

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA

LÍVIA DE PÁDUA NÓBREGA

**Rainhas de batom e avental:  
O feminino nas páginas conselheiras de Clarice Lispector colunista**

Goiânia  
2012

LÍVIA DE PÁDUA NÓBREGA

**Rainhas de batom e avental:  
O feminino nas páginas conselheiras de Clarice Lispector colunista**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

**Área de Concentração:** Mídia, Cultura e Cidadania

**Linha de Pesquisa:** Mídia e Cultura

**Orientador:** Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos

Goiânia

2012

LÍVIA DE PÁDUA NÓBREGA

**Rainhas de batom e avental:  
O feminino nas páginas conselheiras de Clarice Lispector colunista**

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, nível Mestrado, da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Mídia, Cultura e Cidadania. Linha de pesquisa: Mídia e Cultura. Aprovada em 29 de junho de 2012, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos - UFG  
Presidente da Banca

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Luiza Martins Mendonça - UFG

---

Prof. Dr. Jorge Alves Santana - UFG

A todas as mulheres guerreiras do cotidiano, que tem a ousadia de lutar diariamente pela igualdade de gênero e pela conquista de seus direitos e deveres. Dentre essas mulheres maravilhosas, dedico este trabalho a duas em especial, que foram desde a infância meu modelo para não achar natural que mulheres e homens fossem tratados de modo diferente: minha mãe Marlene e minha irmã Renusa, que com as restrições impostas pelos limites de seus mundos, conseguiram romper barreiras e ir além.

## AGRADECIMENTOS

Em tudo em minha vida coloco Deus no início e sei que Ele cuidará de tudo até o fim. Por isso, agradeço a Ele em primeiro lugar, por ter me provido das condições necessárias para realizar este trabalho. Agradeço também a alguém que me encorajou definitivamente para abraçar a ideia de deixar o emprego em uma revista em minha cidade em Minas Gerais para voltar a Goiânia e realizar meu sonho de fazer o Mestrado. Infelizmente, essa pessoa não pôde estar aqui entre nós para assistir a conclusão dessa jornada, sua partida deste mundo nos pegou desprevenidos repentinamente, mas por abrir mais uma vez as portas de sua casa para mim, eu agradeço profundamente a meu cunhado e segundo pai, Luciano Piccirillo Ferreira, sem o qual eu jamais poderia ter retornado a Goiás. Pelo mesmo carinho incondicional, agradeço a minha irmã Renusa de Pádua Nóbrega, que nunca teve uma palavra negativa ou de dúvida para me apoiar nessa e em outras empreitadas. Às minhas sobrinhas, Naiara e Natália, agradeço por mais uma vez terem dividido sua casa e tantas outras coisas comigo, em um longo período que somou sete anos. Meu muito obrigada vai também para minha mãe, Marlene de Pádua Nóbrega, que junto a minha família goiana, foi a única que ousou me dizer para seguir em frente, enfrentando todas as duras críticas do restante da família. Esse novo caminho aberto me trouxe uma pessoa que também muito me ajudou em todos os sentidos, Alexandre de Paula Meirelles. Todas essas pessoas me ajudaram muito, em diversos momentos e de várias maneiras diferentes e necessárias. Obrigada pela paciência nos momentos mais árduos da pesquisa.

Um bom orientador é essencial para um bom trabalho, sabendo que muitos não tem a sorte que tive, agradeço especialmente por ter tido como cicerone dessas trilhas de conhecimento, o querido professor e amigo, Goiamérico Felício Carneiro dos Santos, a quem não conhecia antes da entrada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, mas a quem aprendi desde o primeiro dia a admirar como professor e também como pessoa. Muito obrigada por ler e reler tantas vezes um material que muitas vezes era repetidamente submetido a você em meio à insegurança de uma escrita que ia se fazendo aos poucos. Muito obrigada por me auxiliar em tudo quanto foi possível para que eu pudesse concluir esse trabalho, que muitas vezes teve que dividir espaço com turbulências do próprio percurso de pesquisa quanto de conflitos

pessoais que surgiram em meio à caminhada. Este também foi mais um pai que a vida me deu.

Apesar de tantos pais que Deus colocou em meu caminho, nenhum nunca foi capaz de substituir a ausência sentida cotidianamente pela falta de meu verdadeiro pai, Ermano Alves da Nóbrega, que também partiu cedo demais. A ele agradeço em meio a uma saudade sem fim, por ter me ensinado as bases de tudo o que me foi necessário para chegar até aqui, tecendo superações sempre. Obrigada pelo carinho acumulado, capaz de manter-me forte mesmo apesar de sua ausência.

Agradeço a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) que financiou a pesquisa, o apoio material foi fundamental, permitindo assim que eu pudesse me dedicar inteiramente a esse estudo. Sou grata aos professores Maria Luisa Mendonça, da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da UFG e Jorge Santana, da Faculdade de Letras, também da UFG, pelas inúmeras contribuições durante a banca de qualificação, que norteou o trabalho de pesquisa a partir daí. Serei sempre grata também a todos os professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Goiás, que em todo o tempo proporcionaram o respaldo necessário e nos encorajaram a continuar. Agradeço aos colegas de mestrado das linhas de pesquisa Mídia e Cidadania e especialmente Mídia e Cultura, que em nossas discussões ajudaram a detectar fragilidades da pesquisa e clarear nuances que, sem essas conversações, teriam passado talvez despercebidas. Finalmente, agradeço a querida professora Eliane Gonçalves, da Faculdade de Ciências Sociais da UFG, que me possibilitou adentrar à seara dos estudos de gêneros e me auxiliou nas dúvidas frequentes, assim como toda a turma da disciplina “Gênero e Poder: teorias feministas na modernidade”, ministrada por ela. Com certeza não consegui enumerar aqui as diversas pessoas que contribuíram de forma direta ou indireta durante todo o percurso de pesquisa, mas espero que elas também se sintam incluídas aqui, em um trabalho que eu quis que tivesse a minha cara e muito de mim, mas também um pouco de todas as pessoas que colaboraram e fizeram parte dessa caminhada, que começou com esse pequeno passo, mas que desde já almeja a continuidade dessa jornada.

*“É em vão que se aconselha sossego aos seres humanos. Eles precisam de ação. E tem que agir se quiserem a ação. Milhões estão condenados a um destino mais estagnado do que o meu e em silêncio milhões revoltam contra a sorte. Ninguém imagina quantas rebeliões, além das políticas, fermentam as massas que povoam a terra. Têm-se as mulheres como entes passivos; e elas, todavia, sentem tanto quanto os homens. Tanto quanto os seus irmãos, necessitam de campo onde exercitem as suas faculdades. As mulheres penam nos constrangimentos exagerados, na inércia absoluta, precisamente como os homens sofreriam nas mesmas condições. E é pobreza de espírito dos seus privilegiados companheiros dizer que elas devem limitar-se a fazer pudins, cerzir meias, tocar piano e bordar almofadas. Condená-las ou ridicularizá-las se agem ou aprendem mais do que o preconceito permite ao seu sexo constitui uma insensatez.”*

[BRONTE, 1960. p. 105]

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar colunas femininas escritas pela escritora e jornalista Clarice Lispector sob dois pseudônimos distintos e como *ghost-writer* para três diferentes jornais cariocas nas décadas de 50 e 60 do século XX. A análise busca mapear a representação do feminino traçada a partir desses textos para a compreensão do perfil de mulher considerado ideal no recorte proposto. Após o estabelecimento da concepção de feminino divulgada por essas páginas conselheiras, pretende-se mostrar como a mídia atua como uma instância regulatória do campo social, encarregada de manter uma ordem de normatividade ancorada em noções naturalizadas pelo discurso circulante da época, que pregava o papel da mulher enquanto rainha do lar e do homem como provedor da casa.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Gênero; Identidade; Imprensa Feminina; Representação.

## ABSTRACT

The present thesis intends to analyze female columns written by the writer and the journalist Clarice Lispector under two distinct pseudonyms and as a ghost-writer for three different newspapers from Rio de Janeiro in the 50's and 60's decades of the XX century. This analysis seeks to trace the female representation drawn from these columns for understanding of the women's profile considered ideal at the time proposed. After the establishment of the conception of female disclosed by these pages is intended to show how the media acted on as a regulatory instance of the social field, responsible for maintaining an order of normatively anchored in naturalized notions through the discourse circulating at the time, which preached the role of the women as housekeepers and the men as breadwinners.

**Keywords:** Clarice Lispector; Gender; Identity; Women's Press; Representation.

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
2	<b>PERTO DE UM CORAÇÃO SELVAGEM: VIDA E OBRA QUE SE ENTRELAÇAM</b> .....	19
2.1	A MULHER .....	20
2.2	A ESCRITORA .....	28
2.3	A JORNALISTA .....	33
2.3.1	<b>Clarice entrevistadora: a subjetividade em cena</b> .....	35
2.4	A IMPRENSA FEMININA .....	45
2.4.1	<b>A colunista feminina</b> .....	50
2.4.1.1	Tereza Quadros .....	52
2.4.1.2	Helen Palmer .....	54
2.4.1.3	Ilka Soares .....	57
2.5	IRONIA CLANDESTINA .....	64
3	<b>UMA MAÇÃ NO ESCURO: OS INTRINCADOS CAMINHOS DE IDENTIDADE E GÊNERO</b> .....	74
3.1	IDENTIDADE: LEGIÕES ESTRANGEIRAS .....	76
3.2	A REPRESENTAÇÃO E A HORA DA LINGUAGEM .....	88
3.3	A DESCOBERTA DO MUNDO PELA MÍDIA .....	95
3.4	A VIA CRUCIS DO FEMINISMO: BREVE RETROSPECTO .....	117
3.4.1	<b>Clariceanas: a leitora de colunas e a mulher da ficção</b> .....	125
3.4.2	<b>O existencialismo segundo C. L.</b> .....	141
4	<b>LITERÁRIO OU JORNALÍSTICO? A CIDADE SITIADA DOS GÊNEROS DO DISCURSO</b> .....	145
4.1	A LINGUAGEM JORNALÍSTICA .....	148
4.1.1	<b>Jornalismo opinativo gênero coluna</b> .....	155
4.2	A LINGUAGEM LITERÁRIA .....	162
4.2.1	<b>Uma aprendizagem ou o difícil caminho da crônica</b> .....	170
5	<b>O MISTÉRIO DOS DIZERES, NÃO DIZERES, QUASE DIZERES: ANÁLISE DE DISCURSO</b> .....	175
5.1	PERCURSO DE PESQUISA E ANÁLISES .....	179

5.1.1	<b>Consultório Sentimental: Análise 1</b> .....	184
5.1.2	<b>Consultório Sentimental: Análise 2</b> .....	189
5.1.3	<b>Consultório Sentimental: Análise 3</b> .....	198
5.1.4	<b>Casa e Culinária: Análise 4</b> .....	205
5.1.5	<b>Casa e Culinária: Análise 5</b> .....	209
5.1.6	<b>Casa e Culinária: Análise 6</b> .....	216
5.1.7	<b>Moda e Beleza: Análise 7</b> .....	220
5.1.8	<b>Moda e Beleza: Análise 8</b> .....	222
5.1.9	<b>Moda e Beleza: Análise 9</b> .....	225
6	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	228
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	236
	<b>REFERÊNCIAS CONSULTADAS</b> .....	245
	<b>REFERÊNCIAS CONSULTADAS SOBRE CLARICE LISPECTOR</b> ....	246
	<b>OBRAS DE CLARICE LISPECTOR</b> .....	247
	<b>ANEXO: OUTROS CONSELHOS FEMININOS</b> .....	249

## 1 INTRODUÇÃO

A importância de Clarice Lispector no cenário literário fez com que ela se tornasse a segunda escritora brasileira mais pesquisada nos meios acadêmicos nacionais e internacionais, ficando atrás apenas do escritor Rubem Fonseca, segundo dados da Revista Bravo (2009).

Sua escrita introspectiva e voltada à sondagem profunda do eu, fez com que fosse comparada a outros autores de veia intimista, como Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Marcel Proust e Franz Kafka. Foi com essas características que ela inovou a cena literária brasileira no momento de vigor da prosa regionalista de Rachel de Queiróz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Jorge Amado, a chamada geração de 30, que transpôs para os livros as mazelas da realidade sertaneja, da miséria, da fome, da seca e das agruras da vida de retirante.

Após essa literatura engajada nos problemas sociais, as exigências da época pediam um estilo que desse conta das angústias e inseguranças do ser moderno, uma literatura também engajada, mas nos problemas existenciais (BULHÕES, 2007). O romance moderno veio preencher essa lacuna e Clarice ficou conhecida como uma de suas principais representantes.

Fluxo de consciência, epifania, foco na linguagem e introspecção, foram características da escrita clariceana. Se na literatura Clarice expôs as subjetividades de uma escrita voltada para os recônditos do ser, no jornalismo ela debateu-se com as exigências de objetividade, quase sempre sem conseguir atender a esse pilar jornalístico. Contribuiu com a alçada comunicacional como repórter, entrevistadora, cronista e colunista, todos em diversas ocasiões.

Sua contribuição com a imprensa feminina ocorreu em três momentos de sua vida. O primeiro deles no jornal Comício, quando comandou a coluna Entre Mulheres, sob o pseudônimo Tereza Quadros, entre maio e setembro de 1952. Posteriormente, foi responsável pela coluna Correio Feminino: Feira de Utilidades, com o pseudônimo Helen Palmer, de agosto de 1959 a fevereiro de 1961. Por último, atuou na coluna Só para Mulheres, como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares, de abril de 1960 a março de 1961.

São inúmeros os trabalhos de conclusão de curso, monografias, dissertações, teses, artigos e reportagens que tomam a obra de Clarice Lispector como foco, tanto na literatura quanto no jornalismo. Sua passagem pela imprensa feminina, até então pouco comentada, passou rapidamente a ser objeto de inúmeras problematizações, após a publicação de duas coletâneas de colunas desse período, editadas por Aparecida Maria Nunes (LISPECTOR, 2006; 2008).

As colunas clariceanas já foram revisitadas por inúmeros pesquisadores que as tomaram como objeto. Entretanto, apesar da vastidão de artigos com os mais diferentes recortes possíveis dentro do universo das colunas, somente três dissertações e uma tese sobre o assunto foram encontradas.

A mais antiga dela é de Aparecida Maria Nunes, que tomou as colunas clariceanas como objeto em duas ocasiões. A primeira delas em 1991, em sua dissertação de mestrado, "Clarice Lispector Jornalista". Posteriormente, para sua tese de doutorado, "Páginas Femininas de Clarice Lispector", em 1997. Ambos os trabalhos foram apresentados no Departamento de Letras na Universidade de São Paulo e orientados por uma das biógrafas de Clarice Lispector, Nádia Battella Gotlib.

Além dela, Luiz André Neves de Brito, problematizou as colunas em sua dissertação de mestrado em Filologia e Língua Portuguesa, intitulada "O discurso da mulher esclarecida na produção jornalística de Clarice Lispector: o caso Feira de Utilidades", defendida em 2006, também na Universidade de São Paulo.

Mais recentemente, Edma Cristina Alencar de Góis, defendeu a dissertação de mestrado em Literatura, "O dever da faceirice: o corpo e feminidade no colunismo e na ficção de Clarice Lispector", em 2007, na Universidade de Brasília.

Nessa esteira, tomamos a passagem clariceana pela imprensa feminina como tema para imprimir um olhar crítico sobre a mulher representada nessas páginas. Como problema de pesquisa, temos, portanto, o feminino nas colunas de conselhos escritas por Clarice Lispector na virada nos anos 1950/1960 na imprensa brasileira.

Justifica-se a relevância da pesquisa dentro do contexto de ações e reflexões contínuas e necessárias na atualidade para questionar as bases e fundamentações de instâncias que reforçam uma tradição que aloca a mulher em um lugar de subalternidade. Justificamos a pesquisa também a partir de nossa

consideração sobre a importância de ampliar o espaço para problematizações dessa ótica na obra clariceana.

O objetivo geral do presente trabalho é mapear a representação do feminino contida nas colunas. O mapeamento do modelo de sujeito oferecido pelas páginas femininas é o ponto de partida para os objetivos específicos.

Como objetivo específico, tem-se, em primeiro lugar, a intenção de confirmar a atuação da mídia como uma instância regulatória do campo social, que reforçou, por meio das colunas femininas, a divisão de papéis entre mulheres e homens. Se a esfera sócio-cultural disseminou um conjunto de noções naturalizadas referentes ao papel de cada sexo na sociedade, a mídia se apropriou dessa visão de mundo, reforçando-a por meio das páginas conselheiras.

Nosso foco, portanto, é observar o funcionamento e as estratégias do poder disciplinar da mídia no recorte temporal proposto. Baseados em Charaudeau (2006), não falamos em um poder formal, que se dá por coerção e sanções oficiais. Colocamos a mídia como foco de confluências de relações de poder que se fazem sentir por meio de sua influência, que entre outras ações, devota uma visão estigmatizada àqueles que não seguem seus modos divulgados de ser e estar no mundo. Se a coerção pode ser substituída pela influência, a sanção pode ser trocada pelo enquadramento do sujeito considerado desviante da norma na pecha de anti-natural.

Não se coloca o poder da mídia como ilimitado e inquestionável, posto que existiram vozes discordantes que se faziam ouvir nos discursos questionadores. A própria Clarice, contribuiu para oferecer uma possibilidade de leitura crítica dos discursos das colunas, por meio de tropos de ironia, não previstos no projeto original da pesquisa, mas detectados ao longo da mesma.

Em segundo lugar, temos como objetivo específico confirmar as páginas femininas como um lugar destinado à pedagogia da mulher, educando-a para desempenhar bem os papéis que lhe foram imputados. Para isso, a imprensa deveria firmar seu discurso sobre noções naturalizadas do que é ser mulher, colocando as características defendidas como inerentes às mulheres. Pretende-se constatar esse objetivo a partir da detecção de passagens que preguem o resguardo da feminilidade e a disciplina para o recato, estratégias dedicadas a conferir às características defendidas pelas colunas o caráter de essência.

São duas as hipóteses pretendidas para explicar como o tipo de discurso das páginas femininas difundiu-se amplamente no recorte temporal proposto, encontrando uma aceitação tácita de grande parte da sociedade e não enfrentando sérios entraves para sua divulgação.

A primeira hipótese vem com o discurso circulante de Charaudeau (2006), que se constituindo como a soma de enunciados sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos ligados a eles, nos mostra que, a circulação dos discursos da imprensa feminina encontrava respaldo em noções já cristalizadas pelo senso comum. Noções essas que naturalizavam ideias referentes à fragilidade, inferioridade, subordinação e submissão feminina.

Isso se deve a segunda hipótese aventada, o máximo de consciência possível, de Goldmann (1972, 1974). O máximo de consciência possível, termo empregado pela literatura marxista alemã, esboçado uma vez no durkheimiano Halbwachs e de importância fundamental para Max Weber, é aplicado aqui para caracterizar o conhecimento da realidade que um determinado grupo detém e que não pode ir senão até um limite máximo compatível com sua existência. Grosso modo, refere-se à visão de um grupo sobre uma determinada sociedade em certo período e contexto.

Na medida em que, dificilmente alguém conseguiria escrever na atualidade colunas como as dos anos 1950/1960 e passar incólume, percebe-se que o máximo de consciência possível existente na época de propagação das colunas e a atualidade modificou-se consideravelmente. Se a atualidade permite um alargamento das noções de opções e interesses da mulher em sociedade, o horizonte possível daquele período condicionou que, para ser lida, Clarice não poderia – deveria - escrever colunas de outra forma. As páginas conselheiras clariceanas, portanto não pretendiam a ruptura com o discurso típico da imprensa feminina, mas apenas seguir o discurso já circulante. Assim, a adequação e a consonância da imprensa feminina com o discurso circulante da época e seu desejo de não romper com esse horizonte de consciência possível são hipóteses aqui consideradas.

A motivação da pesquisa se deu após a tomada de conhecimento a respeito das coletâneas de Aparecida Maria Nunes (LISPECTOR, 2006; 2008) por ocasião da monografia em História na Universidade Federal de Goiás, de uma

colega de faculdade que trabalhou tais colunas por meio de recorte e abordagem distintos. Como já existia interesse pessoal sobre questões referentes à imprensa feminina do século passado e sobre literatura de modo geral, a possibilidade de unir esses dois campos despertou a curiosidade inicial que impulsionou a pesquisa.

Consideramos ainda a possibilidade de contribuirmos com o imenso campo de estudos sobre a obra de Clarice Lispector, convocando atenção para a temática de gênero sobre essa produção jornalística clariceana, há tão pouco tempo redescoberta e já tão intensamente revisitada.

Para isso, estruturamos a pesquisa em quatro capítulos. O primeiro deles pretende oferecer um panorama sobre Clarice Lispector, dividindo-se em seções que exploram suas facetas como mulher, escritora e jornalista. Devido ao amplo material sobre Clarice Lispector divulgado em diversos meios, delimitou-se como fonte, quatro de seus principais biógrafos: Borelli (1981), melhor amiga de Clarice; Gotlib (1995); Moser (2009) e Nunes (2006; 2008).

Discussões sobre a crença ou não de Clarice Lispector para com os papéis que reforçava nas colunas, não estão no foco da pesquisa, ainda que sejam aventadas aqui características que ressaltem uma Clarice crítica em relação ao papel costumeiro da mulher na sociedade. Desta forma, não é intenção do presente trabalho partir para uma análise “impressionista”.

Posteriormente, explanamos sobre a imprensa feminina, amparados principalmente por Buitoni (2009) e assim introduzimos uma seção específica para cada pseudônimo e para a assinatura de Clarice Lispector como *ghost-writer*. O primeiro capítulo finaliza com uma seção dedicada a utilização da ironia como ferramenta de subversão de sentidos (HUTCHEON, 2000; JEUDY, 2001; SANT’ANNA, 2001; MAINGUENEAU, 1997; 2001).

O segundo capítulo inicia-se com a entrada nas questões de identidades, quando utilizamos como aporte teórico Bauman (2005; 2006), Hall (2003; 2009) e Woodward (2000). A exploração das concepções identitárias é imprescindível para o debate sobre representações, dado que, as identidades não existem por si só, mas necessitam de serem esboçadas por meio das representações para tornarem-se passíveis de leitura.

Com as representações, iniciamos a partir de sua concepção clássica (AUERBACH, 1998), passando pelas perspectivas dos estudos culturais, novamente com Hall (2002) e também enfocando as representações discursivas com Foucault

(1977; 1995; 2008) até chegarmos às representações midiáticas (FREIRE FILHO, 2004; 2005). Partimos da ideia da representação como uma das possibilidades de se apresentar algo sem as concepções totalizantes, prontas e acabadas, tidas como verdades únicas e inquestionáveis.

A forma como a mídia veicula não apenas informação e entretenimento, mas também modelos de sujeito passíveis de identificação com o público é também um dos alvos de problematizações (KELLNER, 2001).

Na seção dedicada aos estudos de gênero, faz-se um breve retrospecto do feminismo e seus ecos no Brasil, como forma de compreender como as colunas femininas tomaram para si a tarefa de resguardar a feminilidade e a vaidade, ambas consideradas ameaçadas pelos movimentos pró-emancipação. Em um segundo momento, um breve olhar sobre as leitoras das colunas clariceanas e as protagonistas da ficção de Clarice – sobretudo nos contos – busca mapear as possíveis convergências e divergências entre essas mulheres, na medida em que, não há como analisar a obra de uma escritora e jornalista e fugir da discussão entre os liames dessas duas práticas. Utilizamos como aporte teórico, principalmente artigos com diferentes recortes sobre a ficção clariceana (ALBUQUERQUE, 2002; FRANCO JUNIOR, 2004; JOSIOWICZ, 2010; KROLL, 2004; ROSENBAUM, 2002; SOUZA, 2008).

Ainda no domínio da ficção clariceana, exploramos algumas relações entre a literatura de Clarice Lispector e a filosofia existencialista, cruzamento que atravessamos ancorados principalmente em Nunes (1973; 1976), mas também em artigos com diferentes recortes (ABIAHY, 2008; BORGES, 2008; RONCADOR, 2004; CANDIDO, 1985; FREITAS, 2008).

No terceiro capítulo, o último estritamente teórico, perpassamos as discussões sobre os gêneros do discurso com Bakhtin (2000) e Todorov (1980). Adentramos as linguagens jornalística e literária, ancorados em diversos autores que contribuíram com uma ou outra seara (CANDIDO, 1998; CASTRO; GALENO, 2002; COSSON, 2002; COSTA, s/d; ECO, 1987; 1994; 2003; 2004; MEDEL, 2002; MELO, 2003<sup>a</sup>; 2003<sup>b</sup>; MOISÉS, 1978; PENA, 2006; PROENÇA FILHO, 1992; ROSENFELD, 1998; SÁ, 2002; SATO, 2002).

Nesse capítulo, reservamos uma seção para tratar do gênero jornalístico ao qual pertencem as páginas femininas clariceanas: a coluna. Por terem essas

colunas ultrapassada a barreira do tempo e alcançado o status da permanência, as situamos também como crônica literária em uma nova seção.

Em seguida, o capítulo quatro inicia-se com uma breve contextualização sobre a Análise de Discurso, elucidando que aderimos a corrente francesa desta com Pêcheux (1990; 2009), Maingueneau (1997; 2001) e Charaudeau (2006). Recorremos também a Orlandi (1996; 2001) e Porto (2010), que oferecem uma leitura baseada em alguns desses teóricos.

A seção dedicada às análises detalhará o percurso de pesquisa, além de explicitar o instrumental de análise de mídia impressa, utilizado nas análises e desenvolvido a partir da adaptação de Cogo (2006), em uma pesquisa que também utiliza as ferramentas discursivas, mas para explorar o tratamento dado às migrações em veículos impressos.

Desta forma, o instrumental buscará, a partir da Análise de Discurso, mapear nas colunas: Título, Nome da Mídia, Autoria, Data de Publicação, Transcrição integral do texto analisado e Interpretação da temática principal percorrida no texto (O que o texto explicitamente diz? O que implicitamente o texto sugere?).

Com relação à metodologia, utilizaremos a análise documental de fontes secundárias (MARCONI; LAKATOS, 2002), na medida em que, o encontro com o objeto se dá mediante a consulta às coletâneas de Nunes (LISPECTOR, 2006; 2008).

O método biográfico (GOBBI, 2005), utilizado para traçar um panorama sobre Clarice Lispector, ampara-se nos biógrafos já citados, assim como a pesquisa bibliográfica (DENCKER; VIÁ, 2001; GOLDENBERG, 2009), que se norteará pelos autores já mencionados.

A pesquisa empírica (LOPES, 2005) recorre às técnicas da Análise de Discurso e classifica-se como qualitativa, uma vez que o propósito não é quantificar dados provenientes das colunas, mas interpretá-los.

Após as referências, elencamos também a bibliografia consultada, de modo a indicar material referente a diversos recortes possíveis dentro da pesquisa. O anexo traz quinze colunas clariceanas divididas conforme temas e estratégias discursivas. O objetivo foi fornecer mais material que familiarizasse possíveis leitores com alguns textos não analisados.

Tomar a imprensa feminina da virada dos anos 1950/1960 como foco de pesquisa, é ainda uma oportunidade para fornecer um retrato do cotidiano, dos costumes, das mentalidades e das relações sociais em vigor no recorte temporal e espacial proposto.

## 2 PERTO DE UM CORAÇÃO SELVAGEM: VIDA E OBRA QUE SE ENTRELAÇAM

*“Era o meu sonho ter várias vidas. Numa eu seria só mãe, em outra vida eu só escreveria, em outra eu só amava.”*

(BORELLI, 1981, p. 19)

Toda produção jornalística encontra-se inevitavelmente ligada a uma determinada época e lugar, não se dissociando da sociedade na qual está inserida e a características relacionadas a esta. Ao observar-se o ato comunicativo como um ambiente que conduz as pessoas à interação, é possível afirmar que a ação comunicativa alcança dimensões históricas, sociais e culturais, que condicionam não apenas o comportamento dos emissores e receptores como os principais agentes envolvidos, mas também o conhecimento trocado e as expectativas geradas por essa troca.

Desta forma, a comunicação, assim como muitos outros processos, encontra-se envolta pelas lentes da cultura. Por meio dessa ótica é possível enxergar os textos jornalísticos, a literatura e outras manifestações de um período, enquanto marcas impressas da existência de uma sociedade em um determinado tempo e lugar. Assim, torna-se possível mapear o pensamento majoritariamente vigente nesse contexto. A obra de Clarice Lispector, tanto a jornalística quanto a literária, assim como a de outros autores, não escapa a essa influência social, cultural e histórica.

Para entender como o contexto mais amplo e também o mais imediato, afetou a obra literária e a produção jornalística de Clarice, faz-se necessário um mergulho em suas facetas como mulher, escritora e jornalista, percurso a que se dá início a partir do próximo tópico.

## 2.1 A mulher

Assim como todo e qualquer ser humano, também Clarice Lispector foi multifacetada e defini-la é arriscar-se a limitá-la. Segundo Moser (2009), ela nasceu judia em 10 de dezembro de 1920 como Chaya Pinkhasovna Lispector, em Tchechelnik, elevada no século XVII de aldeia a município na província ucraniana ocidental da Podólia, ganhando o nome Clarice em terras brasileiras. Em hebraico, seu nome original significa vida. Ela só reapareceria como Chaya Pinkhasovna Lispector em sua lápide tumular 57 anos depois.

Ainda segundo Moser (2009), a filha de Mania e Pinkhas, foi a mais nova entre três irmãs, sendo a mais velha Elisa - que nasceu Leah e também se tornou escritora - e a do meio Tânia - única a conservar o nome de nascimento e escritora de livros técnicos.

Se o acaso fez Clarice nascer em terras estrangeiras, ela veio por força do destino iniciar a vida nos trópicos. Em um lugar devastado por lutas civis, a Ucrânia era alvo dos *pogroms*, ataques às propriedades de judeus comumente seguidos de estupro.

A mãe de Clarice era portadora de uma doença que a consumia aos poucos e devido a uma superstição da época que dizia que uma mulher doente poderia curar-se tendo uma filha, Clarice nasceu sob o halo da esperança. Seu nascimento obviamente não curou sua mãe, que faleceu em 1930 aos 42 anos. O fato marcou consideravelmente a vida da escritora (GOTLIB, 1995, p. 127-128):

No entanto, fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter uma filha curava uma mulher de doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje a carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de solidão de não pertencer porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido.

Segundo Moser (2009), foi com espanto que anos mais tarde Clarice descobriu por uma tia que sua mãe cultivava o hábito de escrever diários e poemas. Ainda segundo o biógrafo, por volta de 1909, cinco primos-irmãos de Mania emigraram para a América Latina após conseguirem passaportes no consulado russo em Bucareste. Viajaram para Hamburgo via Budapeste e Praga, onde embarcaram na terceira classe do navio brasileiro *Cuyabá* junto a outros 25 imigrantes.

Moser (2009) conta que um dos irmãos fixou-se em Buenos Aires, na Argentina, enquanto os outros se aventuraram pelo Brasil. Um deles, Joseph, abrazeirado como José, estabeleceu-se em Maceió, um destino inusitado por estar localizado na região mais pobre do país. Os outros três decidiram seguir por Recife, considerado um local mais próspero e ali se estabeleceram sob os nomes de Pedro, Samuel e Jorge. Como ocupação, eles assumiram o comércio ambulante como mascates.

Clarice nasceu quando os pais migravam. Chegou ao Brasil com pouco tempo de vida. Na chegada, seus pais adotaram os nomes brasileiros de Marieta e Pedro e fixaram-se em Maceió. Em meio às dificuldades da vida de emigrados, passaram por diversas necessidades. Em 1924, a família mudou-se para Recife, fixando residência no bairro da Boa Vista até 1935.

Foi na escola judaica João Barbalho, a primeira que freqüentou, que Clarice teve seu primeiro amigo, Leopoldo Nachbin, também de família judia emigrada. Leopoldo se tornou seu protetor masculino e segundo ela, “tão bem o fez que me deixou para o resto da vida aceitando e querendo a proteção masculina” (MOSER, 2009, p. 91).

Moser relata uma passagem interessante da infância de Clarice, lembrada por uma colega de escola: a inquietação de uma menina que questiona seu professor, ávida para compreender a diferença entre homens e mulheres imposta pela sociedade. Com base no episódio, a amiga recorda que, “ela já tinha uma cabeça diferente” (MOSER, 2009, p. 106).

Foi também na infância que a intimidade com a literatura começou a manifestar-se. Segundo o mesmo biógrafo, provem daí duas das histórias mais curiosas que ligaram Clarice ao mundo das letras. Uma delas foi quando ela voltou de uma peça teatral e inspirada escreveu a história em três atos “Pobre menina rica”, que foi logo escondida e posteriormente rasgada.

A outra passagem se refere a um acontecimento da vida de Clarice que inspirou o conto “Felicidade Clandestina”, do livro homônimo de contos. A história contada por Moser (2009) é a da amizade entre Clarice e Reveca, filha de Jacob Bernstein, imigrante de Bessarábia, atual Moldávia e dono da Livraria Imperatriz, ponto de encontro da intelligentsia local que incluía nomes como Gilberto Freyre. Reveca era a ponte que permitia a Clarice o acesso aos livros que jamais poderia comprar em sua infância de pobreza. Munida desse poder e portando o livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, Reveca arquitetou um plano em que, após dizer a Clarice que lhe emprestaria o livro, dava diariamente inúmeras desculpas para não emprestar-lhe. Tenaz, Clarice insistia dia após dia no engodo dedicado a adiar seu prazer da leitura. A farsa durou até que a mãe de Reveca questionasse o porquê de Clarice aparecer diariamente em sua porta. Desfeita a traquinagem, Clarice teve o aval da senhora Bernstein para se deleitar com o livro, prazer a que dedicou todo um ritual (MOSER, 2009, p. 125).

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim.

Ainda segundo Moser (2009), a família Lispector faria uma última mudança na terceira classe de um barco para o Rio de Janeiro, instalando-se no bairro da Tijuca. Elisa e Tânia conseguiram emprego como funcionárias públicas enquanto o pai trabalhava como representante comercial. Tânia casou-se depois com William Kaufmann, um judeu comerciante de móveis de Bessarábia.

Já Clarice preparava-se para começar a trilhar um destino ainda incomum para as mulheres daquela época: ingressar na Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, em 1939. Interessada, sobretudo em Direito Penal, ela ouviu do jurista e professor San Tiago Dantas, o interessante comentário de que quem escolhe advocacia por causa dessa vertente não é advogado, mas literato (LISPECTOR, 2005).

Clarice não compareceu à cerimônia de sua formatura e jamais buscou seu diploma. Ao escrever o artigo “Observações sobre o direito de punir”, para a revista *A Época*, organizada pelos alunos do curso, ela finaliza o texto da seguinte

forma: “Um colega nosso classificou este artigo de ‘sentimental’. Quero esclarecer-lhe que o Direito Penal move com coisas humanas por excelência. Só se pode estudá-lo, pois, humanamente” (LISPECTOR, 2005, p. 49). Daí já se pode entrever a pouca afinidade de Clarice com o Direito e como advogada.

No terceiro ano da faculdade, ela escreve um artigo que aqui interessa de modo especial. Intitulado “Deve a mulher trabalhar?”, mostra a mulher seguidora do que Clarice chamou de “seu eterno destino biológico” (LISPECTOR, 2005, p. 50) e a nova mulher, fruto da “evolução dos costumes” e enquadrada em uma “nova ordem”, que a possibilitava escolher livremente seu caminho. Na infância, juventude e maturidade, percebe-se que as restrições impostas às mulheres pela sociedade foram mais que tema para Clarice, mas uma preocupação real e concreta observada no seu dia-a-dia.

No artigo da faculdade, ela defende que a emancipação feminina não foi uma conquista dos movimentos feministas, pois surgiu da necessidade econômica de complementar a renda familiar com a mão de obra feminina no mercado de trabalho. Já se esboça aí uma temática de questionamento das relações de gênero que permeará toda a sua obra, ainda que a escritora jamais tenha hasteado a bandeira feminista e recusasse firmemente o rótulo.

Em 1940 morre o pai de Clarice. Ela e a irmã Elisa vão morar com Tânia. Nesse mesmo ano ela inicia atividade como jornalista (LISPECTOR, 2005). Contando com 20 anos de idade, procura Lourival Fontes, diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em busca de uma vaga como tradutora. Na ausência da vaga, foi contratada como repórter e redatora da Agência Nacional, um órgão de notícias criado pelo então presidente Getúlio Vargas em 1934 e vinculado ao DIP.

O trabalho como tradutora se realizaria anos depois na vida de Clarice em sua volta ao Brasil após separar-se do marido. A pouca renda obtida com os direitos autorais dos livros e a pensão que recebia, não seriam suficientes para que ela sustentasse a si e aos dois filhos e é na atividade jornalística e na tradução que ela encontrará respaldo financeiro. Fluente em inglês e francês, adaptou Oscar Wilde, Edgar Allan Poe e Júlio Verne para coleções infanto-juvenis. Traduziu *best-sellers* de Agatha Christie e Anne Rice. Para o teatro ajudaria a traduzir Federico Garcia Lorca, Lilian Hellman e Henrik Ibsen.

Na faculdade Clarice conhece Maury Gurgel Valente, com quem se casa em 1943, onze dias após naturalizar-se brasileira. Com a conclusão do curso de Direito, ela acompanha o marido no posto de diplomata por vários países onde estabelecem residência por quase 16 anos até a separação (LISPECTOR, 2007). No exterior inicia-se um período de intensa solidão para Clarice, que tendo vivido tantos anos longe da família e dos amigos, teve nas cartas o principal elo para manter vivo o contato a distância. Sua partida deu-se um mês após o lançamento de seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*.

Segundo Moser (2009), a primeira parada de Clarice acompanhando as missões diplomáticas do marido se deu em Belém, onde residiram por seis meses. A parada seguinte ocorreu em Nápoles, na Itália. A chegada em agosto de 1944, em plena Segunda Guerra Mundial, encontrou a cidade devastada, ainda que os alemães já tivessem se retirado para o norte. O consulado serviu de casa para o casal por um ano e nove meses, período em que Clarice atuou como voluntária, socorrendo soldados brasileiros feridos na Seção de Serviço Social de Saúde da Força Expedicionária Brasileira (FEB).

Ainda de acordo com Moser (2009), no exterior ela escreveu dois livros, *A Cidade Sitiada* (1949) e *A Maçã no Escuro* (1961). O romance *O Lustre*, publicado em 1946, já estava pronto quando a autora mudou-se para Nápoles. No exterior, escreveu ainda as coletâneas de contos *Alguns Contos* (1952), *Laços de Família* (1960) e *A Legião Estrangeira* (1964), estando sempre presente no Brasil por ocasião dos lançamentos.

A vida fora fez com que os filhos de Clarice nascessem no exterior. Pedro, em 1948, em Berna, na Suíça - batizado assim em homenagem ao pai de Clarice - e Paulo, em 1953, em Washington, nos Estados Unidos. A epígrafe que abre o presente capítulo mostra a importância da maternidade na vida de Clarice, que dizia não haver dúvidas de que como mãe era muito mais importante que como escritora. Ao *Jornal do Brasil* ela afirmou em entrevista em 1977 (LISPECTOR, 2005, p. 71): "A maçã no escuro eu escrevi em Washington, sentada no sofá da sala com a máquina no colo, para que os meus filhos não tivessem junto de si uma escritora, e sim uma mãe acessível". A postura conciliatória seria mantida por toda a vida, tendo produzido grande parte de sua obra em meio ao cotidiano doméstico.

Em 1949, Clarice morou alguns meses no Brasil devido à transferência de posto de Maury, mas já no ano seguinte o casal refez as malas para uma temporada

de seis meses em Torquay, na Inglaterra. Posteriormente moraram em Chevy Chase, perto de Washington (GOTLIB, 1995). Para aliviar a solidão, Clarice fez das correspondências um abrigo. Os destinatários mais comuns eram as irmãs, além dos amigos Fernando Sabino, Rubem Braga, Lúcio Cardoso, Érico Veríssimo, Bluma Wainer e diversos outros. Surge nas cartas a evidência de uma Clarice solitária e introspectiva, a quem não interessa o convívio com outros a não ser os seus. Em carta enviada de Nápoles às irmãs em 1944 ela revela “Não tenho a menor vontade de conhecer pessoas e elas me chateiam” (LISPECTOR, 2007, p. 60). Em outras se revela “um espírito cansado e ‘blazé’ [sic]; pouca coisa me entusiasma” (LISPECTOR, 2007, p. 106) e ainda “Por que não ver com franqueza e sem recriminações que eu tenho a pior espécie de esnobismo, que é o de não ter prazer nas ‘coisas do mundo’?” (LISPECTOR, 2007, p. 112).

O receio de ser esquecida é tema constante das cartas, assim como a melancolia e a cobrança por demonstrações de afeto. O isolamento deixava Clarice constantemente deprimida e propensa a revelações como “Já me parece sinceramente não pertencer mais a nenhum lugar” (LISPECTOR, 2007, p. 279).

A solidão do exílio terminaria em julho de 1959, quando Clarice retornou ao Brasil após o fim do casamento com Maury. Segundo Del Priore (2011), a única possibilidade de separação entre os casais de então era o desquite, possibilitado com a inserção do artigo 315 no Código Civil de 1942. O recurso não dissolvia os vínculos conjugais e não admitia novos casamentos. Ainda de acordo com a autora, tornou-se prática comum na burguesia, que cônjuges separados formassem novas uniões mediante contratos formais ou casamentos no exterior, opção escolhida por Maury anos depois em Montevideú, no Uruguai.

A partir daí os problemas se transformaram em outros. Morando no bairro carioca do Leme com os dois filhos, Clarice contava com quinhentos dólares enviados mensalmente por Maury do exterior. Ainda assim, as preocupações financeiras se tornaram constantes em sua vida e em 1961 ela passa a escrever a coluna mensal *Children's Corner* para a revista *Senhor* para complementar renda.

As colunas femininas se configuraram como um recurso providencial. Ainda que muitos defendam que Clarice poderia ter optado por não escrever para a imprensa feminina, há que se considerar a necessidade de dinheiro. O temor da experiência de pobreza na infância fez com que Clarice se sentisse sempre sob pressão financeira e suas biografias concordam que o assunto era tema recorrente

em suas conversas. Clarice não hesitou então em colocar sua pena de aluguel, para usar uma expressão de Costa (s/d). Ainda de acordo com Costa, desde Machado de Assis, José de Alencar e Lima Barreto, nunca foi tarefa fácil sustentar o mito romântico do escritor que vive *de* e *para* a sua arte [grifo nosso]. O mais comum eram escritores divididos entre a inspiração literária e o trabalho do dia-a-dia, geralmente em cargos públicos ou como jornalistas. Além de Clarice e dos três já citados, também colocaram sua pena de aluguel os brasileiros, Joaquim Manuel de Macedo, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Rachel de Queiroz, Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade, Erico Verissimo, Jorge Amado, Antonio Callado, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Oswald de Andrade, Ferreira Gullar, Nelson Rodrigues, Paulo Francis, Luis Fernando Verissimo, Marina Colasanti, Carlos Heitor Cony e diversos outros.

Fora do Brasil, os latino-americanos Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa; os portugueses Eça de Queirós e José Saramago; o francês Émile Zola; os ingleses Daniel Defoe, Jack London, Charles Dickens e George Orwell e os norte-americanos Walt Whitman, Mark Twain, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Norman Mailer e Tom Wolfe. A extensa lista nacional e internacional ainda deixa de fora muitos exemplos, mas serve para reafirmar o quanto o jornalismo serviu como um modo de vida para que escritores tivessem condições para se dedicarem à literatura.

A preocupação com a condição financeira fez com que Clarice somasse ao dinheiro recebido de Maury, o que conseguia ganhar com a escritura de livros, colunas femininas para jornais, colunas para a revista *Senhor*, crônicas para o *Jornal do Brasil* e traduções. A escritora e jornalista viveu nesse equilíbrio de 1959 a 1977.

Na crônica “Anonimato”, publicada em 10 de fevereiro de 1968 no *Jornal do Brasil*, ela assume a necessidade de escrever por dinheiro e o desconforto que isso lhe causa. “Aliás eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro” (LISPECTOR, 1999a, p. 76). A necessidade parece ser um dos principais fatores responsáveis por Clarice curvar-se à imprensa feminina. Curioso é o fato de que, sua primeira contribuição com as colunas direcionada às mulheres deu-se na época em que ela ainda era casada com Maury. O fato deixa pairar no ar a possibilidade do colunismo como um exercício de criação literária para a escritora.

Em 13 de setembro de 1966, uma tragédia marcaria os anos seguintes da vida de Clarice (MOSER, 2009). Ao adormecer com o cigarro aceso, ela acorda com o quarto em chamas, acidente que ocasionou queimaduras de terceiro grau em suas mãos e pernas. A escritora só livrou-se da amputação graças aos apelos de Tânia, que esperançosa em relação à melhora no quadro de saúde da irmã mais nova, pediu aos médicos que adiassem o processo em um dia. No dia seguinte, o procedimento não se fez mais necessário, mas Clarice permaneceu internada por três meses no hospital, onde passou por cirurgia, enxerto e fisioterapia.

Após o trauma, Clarice ousou adentrar o terreno da pintura e nos anos 1970 produziu 18 quadros que seguiram nas telas a abstração e a subjetividade de sua escrita. A experiência servia mais para descontraí-la, já que reconhecia “Pinto tão mal que dá gosto” (MOSER, 2009, p. 512).

Alguns dias após a publicação de seu livro, “A hora da estrela”, em 1977, Clarice foi subitamente hospitalizada. Diagnosticada com um câncer no ovário, passou por uma cirurgia e foi transferida para um hospital público do bairro da Lagoa. Em nove de dezembro, um dia antes de seu aniversário de 57 anos, ela faleceu segurando a mão de sua amiga Olga Borelli. Não pôde ser enterrada em seguida porque era *shabat*, tendo sido sepultada em 11 de dezembro no Cemitério Israelita do Caju, de acordo com o ritual ortodoxo.

## 2.2 A escritora

A literatura se fez sentir desde muito cedo na vida de Clarice. Quando *Perto do Coração Selvagem*, seu primeiro livro, foi lançado em 1943, ela contava com 23 anos e já possuía 16 contos publicados em jornais e revistas, além de escritos nunca editados (LISPECTOR, 2005). Em uma das raras entrevistas concedidas, ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, deu o mais longo depoimento sobre si. A entrevista realizada em 1976, um ano antes de sua morte, foi concedida ao casal de escritores Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant'Anna e João Salgueiro, então diretor do museu. No diálogo de quase duas horas de duração, ela conta como já fabulava desde criança e que junto a uma amiga criou uma história que não terminava nunca (LISPECTOR, 2005, p. 139):

A história era assim: eu começava, tudo estava muito difícil; os dois mortos... Então entrava ela e dizia que não estavam tão mortos assim. E aí recomeçava tudo outra vez... Depois, quando eu aprendi a ler, devorava os livros, e pensava que eles eram como árvore, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que havia um autor por trás de tudo. Lá pelas tantas eu descobri que era assim e disse: 'Isso eu também quero'.

Ainda na infância, enviou sem sucesso vários contos para o jornal *Diário de Pernambuco*, que todas as quintas-feiras publicava contos infantis. Posteriormente atribuiu a recusa ao fato das outras histórias contarem enredos, enquanto as suas divagavam sobre sensações. A veia introspectiva e intimista já se mostrava uma marca inevitável do estilo clariceano. Apesar de muitos críticos enxergarem em sua obra a influência de Katherine Mansfield, Virginia Woolf, James Joyce e Franz Kafka, a escritora assumia somente a influência de Herman Hesse (MOSER, 2009).

Às tentativas de Álvaro Lins de compará-la a Woolf, ela rebatia respondendo que da autora inglesa lera apenas Orlando e que quanto a Kafka, ela só lera sua obra quando já havia escrito algumas das suas. Já Mansfield está ligada de modo especial a vida de Clarice. Com o primeiro salário de jornalista na Agência Nacional ela comprou um exemplar de *Bliss* (Felicidade), o livro de contos da escritora neozelandesa traduzido por Érico Veríssimo. Clarice gostava de contar que

ao ler exclamou: “Mas esse livro sou eu!”, segundo dados da Revista Entre Livros (2007, p. 47).

Clarice foi criticada como alienada por fazer uma literatura intimista e centrada na sondagem profunda do eu em um momento em que a literatura brasileira estava voltada para a temática regionalista na poesia e no romance social que retratava as mazelas da sociedade, como a seca no nordeste do país. Enquanto Rachel de Queiróz, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e outros escreviam sobre a vida árida no sertão nordestino e a jornada de retirantes em busca de oportunidades, Clarice enquadrava-se no que posteriormente veio a ser chamado de romance moderno, voltado às complexidades do ser interior, à insegurança das transformações do mundo e aos sentimentos do ser descentrado pela instabilidade dos novos tempos.

Clarice considerava-se engajada ao tratar das preocupações existenciais que também estavam ligadas ao momento vivido pela sociedade. Sobre seu engajamento, a escritora ponderava: “Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos” (LISPECTOR, 1999a, p. 61).

A partir dos anos 1960, de acordo com Moser (2009), Clarice começou a alcançar reconhecimento internacional, com três de seus contos traduzidos para o inglês pela poeta norte-americana Elizabeth Bishop e publicados na *Kenyon Review* em 1964. Em 1967 veio a primeira tradução de um livro seu para o inglês: *A maçã no escuro*, por Gregory Rabassa, um dos renomados tradutores de romances do chamado *boom* literário latino-americano, que teve como expressão principal as obras do realismo maravilhoso. Rabassa foi o responsável por verter para o inglês *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez e *O jogo da amarelinha*, de Júlio Cortazar.

No fim de 1970 e início de 1980, a obra clariceana foi descoberta pela crítica literária francesa e passou a ser estudada em universidades francesas e canadenses. Perto do *Coração Selvagem* foi transposto para o francês e o interesse pela escritora aumentou quando a editora *Des Femmes* publicou em 1976, *A paixão segundo G. H.* A editora era dirigida pela feminista Antoinette Fouque, que já havia publicado três títulos de ficção da escritora. A professora da Sorbonne, Hélène Cixous, também foi uma das principais divulgadoras de Clarice na França.

Já no Canadá, a descoberta de Clarice foi conduzida por Claire Varin a partir de 1979, na Universidade de Quebec. Varin tomou a escritora como objeto de estudo de seu doutorado e cinco anos após a morte de Clarice desembarcou no Rio de Janeiro para sua pesquisa sobre a escritora.

Ainda de acordo com Moser (2009), em 1965 ocorrem as primeiras adaptações da obra clariceana para o teatro, no Rio de Janeiro. No ano seguinte é lançado o primeiro livro sobre ela: “O mundo de Clarice Lispector”, do crítico literário e filósofo Benedito Nunes, que posteriormente escreveria outros livros sobre a escritora.

A entrada de Clarice no jornalismo em 1940 coincidiu com sua busca por espaço na literatura. Trabalhando na Agência Nacional, ela passa a publicar contos em periódicos e na revista *Vamos Lêr!*. Em meio às várias tentativas, ela envia um volume de contos para um concurso da Editora José Olympio, mas não obtém sucesso em seu empreendimento.

Entre seus primeiros contos publicados está “O Triunfo”, veiculado em 25 de maio de 1940 no periódico *Pan*, cuja redação era dirigida pelo escritor Tasso da Silveira. No final de 1940 e início de 1941, a revista *Vamos Lêr!* publica “Eu e Jimmy” e “Trecho”. Já a revista *Dom Casmurro* encarrega-se de publicar “Cartas a Hermengardo”, em 1941.

Clarice contou em entrevista sobre a ocasião em que levou um conto para a revista *Vamos Lêr!*, de Raimundo Magalhães Júnior. “Dei o conto para ele ler e disse: ‘É para o senhor ver se publica’. Ele leu, olhou e disse: ‘Você copiou isso de alguém? Você traduziu isso de alguém?’ Eu respondi que não e ele publicou” (LISPECTOR, 2005, p. 142).

Montero e Manzo (LISPECTOR, 2005) defendem que o tom intimista, confessional e subjetivo, que se tornaria marca do estilo clariceano, já estava presente nesses quatro primeiros contos, assim como é possível observar em cada um deles a construção de personagens femininos que anseiam por liberdade e autonomia em um mundo criado *por* e *para* homens. Já nesses primeiros escritos, são desenvolvidos temas que possuem estreitas relações com as questões de gênero e que sob essa luz podem ser problematizados.

No primeiro conto, “O Triunfo”, ela conta a história de uma mulher arrasada por ter sido abandonada pelo companheiro que se sentia sufocado por ela, por seus cuidados e zelo excessivo. Após alguns lapsos de choro e sofrimento, a

mulher sente seu triunfo ao perceber que ele voltaria. “Ele voltaria, porque ela era a mais forte” (LISPECTOR, 2005, p. 15). É perceptível nesse conto como a existência desta mulher está ancorada no homem que está ao seu lado. Para essa personagem, a vida só voltaria a ter sentido com a volta do companheiro.

A mesma ideia pode ser observada no conto “Trecho”, que narra a espera de uma mulher por um homem em um bar. Aflita pela demora, ela só vê sentido em sua existência pelo aspecto relacional. Ela precisa estar acompanhada do homem para existir como pessoa: “Pois se Cristiano não vier, quem dirá a toda essa gente que eu existo?” (LISPECTOR, 2005, p. 28).

Já o conto “Eu e Jimmy” revela a tentativa de subversão desse papel relacional de mulher. Clarice narra uma mulher que, primeiramente embevecida pelos ensinamentos e teorias do Jimmy do título, é guiada por ele pelas sendas do conhecimento de pensadores como Hegel. Ao incorporar tais ideias, ela decide seguir seu caminho sem Jimmy, que não compreende o rompimento. A mulher em questão quer desvencilhar-se da sombra da mãe (LISPECTOR, 2005, p. 17):

Desde pequena tinha visto e sentido a predominância das ideias dos homens sobre a das mulheres. Mamãe antes de casar, segundo tia Emília, era um foguete, uma ruiva tempestuosa, com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. Mas veio papai, muito sério e alto, com pensamentos próprios também, sobre... liberdade e igualdade das mulheres. O mal foi a coincidência de matéria. Houve um choque. E hoje mamãe cose e borda e canta no piano e faz bolinhos aos sábados, tudo pontualmente e com alegria. Tem ideias próprias, ainda, mas se resumem numa: a mulher deve sempre seguir o marido, como a parte acessória segue a essencial.

Ao fim da história a personagem - inquieta com a indignação de Jimmy pelo abandono, já que antes ele revelara-se tão afeito à liberdade - interpreta o acontecimento com uma explicação dada por sua avó, “os homens costumam construir teorias para si e outras para as mulheres” (LISPECTOR, 2005, p. 19).

Esses primeiros textos já são emblemáticos de uma temática que não deixará de aparecer na obra clariceana: as alusões às relações de gênero na sociedade e suas implicações na vida cotidiana.

Clarice se aventuraria também pelas veredas do teatro ao escrever a peça “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”, de 1948 e publicado em 1964 no volume *A legião estrangeira*, que reuniu contos, crônicas e fragmentos que haviam sido publicados originalmente na revista *Senhor* (LISPECTOR, 2005). O

lançamento do livro foi abafado por *A paixão segundo G. H.*, publicado na mesma ocasião. O livro seria relançado pela editora Ática em 1977 dividido em duas edições distintas: *A legião estrangeira*, composto de contos e *Para não esquecer*, reunindo os outros fragmentos, mas suprimindo a peça. Deste modo, “*A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*” é praticamente um texto inédito, tendo ficado restrito aos conhecedores da primeira edição de *A legião estrangeira*, em 1964.

A história assume características dos autos passados na Idade Média, com coro e fundamento religioso. A peça apresenta o julgamento de uma mulher que divide sua atenção entre o esposo e o amante, sendo que um não sabe da existência do outro. Todo o povo incita para que a mulher seja queimada na fogueira e assim acontece, sem que ela tenha direito de defender-se das acusações. Para Earl Fitz, estudioso norte-americano de Clarice, a peça já esboça uma “aguda consciência a respeito da injustiça que marca a condição da mulher na sociedade” (LISPECTOR, 2005, p. 56).

Ao fazer desses temas inspiração para seus escritos, Clarice deixa ao leitor a possibilidade de reflexão sobre o assunto. Ainda que não faça uma literatura panfletária, calcada na defesa de alguma bandeira, é inegável a visualização em sua obra de uma representação crítica da condição feminina. As personagens angustiadas com a vida limitada pelas paredes do ambiente doméstico e as reflexões acerca da alteridade com que é vista a relação entre mulheres e homens - que denota não apenas uma perspectiva de diferença, mas de desigualdade - são temáticas constantes da obra clariceana e que convidam os leitores para possibilidades de reflexão sobre esses temas.

### 2.3 A jornalista

A trajetória de Clarice como jornalista coincide com suas tentativas de adentrar ao terreno literário. Após cinco anos no Rio de Janeiro, o pai de Clarice falece em 1940. Nesse período ela começa a trabalhar como repórter e redatora na Agência Nacional (LISPECTOR, 2005). A produção clariceana feita na Agência foi publicada principalmente na revista *Vamos Lêr!*, que pertencia ao jornal *A Noite*, para o qual Clarice passou a colaborar regularmente com registro na carteira de trabalho a partir de 1942.

Na época, as redações eram espaços predominantemente masculinos e as poucas mulheres que se dedicavam a imprensa escreviam páginas femininas. Clarice foi uma das primeiras jornalistas brasileiras. Anos mais tarde, comentaria com o filho Paulo que os jornalistas na redação chegaram a criar um código de batidas na mesa a cada vez que queriam falar um palavrão, instaurando um novo comportamento ao serem constrangidos pela presença feminina (GOTLIB, 1995).

O jornalismo clariceano possuía características peculiares e incomuns ao ofício jornalístico de modo geral. Como jornalista, Clarice deixava rastros de uma escritora que não conseguia desvencilhar-se da subjetividade. Assim, subverteu dois pilares básicos da atividade jornalística: a objetividade e a neutralidade.

Assim como os já referidos artigos que publicou como universitária na revista acadêmica *A Época*, também como redatora da Agência Nacional ela produziu textos pautados pela falta de isenção com que retratou, com mais literariedade que objetividade, os temas das reportagens.

O jornalismo se configurou como uma forma de sustento para Clarice quando universitária e posteriormente quando se separou do marido. Propiciou-lhe também travar relações com jornalistas que posteriormente ficaram mais conhecidos pelas páginas literárias que escreveram. Francisco Barbosa, um dos literatos que conheceu nas redações, foi quem realizou a ponte para que *Perto do Coração Selvagem* fosse publicado em 1943.

Tanto o jornalismo quanto a literatura tem como matéria prima a palavra. Se o jornalismo clariceano nunca conseguiu atender as exigências da objetividade jornalística, pode-se aferir que sua atuação nesse campo sempre esteve mais ligada a literatura. Se a literatura classifica-se, nas palavras de Sérgio Alcides, como uma

instância refratária a qualquer conceitualização e como continente do não-classificável (LIMA, 2006), o jornalismo norteia-se justamente pelos princípios opostos: por seu compromisso com uma pressuposta isenção e neutralidade do discurso.

Influenciado em seus primórdios pelo jornalismo europeu, de conteúdo opinativo, frases adjetivadas e maior ligação com a literatura, o jornalismo brasileiro viu nos anos 1950 essa influência ser substituída pela norte-americana, de tendências exatamente opostas. Com a americanização, os jornais brasileiros trataram de varrer das redações os arroubos da subjetividade de seus jornalistas e palavras como objetividade, imparcialidade e neutralidade ditavam o tom.

Posteriormente, experiências que reaproximaram jornalismo e literatura, como o Jornalismo Literário, *New Journalism* e Jornalismo Gonzo reconciliaram a subjetividade com a imprensa e atualmente diversos jornais e revistas mostram-se abertamente parciais. Na época em que Clarice aventurou-se pelas redações, entretanto, o que vigorava era a tentativa de conter tal subjetividade em prol da tríade da objetividade, imparcialidade e neutralidade, ainda que a escritora tenha conseguido por diversas vezes burlar esses limites.

Atuando em dois campos tão tensionados pelas convergências que os unem e pelas divergências que os separam, Clarice subverteu o discurso jornalístico ao jogar com a subjetividade em um meio que tenta conduzir seus esforços em direção às maiores aproximações com a objetividade. Sua atuação como jornalista sempre se revelou muito mais como um exercício literário, na medida em que explorou essas fronteiras. Alargando os limites e possibilidades no jornalismo, Clarice ampliou também as fronteiras da literatura, fazendo desta uma fonte de reflexões acerca da sociedade de seu tempo e oferecendo a um leitor atento a possibilidade de devolver essas questões em forma de crítica.

As tensões entre jornalismo e literatura serão oportunamente aprofundadas em um capítulo dedicado ao tema mais adiante.

### 2.3.1 Clarice entrevistadora: a subjetividade em cena

É como entrevistadora que a subjetividade do jornalismo de Clarice se deixará melhor entrever. Sua estreia nessa função se deu na revista *Vamos Lêr!*, em 1942 e seria posteriormente retomada na *Revista Manchete*, de maio de 1968 a outubro de 1969, na seção *Diálogos Possíveis* com Clarice Lispector e em *Fatos e Fotos/Gente*, de dezembro de 1976 a outubro de 1977.

Assim como na experiência como repórter, também como entrevistadora Clarice debateu-se contra as amarras da objetividade, revelando uma dificuldade de adequação aos princípios de isenção jornalística (GOTLIB, 1995, p. 369):

Quem era essa Clarice-entrevistadora? Era a Clarice, simplesmente, sem convicção do papel essencialmente jornalístico, cuja objetividade e relativa imparcialidade era substituída pelo modo pessoal com que se comportava no diálogo.

Em jornalismo, o gênero entrevista é aquele que se abre ao diálogo com os protagonistas dos fatos ao invés de manter distância com a fonte. “Dentre os formatos jornalísticos que integram o gênero informativo, no âmbito da mídia impressa, a entrevista é o único que reúne a um só tempo interação dialógica e função mediadora” (MELO, 2003a, p. 129).

Interação é a palavra que melhor define a relação estabelecida entre Clarice e suas fontes, já que ela distanciou-se da imagem da jornalista como mero receptáculo dos pontos de vista de seu interlocutor. Em jornalismo, o expediente usual é escolher para falar sobre determinado assunto a pessoa considerada sumidade no referido tema, para que esta possa destrinchar a questão abordada. Em ocasiões de entrevista, Clarice, entretanto não tinha como foco principal o assunto ao qual a fonte poderia ser considerada uma autoridade. Ela almejava ir além do usual e ao invés de tecer os questionamentos óbvios que qualquer outro veículo de comunicação dirigiria a pessoa conhecedora de determinada área, ela colocava como secundária a ocupação da fonte para ir de encontro ao humano, a pessoa por trás da profissão.

É o caso da entrevista com o ministro do Planejamento, Reis Velloso, para citar um exemplo. Se o político estava preparado para responder as perguntas

de praxe ligadas ao seu ramo de atuação, Clarice desloca-o do lugar comum para abordar a opinião do entrevistado a respeito de outras questões. Tal enfoque provavelmente não teria espaço em outra publicação, o que denota a ousadia da escritora, que desarmava a fonte que provavelmente esperava outro tipo de questionamento. O ministro, no caso, foi desnudado não em função de sua profissão, mas de sua pessoa.

A entrevista configura-se como um espaço de interatividade entre quem faz e quem quer saber. Ela elimina a distância entre estes dois pontos, rompendo com a perspectiva de um pensamento hermético e encerrado em si. Em jornalismo, os outros formatos reforçam o caráter vertical da comunicação, hierarquizando fortemente a separação entre quem faz a mídia e quem a consome. Deste modo, pouco resta aos leitores a não ser identificar-se ou não com as concepções cultivadas pelos produtores da informação. “O eu predomina inteiramente. Praticamente não existe lugar para o nós” (MELO, 2003a, p. 130).

Já na dinâmica das entrevistas, é inerente o caráter horizontal da comunicação. A perspectiva de diálogo diminui as distâncias do processo comunicativo. Tal perspectiva dialógica pode ser exemplificada na entrevista que Clarice realizou com Hélio Pelegrino. “Hélio, você é analista e me conhece. Diga – sem elogios – quem sou eu, já que você me disse quem é você. Eu preciso conhecer o homem e a mulher” (GOTLIB, 1995, p. 372).

O procedimento “Diga quem sou eu, já que você me disse quem é você”, impõe uma condição dialógica à dinâmica da entrevista. Diferente do que é a regra no jornalismo, Clarice não se apaga para centrar o foco da entrevista em seu interlocutor. A jornalista se faz marcadamente uma figura presente durante as conversas e esvazia a noção de apagamento do entrevistador perante sua fonte.

A expressão de opinião no jornalismo brasileiro remonta raízes históricas com o periódico *Correio Braziliense*, de Hipólito da Costa (SODRÉ, 1999). Como o jornalista produzia sozinho o jornal na Inglaterra para enviá-lo ao Brasil, suas opiniões eram o filtro primordial do jornal. Diversas publicações editadas solitariamente nos primórdios do jornalismo brasileiro passaram pelas mesmas circunstâncias. Naquela época, o que determinava a subjetividade na comunicação era a presença – na maioria das vezes isoladamente - do produtor da informação em todas as fases do processo de produção comunicacional. Contemporaneamente, existem outras variáveis capazes de promover o efeito de subjetivação.

Uma delas é a escolha da fonte, um processo que, a partir do momento em que pressupõe a escolha de uma determinada pessoa entre outras, abre espaço para a subjetividade, já que escolher é selecionar, é demarcar quem será incluído e quem será excluído do processo de produção da informação.

A seleção de perguntas configura-se como outro filtro subjetivo. Nos veículos em que conduziu entrevistas, Clarice fez o que em jornalismo costuma se chamar de entrevista Pingue-Pongue, um estilo direto de perguntas e respostas. Apesar de ser a forma mais simples de conduzir entrevistas, é também o recurso pelo qual a fonte fica mais exposta, já que suas ideias são reproduzidas na íntegra, sem a interferência do texto do jornalista, diferente do perfil, quando o jornalista produz um texto corrido em que intercala as falas do entrevistado com suas próprias impressões sobre este.

Na estreia como entrevistadora, Clarice elegeu como fonte Tasso da Silveira, que havia sido diretor de Pan, o semanário em que ela publicou seu primeiro conto, em 1940. Clarice endossa a subjetividade pela escolha da fonte ao selecionar para sua primeira entrevista alguém de seu convívio. Pode-se perceber mais nitidamente essa relação na apresentação que a entrevistadora faz de sua fonte para o público leitor (NUNES, 2006, p. 48):

Para mim, entrevistar Tasso da Silveira era continuar uma daquelas palestras tão profundas, nas quais eu assistia atenta o poeta resolver os grandes problemas do pensamento. Quando, na redação do Pan, sua mesa não estava muito atulhada de papéis e seu cigarro não queimava rápido demais, eu puxava uma cadeira e, assim como quem nada quer, dizia uma palavra, uma simples palavrinha. E em breve discutíamos a gênese do mundo, a significação da arte, a explicação do tempo e da eternidade... Eram problemas para mim, certezas para ele.

A estreia de Clarice pode ser vista como um espaço de exposição de suas impressões como entrevistadora. Uma de suas biografias comenta a passagem: “Era dezembro de 1940. A matéria sai em primeira pessoa, com breve texto de apresentação, expondo peculiaridades do entrevistado a partir do ponto de vista, aparentemente muito pessoal da então repórter” (NUNES, 2006, p. 47). Apesar do trecho sobre Tasso tratar-se da entrevista inaugural de Clarice, ele segue a tônica do que mais tarde se converterá no estilo clariceano de entrevistar (NUNES, 2006, p. 48):

Clarice não mantém distância em relação ao entrevistado. Ela se coloca no texto, apresentando suas impressões e falando do seu comportamento nas redações daquela época. Era então apenas uma jovem que gostava de conversar e que não se sentia retraída. Aliás, ao traçar um perfil do entrevistado, Clarice fala de si mesma e divide com o leitor os problemas para os quais buscava resposta. Ficamos sabendo dos assuntos de interesse da jovem escritora: cosmogênese, arte e escatologia. [...] Na verdade, Clarice Lispector não se posiciona como jornalista ao conversar com seus entrevistados. É sempre Clarice Lispector perguntando e confidenciando também para o leitor fatos de seu cotidiano e assuntos de seu interesse. Ela não se baseia no princípio daquilo que poderia interessar ao leitor, para compor a pauta, tampouco se neutraliza perante o entrevistado. [...] Clarice está sempre presente nos textos de entrevista. O leitor se informa sobre o entrevistado e sobre a entrevistadora, porque as perguntas são feitas a partir do ponto de vista de Clarice, de suas inquietações e da convivência que marca o relacionamento da ficcionista com as pessoas escolhidas para a conversa.

O jornalista Alberto Dines, que foi editor de Clarice no Caderno B do Jornal do Brasil entre 1960 e 1970 e propiciou sua entrada no tablóide Diário da Noite em 1960, não considera que Clarice possa ser classificada como entrevistadora. “Ela escrevia aquilo de que gostava; seus textos reproduziam o que sua sensibilidade conseguia captar. [...] Era curiosa. Conversava muito no telefone e arrancava as coisas das pessoas” (NUNES, 2006, p. 49).

A questão da imparcialidade jornalística não se encontra em terreno de concórdia. Assunto controverso, foi muitas vezes classificado como o mito romântico do jornalismo, defendendo que a imprensa deveria colocar-se em posição neutra e somente publicar os fatos, deixando ao leitor a tarefa de tirar as próprias conclusões (ROSSI, 1980). Para Rossi, fatores como o *background* do jornalista, as várias versões sobre um mesmo fato e as amarras editoriais tornam difícil a objetividade plena.

Ao pregar a imparcialidade, colocam-se os comunicadores no papel de observadores distanciados da realidade (MORETZSOHN, 2007). Esquece-se que, assim como o historiador é quem dá sentido aos acontecimentos ocorridos no tempo por meio da historiografia, é também o jornalista quem dá sentido aos fatos por meio da construção do discurso jornalístico. O jornalista faz a ponte que garante ao público o acesso a comunicação e quando assim o faz, não o faz oferecendo a ele o acontecimento bruto, mas sua versão trabalhada do fato.

Ainda tomando a alçada histórica como exemplo, assim como o relato historiográfico não reflete a completude dos acontecimentos, mas apenas aquilo que foi possível saber sobre determinado fato, construindo assim o que é conhecido

como História, também se compreende a realidade com base nos fatos midiáticos. É como se o que não se tornasse público pela veiculação na mídia não existisse para o mundo, tamanha a relevância desta na sociedade (SODRÉ, 2006).

A natureza do fato jornalístico é que ele já nasce como relato, como discurso e enunciado possível daquilo que é visível (GOMES, 2003). O relato é que dá sentido ao fato, sendo a realidade uma construção discursiva, processo de construção de sentidos e significação. Um fato é a versão que ele gera de si mesmo. Nomear é isolar campos, recortar o mundo e não representá-lo tal qual é. O sujeito, portanto não é livre, pois está sustentado e é portador de uma identidade respaldada nos discursos oferecidos. Suas opções não são infinitas, mas escolhidas entre as possibilidades dadas.

Clarice realiza essa construção a partir do momento em que, além de intermediar o contato do público com a fonte, dá sentido não apenas às afirmações do interlocutor, mas também as suas próprias visões de mundo, compartilhando com o leitor não apenas o universo do entrevistado, mas o seu próprio. “Raras vezes consegue ser mais estritamente objetiva, no sentido de simplesmente conduzir perguntas e receber respostas” (GOTLIB, 1995, p. 370). A troca de impressões está sempre presente, como na entrevista que realizou com seu amigo Érico Veríssimo (GOTLIB, 1995, p. 370):

Érico, sem interromper o assunto, estou me lembrando com saudade de Washington, eu como mulher de diplomata e você trabalhando na OEA. Você se lembra de como eu fazia ninho na vida e na casa de vocês? Que é que você estava escrevendo naquela ocasião? Eu, por exemplo, estava escrevendo *A maçã no escuro*. Foi um período muito produtivo, no sentido de trabalho e no sentido de uma amizade que se formou entre você, Mafalda e eu.

Percebe-se no trecho que, ao invés de uma via de mão única em que a entrevista abre a possibilidade de se conhecer o entrevistado, a entrevista conduzida por Clarice revela-se uma via de mão dupla, uma oportunidade de conhecer aquele a quem se entrevista, mas também aquela que entrevista. Muitas vezes, a jornalista emite uma opinião pessoal ou divide com o entrevistado uma experiência particular sua como ponto de partida ao questionamento que se seguirá, como no trecho, ainda da entrevista com Veríssimo: “Agora que publiquei um livro de história para crianças e outro meu vai sair por esses dias, interesse-me em saber o que você pensa da literatura infantil no nosso país” (GOTLIB, 1995, p. 370). O expediente

mostra ainda a preocupação da jornalista em contextualizar seus questionamentos, mostrando que eles não são dados ao acaso, mas que se constituem como o fio condutor de uma conversa que não ocorre meramente no plano unilateral com a fonte.

A bilateralidade da conversa torna-se evidente quando o entrevistador e o entrevistado invertem os papéis. Por meio do clima de pessoalidade que dá o tom à conversa, não são raras às vezes em que a fonte sente-se à vontade para indagar Clarice. É o caso da entrevista realizada com Marques Rebêlo, quando ele toma a liberdade de questionar Clarice, assim como Tônia Carrero e Dinah Silveira de Queirós fazem na ocasião em que foram entrevistadas.

A entrevista com Tônia Carrero ganha ares de conversa quando a própria entrevistada diz para a entrevistadora (Revista Manchete, 1969, p. 72):

Você me parece hoje muito vaga. Que é que você tem, Clarice? (...) Gostaria de conversar com você muito mais, mas acho que você está muito cansadinha. Então vamos dar por encerrado esse diálogo que foi para mim muito bom.

Já Chico Buarque quis saber se quando Clarice tinha a ideia para um romance, se ela podia reduzi-lo a um conto. Pela resposta percebe-se o desconforto de Clarice ao ser questionada, já que ela sempre entusiasmou-se em entrevistar, mas nunca foi afeita a conceder entrevistas: “Não é bem assim, mas se eu falar mais, a entrevistada fica sendo eu” (GOTLIB, 1995, p. 371). A recusa em falar de si não remete a uma ideia de objetividade, já que logo Clarice volta a adentrar a fala de sua fonte.

Para muitos autores, a neutralidade é vista como mero atributo (RAMONET, 1999), já que não há como dissociar o comunicador do mundo externo para que ele possa ser capaz de oferecer uma visão genuinamente objetiva e neutra dos fatos. Clarice distancia-se da concepção de objetividade, assumindo o papel de intermediária que interfere na fala dos entrevistados e dando sentido a elas a partir da perspectiva dialógica. Desta forma, a impessoalidade não pode ser associada à atividade de entrevistadora exercida por Clarice, na medida em que a jornalista e suas impressões estão presentes nos diálogos das entrevistas, interferindo, opinando e conduzindo o leitor, que tem a chance de observar uma conversa muito pessoal da escritora com sua fonte.

Outra particularidade do jornalismo clariceano está no fato de que as perguntas não visam satisfazer apenas ao interesse do leitor, mas muitas vezes responder as próprias incógnitas da escritora. Como quando indaga a Clóvis Bornay. “Se eu quisesse me fantasiar no carnaval, que fantasia você me aconselharia a ter?” (GOTLIB, 1995, p. 373).

De forma análoga questiona o amigo e escritor Fernando Sabino. “Fernando, por que é que você escreve? Eu não sei por que eu escrevo, de modo que o que você disser talvez sirva para mim” (LISPECTOR, 1999b, p. 39). As entrevistas se convertem por vezes em um local em que a escritora busca respostas, não apenas as de seus entrevistados, mas as suas próprias, na tentativa de que possam clarear sua existência. O diálogo pode se tornar mais intimista de acordo com o entrevistado. Como na entrevista com Alceu Amoroso Lima, quando Clarice revela suas inquietações (LISPECTOR, 1999b, p.50):

Dr. Alceu, uma vez eu o procurei porque queria aprender do senhor a viver. Eu não sabia e ainda não sei. O senhor me disse coisas altamente emocionantes, que não quero revelar, e disse que eu o procurasse de novo quando precisasse. Pois estou precisando. E queria também que o senhor esclarecesse sobre o que pretendem de mim os meus livros.

Há também nas entrevistas clariceanas, muito da opinião e do juízo de valor de Clarice sobre o entrevistado, que por vezes se expressam até mesmo de maneira não muito polida. Exemplo disso é a entrevista com a *socialite* Tereza Souza Campos: “Tive a curiosidade de entrevistar Tereza Souza Campos porque eu não simpatizava com ela. A ‘mulher mais elegante’ não me interessa. Há problemas mais sérios do que a moda, individuais e não-individuais” (GOTLIB, 1995, p. 372). Ao fim da entrevista, a jornalista faz um mea culpa determinista, redimindo a entrevistada e imputando a culpa ao meio que a faz assim. O julgamento ao fim do texto, entretanto não é mais ameno e Clarice pondera que em situação diferente, Tereza poderia ter grande valor.

Outro comentário nada lisonjeiro é encontrado quando Clarice conta ao leitor o que esperava encontrar na entrevista com Clóvis Bornay, um homem: “pernóstico, fútil e antipático” (NUNES, 2006, p. 87). No que tange Marques Rebelo, a jornalista observa que havia algo de novo no rosto dele: “mais bondade do que antes” (NUNES, 2006, p. 88).

Não é sempre, entretanto que a opinião ácida da jornalista se faz presente. Em outras ocasiões ela registra sua boa impressão da fonte, como da atriz Bibi Ferreira (NUNES, 2006, p. 86):

Ela foi à minha casa e depois do primeiro cafezinho, estando nós no terraço, Bibi quis mais café e ela própria, com deliciosa naturalidade, atravessou as salas e foi à cozinha. Pode-se imaginar como esse gesto encantou a cozinheira e a mim. Já era uma amiga que eu tinha em casa.

Da curiosidade esboçada por Clarice quanto à opinião que o entrevistado tem sobre ela no papel de entrevistadora, percebe-se a consciência que a escritora detinha de seu modo atípico de fazer jornalismo. Exemplo disso está na entrevista que travou com o ministro do Planejamento, Reis Velloso: “Como é que o senhor se sente entrevistado por mim?” (NUNES, 2006, p. 89). Já ao ator Tarcísio Meira lança: “O que é que você está achando desse nosso diálogo?” (LISPECTOR, 1999b, p. 116).

As entrevistas clariceanas configuram-se como espaços onde se sabe muito sobre o entrevistado, mas também muito a respeito da entrevistadora. Clarice chega a se revelar mais do que quando ela própria é a entrevistada. Tal circunstância talvez possa ser justificada pelo clima descontraído em que conversa com seu interlocutor. O descompromisso de não estar no foco da conversa acaba revelando-se um paradoxo no caso de Clarice, que acaba ocupando um lugar considerável em um contexto em que sua figura deveria assumir um papel secundário. Se nas entrevistas que Clarice concedeu nem sempre é possível vislumbrar a intimidade da escritora, nas entrevistas que realizou e que poderia se reservar ao direito de não falar de si, ela inverte a ordem natural do diálogo e se dá a conhecer.

Em suas contribuições na imprensa feminina também se manteve reservada atrás de pseudônimos. Já durante os anos em que escreveu crônicas para o Jornal do Brasil, o distanciamento com o leitor foi quebrado, como afirmou (GOTLIB, 1995, p. 374):

Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna, estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha. Acho que se escrever sobre a superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal.

O trecho denota como a subjetividade estava intrínseca à produção jornalística clariceana. Subjetividade intencional por parte da jornalista, que afirma anos depois à revista *Veja* (NUNES, 2006, p. 85):

Eu me expus nessas entrevistas e consegui assim captar a confiança de meus entrevistados a ponto de eles próprios se exporem. As entrevistas são interessantes porque revelam o inesperado das personalidades entrevistadas. Há muita conversa e não as clássicas perguntas e respostas.

O trecho mostra como Clarice sabia que, se durante as entrevistas ela se deixasse conhecer, conseguiria tirar de suas fontes as informações mais reveladoras devido ao clima de reciprocidade. Assim, a entrevistadora se posiciona, não se contentando apenas em fazer perguntas.

Um momento de revelação pode ser vislumbrado na entrevista com Maria Martins que questiona: “Clarice, você já superou essa fase, você é um monstro sagrado, e não há ninguém no Brasil incapaz de te ver tal como és: luminosa e triste” (LISPECTOR, 1999b, p. 78-79). Ao que ela responde:

Uma das coisas que me deixam infeliz é essa história de monstro sagrado: os outros me temem à toa, e a gente termina se temendo a si própria. A verdade é que algumas pessoas criaram um mito em torno de mim, o que me atrapalha muito: afasta as pessoas e eu fico sozinha. Mas você sabe que sou de trato muito simples, mesmo que a alma seja complexa.

Tais entrevistas mostram como o caráter intimista e subjetivo da obra literária clariceana também pode ser encontrado em sua produção jornalística. Algumas perguntas recorrentes nas entrevistas conduzidas por Clarice são, em suma, as mesmas inquietações da literatura clariceana.

A pergunta “O que é o amor?” está na maioria das entrevistas conduzidas por Clarice. Ela é direcionada a Jorge Amado, Pablo Neruda, Fernando Sabino, Hélio Pelegrino, Chico Buarque, Djanira, Scliar, Tônia Carrero, Tom Jobim, Mário Schemberg e outros. Engrossam o rol questões existencialistas como “O que é a angústia?”, “O que é Deus?”, “O que é a inteligência?”, “O que é a bondade?”, “Qual é a coisa mais importante do mundo?”, “Qual a coisa mais importante do mundo para uma pessoa como indivíduo?”, “Vale a pena viver?”.

Tais questionamentos estão implícitos na ficção clariceana como questões perante as quais os personagens se defrontam em reflexão. O mundo ao redor é a moldura para as sensações dos personagens clariceanos. No centro dessa

moldura está o sujeito da ficção de Clarice, às voltas com a busca de respostas, mas muito mais imerso nas perguntas. Tal qual a entrevistadora Clarice.

Distanciando-se de pilares clássicos do jornalismo, como a objetividade, a neutralidade e a imparcialidade - sem adentrar o espinhoso campo de discussão sobre até que ponto os preceitos jornalísticos de fato correspondem a estas prerrogativas - Clarice conseguiu chegar à intimidade mais recôndita de seus entrevistados de maneira atípica e subjetiva, fato que marcou sua escrita jornalística, não apenas durante a atuação no gênero entrevista, mas também nos textos corridos que fez para diversos veículos da imprensa brasileira e que também se caracterizam pela subjetividade.

“Não há boa entrevista sem bom entrevistador” (ALTMAN, 2004, s/p). Só mesmo Clarice poderia exercer tal subjetividade sem correr o risco de ser vetada de sua função, já que o que vigora em jornalismo de modo geral é o entrevistador neutro, que realiza interferências mínimas na fala da fonte. Ainda que busque instigar determinadas respostas ou fazer provocações, o jornalista não participa em igual proporção do diálogo e das revelações de sua fonte.

Assim como inovou em diversos aspectos literários, Clarice foi vanguarda no modo como conduziu entrevistas. Partindo do pressuposto dialógico com a fonte, também no jornalismo ela foi peculiar. Se por vezes a opinião no jornalismo apareceu de forma velada, Clarice não se escondeu por meio de subterfúgios e fez uso claro do expediente subjetivo. Não criou escola, possibilitando que outros jornalistas que vieram posteriormente adotassem o recurso subjetivo, o que reforça o caráter incomum de sua forma de trabalhar. Vivendo no espaço de tensão entre duas atividades que tem como domínio a palavra, Clarice interseccionou os limites entre elas, levando a literatura para dentro do jornalismo e utilizando-se do questionamento da realidade para fazer literatura.

É justamente por ter fugido a regra e dado um aspecto atípico ao gênero entrevista que a produção jornalística de Clarice torna-se passível de discussão, ampliando o debate sobre os limites e possibilidades da objetividade jornalística.

## 2.4 A imprensa feminina

O termo imprensa feminina engendra uma ambigüidade, na medida em que torna passível de dúvida se refere-se a uma imprensa escrita *pelas* mulheres ou *para* as mulheres [grifo nosso]. Os primeiros arroubos dessa atividade nascente encaixam-se no segundo caso, já que em sua maioria eram escritas por homens e para as mulheres. Posteriormente é que elas passaram à direção e escrita desses periódicos. Muito dissenso envolve os primeiros passos da imprensa feminina brasileira, dado a escassez de material preservada e o desencontro entre diversos pesquisadores ao estabelecer marcos.

Para compreender a atuação de Clarice na imprensa feminina de sua época, faz-se necessário contextualizar suas colunas em um universo maior dentro da alçada da comunicação, remontando um pouco da história da imprensa voltada para a mulher. As páginas femininas remetem aos antigos almanaques de farmácia, que davam dicas de saúde, bem estar e beleza, baseadas nos benefícios dos produtos vendidos nas boticas. Um tema acrescido a esses almanaques foi o consultório sentimental, característica presente nas colunas desde o início.

Buitoni (2009) oferece um histórico da imprensa voltada às mulheres. Ela cita o *Lady's Mercury*, editado na Grã-Bretanha em fevereiro de 1693, como o primeiro periódico feminino. Na França, um movimento semelhante só ocorreria em 1758, com o *Courrier de la Nouveauté, Feuille Hebdomadaire à l' Usage des Dames* e posteriormente o *Le Journal des Dames* (1759-1778). Na Alemanha nasce o *Akademie der Grazien* (1774-1780), seguido do *Nathan*, em Lessings. A Itália tem seus primeiros periódicos femininos nessa mesma época com o *Toilette* em 1770, *Giornale delle Donne* em 1771 e *Biblioteca Galante* em 1775. Nos Estados Unidos, o primeiro veículo destinado às mulheres que se tem notícia é o *American Magazine*, mas foi o *Ladies' Magazine*, fundado em 1828 por Sarah Hale que tornou-se o mais conhecido.

No Brasil, de acordo com Oliveira (2006), a mulher na imprensa surge como público e tema no final do século XIX e início do XX, devido a ausência da imprensa, que só foi possível nos trópicos após a vinda da família real portuguesa para a colônia. Os primeiros periódicos eram voltados para a moda e divulgavam as

tendências européias, muito em voga no Brasil até que a influência norte-americana se fizesse mais forte.

Os primeiros jornais dedicados a elas foram inicialmente dirigido por homens, como o quinzenal *O Espelho Diamantino* (Rio de Janeiro, 1827) que totalizou 14 edições; *O Espelho das Brasileiras* (Recife, 1831) e *A Fluminense Exaltada* (Rio de Janeiro, 1832). Ainda de acordo com Oliveira (2006), o primeiro jornal verdadeiramente feminino feito *por e para* mulheres foi o *Jornal das Senhoras* (1852-1855), da argentina radicada no Rio de Janeiro, Joana Paulo Manso de Noronha e que detinha o subtítulo *Modas, Literatura, Belas Artes e Crítica*, ampliando os assuntos considerados de interesse das mulheres.

De acordo com Buitoni (2009), são considerados ainda como parte dos primórdios da imprensa brasileira o *Correio das Modas*, editado no Rio de Janeiro, aos sábados de 1839 a 1841. Sua continuação circulou a partir de 1843, sob o nome de *O Espelho Fluminense*.

*O Espelho das Brasileiras* circulou em Recife as terças e sextas-feiras a partir de 1º fevereiro de 1831, totalizando 30 edições. Também de Recife, vieram o *Jornal de Variedades* (1835); *Relator de Novellas* (1838); *Espelho das Bellas* (1841); *O Brinco das Damas* (1849); *A Grinalda* (1849); *O Bello Sexo* (1850); *O Jasmin*; *A Esmeralda* (1850) - tendo esses dois últimos ficado restrito ao primeiro exemplar - *O Espelho* (1859); *A Violeta*; *O Recreio das Bellas*; *A Freira e a Revista do Recife*, sem data especificada.

No Rio de Janeiro, a partir de 1850, surge o *Recreio do Bello Sexo* (1856); *O Espelho* (1859-1860); *A Primavera* (1861); *O Bello Sexo* (1862), de cunho religioso, mas que procurava incitar a participação feminina; *A Bella Fluminense* (1863-1864); *O Jornal das Famílias* (1863-1878), impresso em Paris; *O Domingo* (1873-1875); *O Sexo Feminino* (1875-1877), que reapareceu de 1887 a 1889. Em 1890, ele muda de nome para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*. Há também o *Jornal das Moças* (1876); *O Recreio das Moças* (1876-1877); *O Echo das Damas* (1879-1880) que reapareceu em 1885 até 1888 como *Echo das Damas*; *A Estação* (1879-1904); *A Mãe de Família* (1879-1888); *República das Moças* (1879); *Primavera* (1880); *O Beijo* (1881); *O Mimo* (1896); *Novellista Brasileiro ou Armazem de Novellas Escolhidas e A Família* (1889-1897), publicado também em São Paulo e que registrou o maior número de colaboradoras escritoras, como Inês Sabino, Anália

Franco, Maria Amélia de Queirós, Corina Coaracy, Marie Benotte e Revocata de Melo.

Em São Paulo, tem-se A Violeta (1848); A Camélia (1854); O Lírio (1860); A Crisálida (1868); A Borboleta (1868); O Leque (1886); A Violeta (1887); A Pérola (1889); Jornal das Damas (1890); A Camélia (1890); Revista das Modas (1892); A Mensageira (1897-1900); O Ramilhete (1898); A Borboleta (1898); Álbum das Meninas (1898), de Anália Franco e O Beija-flor (1899). O interior do estado vê nascer A Grinalda (1896, Bragança Paulista); A Luva (1896, Lorena); O Leque (1900, Dois Córregos) e O Beijo (1908, Araras).

Outras regiões do país acompanham o movimento de crescimento da imprensa feminina com A Palavra (1889, Pão de Açúcar, Alagoas); O Jardim (1888, Curitiba, Paraná); O Abano (1892, Paranaguá, Paraná); A Violeta (1864, Parnaíba, Piauí); Jornal das Moças (1880, Teresina, Piauí) e A Borboleta (1888, Teresina, Piauí), que teve um periódico homônimo também na capital de 1904 a 1907, com um corpo redacional totalmente feminino.

Já o periódico A Mulher, nascido em 1881 em Nova York, dedicou-se aos interesses e direitos da mulher no Brasil. O jornal foi fundado pelas brasileiras Maria Augusta Estrella e Águeda Oliveira, que não puderam se matricular em nenhuma faculdade no Brasil, pois o ensino superior era proibido às mulheres. Foram então estudar Medicina no *New York Medical College and Hospital for Women* (OLIVEIRA, 2006).

Dentro do quadro da imprensa feminina, alguns veículos se mantêm conservadores quanto ao papel da mulher em sociedade, enquanto outros se mostram menos ou mais feministas. A exemplo desse segundo tom, tem-se a Voz Feminina (1900, Diamantina, Minas Gerais) fundado por três moças de família tradicional; Revista Feminina (1914-1935); O Chromo (1901); O Colibri (1904) e O Sorriso. As colunas femininas tradicionais, mais numerosas e que colecionavam maior número de leitoras e circulação, eram entretanto aquelas que discorriam sobre o “tripé mãe-esposa-dona de casa” (MALUF; MOTT, 1998, p. 373).

Somente os anos 1970 viram a inserção do tema “sexo” nas revistas femininas, a começar por Nova. Em 1961 a Revista Cláudia (NUNES, 2008), da editora Abril, abrigou a coluna A Arte de ser Mulher, de Carmen da Silva, entre 1963 e 1985 e que divulgou noções feministas. Cláudia relacionava a mulher à esfera pública e se dirigia à chamada mulher moderna, mas manteve-se reforçando valores

tradicionais no que diz respeito à sexualidade e a representações de gênero, já que, para Claudia, a felicidade da mulher independente englobava se destacar no trabalho, mas também acumular a função de protetora do lar e da família (MORAIS; PROCÓPIO; SILVA, 2006). Também nos anos 1960, a Revista Realidade, da Editora Abril, trouxe a condição feminina para o foco de debates.

A primeira vista, os temas como conselhos de beleza e receitas culinárias parecem neutros, superficiais até. É preciso sair da superfície para perceber a imprensa feminina como mais ideologizada que a imprensa geral. Segundo Buitoni (2009), as chamadas matérias frias – reportagens com conteúdos diversos, como comportamento e outros assuntos distantes das notícias de última hora que costumam mover os meios de comunicação – tem prioridade na imprensa feminina e não por acaso: “A atualidade passa longe da imprensa feminina. Isso acentua o seu desligamento com o mundo real e o seu caráter mais ‘ideológico’,” (BUITONI, 2009, p. 25).

No tocante as colunas femininas, Clarice não foi a única escritora brasileira a se aventurar pelo gênero protegida por pseudônimos. O dramaturgo, jornalista e escritor Nelson Rodrigues foi um dos que também se dedicaram a escrita de colunas femininas (RODRIGUES, 2002). O expediente de um homem escrever colunas femininas não era incomum nessa época. Em 1949, Nelson se tornou o responsável pela coluna Myrna Escreve, no jornal Diário da Noite, onde trabalhou por seis meses. Onze anos mais tarde, o Diário da Noite acolheria as colunas femininas escritas por Clarice. Resguardado pelo pseudônimo, Nelson dava conselhos sobre os assuntos comuns à imprensa feminina, tais como ser boa esposa, dona de casa e mãe. As colunas giravam em torno das respostas de Myrna a questões de suas leitoras e eventualmente também leitores. Sob o pseudônimo de Myrna, ele escreveu ainda o romance A mulher que amou demais. Posteriormente trabalhou em outras páginas femininas sob a assinatura de Maria Amélia e Kalipsus Lucy, entre outras. Érico Veríssimo também atuou nas páginas femininas entre 1930 e 1940, por questões financeiras quando se dividia em diversos empregos (COSTA, s/d). Dados de uma carta de 1957 escrita por Clarice para sua irmã Elisa sugerem que esta última também escreveu páginas femininas para o Jornal do Comércio (LISPECTOR, 2007).

As colunas femininas serviram como orientação para ensinar a chamada arte de ser mulher. “É preciso aprender a ser mulher, uma vez que o feminino não é

dado pela biologia, ou mais simplesmente pela anatomia, e sim construído pela sociedade” (SAFFIOTI, 1999, p. 160). Apesar de partir de uma perspectiva de pedagogia do ser mulher, as colunas trabalham com uma ideia de essência feminina, naturalizando práticas que deveriam ser consideradas naturais para as mulheres. Sua pedagogia esboça-se na tarefa de resguardar tal essência reafirmando uma natureza feminina e divulgando conselhos que a reforçavam.

No que se refere às páginas femininas, Beauvoir (1970) já atentava para o fato sintomático de não existirem tais colunas voltadas aos homens. Para ela, enquanto os homens se comunicam como indivíduos, as mulheres acham-se unidas pela cumplicidade. Elas procuram umas nas outras a reafirmação de um universo que lhes é comum (BEAUVOIR, 1970, p. 309):

Não discutem opiniões: trocam confidências e receitas; [...] Seu trabalho não é uma técnica: transmitindo-se receitas de cozinha, receitas caseiras, dão-lhe a dignidade de uma ciência secreta baseada em tradições orais.

Para Bourdieu (2010, p. 18), isso se deve ao fato de que:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como natural e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la.

Daí o numeroso volume de colunas femininas até a atualidade em contrapartida com a quase inexistência desse tipo de texto direcionado aos homens.

### 2.4.1 A colunista feminina

Foram três as incursões de Clarice na imprensa feminina. A primeira ocorreu no breve espaço de tempo de maio a setembro de 1952, resultando em 17 edições da coluna Entre Mulheres no semanário Comício. Na ocasião, Clarice pediu para assinar as colunas com um pseudônimo, o que lhe foi permitido.

Comício foi um tablóide precursor da imprensa alternativa no Brasil. Fundado por Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira, o jornal contou com colaboradores como Millôr Fernandes, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Hélio Pellegrino. Coincidentemente, assim que Clarice retornou ao exterior, o tablóide encerrou a circulação por não conseguir manter os altos custos de sua produção.

Posteriormente, Clarice atuou no Correio da Manhã em uma estratégia do setor de relações públicas da marca de cosméticos Pond's. As quartas e sextas-feiras de agosto de 1959 a fevereiro de 1961 comandou a coluna Correio Feminino: feira de utilidades. Novamente utilizando-se de pseudônimo, ela deu vida a Helen Palmer, no que resultou em 128 edições da coluna.

]Criado em 1901 no Rio de Janeiro, o Correio da Manhã foi um dos mais importantes matutinos da história da imprensa brasileira. Segundo Costa (s/d), seu corpo de funcionários fez história não só na imprensa, mas também na literatura. Graciliano Ramos e Aurélio Buarque de Holanda foram revisores do jornal. Antônio Callado dirigiu o mesmo. Entre os redatores figuravam nomes como Paulo Francis, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos. Outros nomes que passaram por lá foram Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, entre outros. Foi no Correio da Manhã que o modernista Oswald de Andrade lançou o Manifesto da Poesia Pau-Brasil em 1924.

A terceira e última colaboração de Clarice para a imprensa feminina foi no Diário da Noite, quando atuou como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares na coluna Só para Mulheres, nas segundas-feiras e sábados de abril de 1960 a março de 1961, totalizando 291 edições da coluna. Algum tempo, depois Clarice declarou na crônica "Mulher demais" publicada em 08 de junho de 1968 no Jornal do Brasil (LISPECTOR, 1999a, p. 108):

Uma vez me ofereceram fazer uma crônica de comentários sobre acontecimentos, só que essa crônica seria feita para mulheres e a estas dirigidas. Terminou dando em nada a proposta, felizmente. Digo felizmente porque desconfio de que a coluna ia descambar para assuntos estritamente femininos, na extensão em que *feminino* é geralmente tomado pelos homens e mesmo pelas próprias humildes mulheres: como se a mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de certo modo segregada.

Os assuntos em questão abarcados pelas páginas femininas se concentravam no que Rago (1997) chamou de perfil da “esposa-dona-de-casa-mãe-de-família”. Para encarnar a colunista feminina Clarice utilizou-se de pseudônimos. Medeiros (2004) recorre a Foucault em suas reflexões acerca da figura do autor para atentar para a acepção que este faz entre o nome do autor e o nome próprio. Mais que meramente designar – como já faz o nome próprio – o nome do autor (no caso das colunas os pseudônimos e a atuação como *ghost-writer*) é o que caracteriza um certo modo de ser do discurso. Ao assinar um nome do autor, reforça-se o caráter autoral do que é dito, individualizando o texto de modo a imprimir nele as marcas de quem o escreveu. Ainda segundo Medeiros, o pseudônimo cria um espaço de tensão com o nome real ao requerer para si um estatuto de singularidade e legitimação. O texto possui um autor, mas este se encontra oculto nas malhas do pseudônimo.

Os dois últimos períodos em que Clarice colaborou nas páginas femininas e que coincidem com o tempo em que já estava separada de Maury, foram de grande importância para ajudar seu orçamento precário. Nessa época, poucos escritores, como Jorge Amado, Fernando Sabino e Érico Veríssimo, detinham o privilégio de viver de literatura. Para melhor explicar sobre a contribuição clariceana à imprensa feminina, faz-se necessário remeter as suas três passagens pelas páginas dedicadas às mulheres.

### 2.4.1.1 Tereza Quadros

Tereza Quadros nasceu com o jornal que a acolheu, *Comício*, periódico que fazia oposição a Getúlio Vargas. Clarice escrevia a seção *Entre Mulheres* diariamente, com exceção dos domingos, já que os vespertinos não saíam nesse dia. Em *Comício*, Clarice segue o padrão da imprensa feminina da época, tratando de assuntos como, conselhos de etiqueta, moda, maquiagem, culinária e colocações sobre os papéis da mulher como esposa, mãe e dona de casa.

A coluna ocupa uma página inteira do jornal, entretanto, segundo Nunes (2006), não há uma página fixa para o encontro de Tereza Quadros com suas leitoras, podendo ser encontrada na página 18, 19, 20 ou 21 do semanário. Pode-se descrever essa coluna como uma página dinâmica, composta de textos narrativos curtos de seis a oito notas. As fotografias são sempre sobre moda e retratam modelos de costureiros franceses como Christian Dior e Jacques Fath. A moda é o assunto primordial dessa primeira contribuição clariceana para a imprensa feminina.

A própria Clarice se encarregava de diagramar a coluna e enviava a página pronta ao tablóide. Uma senhora alemã chamada Lothe doava revistas como *Paris Match*, *Jude France* e *Bunte* para a escritora e daí ela extraía imagens e fazia colagens para ilustrar as colunas. Segundo Nunes (LISPECTOR, 2006) era comum encontrar mensagens com pequenas alterações publicadas na coluna de Tereza Quadros e posteriormente na de Ilka Soares.

Após menos de seis meses de circulação, *Comício* não consegue pagar as dívidas que adquiriu com os custos de impressão ao ser rodado na oficina do Última Hora, de Samuel Wainer e em 12 de setembro de 1952 encerra seu breve período de vida. O fim do tablóide coincide com o retorno de Clarice ao exterior. Em carta, Rubem Braga, um dos fundadores, comenta (LISPECTOR, 2002, p. 196):

Nosso *Comício*, v. viu, morreu assim que Tereza Quadros partiu. Sem a influência sutil de sua presença na cidade, o pobre jornalzinho se foi. Não o choremos, que morreu como nasceu, muito vivo, desleixado, alegre, às vezes malcriado, no fundo talvez sério, em todo caso sempre livre.

Ainda que as colunas fossem ditadas pelo tom conservador das páginas femininas da época, Clarice fazia os textos dividirem espaço com outros mais críticos no que se refere à divisão dos papéis de gênero na sociedade. Em carta a

Fernando Sabino, a própria Clarice caracteriza Tereza Quadros como, “Ela é disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa, até mesmo às vezes feminista, uma boa jornalista enfim” (LISPECTOR, 2006, p. 8). Parte do que pode ser considerada esta veia feminista pode ser encontrada na coluna intitulada “A irmã de Shakespeare”, publicada por Tereza Quadros no Comício em 22 de maio de 1952 (LISPECTOR, p. 125):

Uma escritora inglesa – Virginia 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, teria o mesmo gênio que seu irmãozinho Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias. Antes, em poucas palavras, V. Woolf descreveu a vida do próprio Shakespeare: frequentara escolas, estudara em latim Ovídio, Virgílio, Horácio, além de todos os outros princípios de cultura; em menino, caçara coelhos, perambulava pelas vizinhanças, espiara bem o que queria espiar, armazenando infância; como rapazinho, foi obrigado a casar um pouco apressado; essa ligeira leviandade deu-lhe vontade de escapar – e ei-lo a caminho de Londres, em busca da sorte. Como tem sido bastante provado, ele tinha gosto por teatro. Começou por empregar-se como “olheiro” de cavalos, na porta de um teatro, depois imiscuiu-se entre os atores, conseguiu ser um deles, freqüentou o mundo, aguçou suas palavras em contato com as ruas e o povo, teve acesso ao palácio da rainha, terminou sendo Shakespeare. E Judith? Bem, 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: adoravam-na e queriam que ela se tornasse uma verdadeira mulher. Chegou a época de casar. Ela não queria, sonhava com outros mundos. Apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe. Em luta com tudo, mas como mesmo ímpeto do irmão, arrumou uma trouxa e fugiu para Londres. Também Judith gostava de teatro. Parou na porta de um, disse que queria trabalhar com os artistas – foi uma risada geral, todos imaginaram logo outra coisa. Como poderia arranjar comida? nem podia ficar andando pelas ruas. Alguém, um homem, teve pena dela. Em breve ela esperava um filho. Até que, numa noite de inverno, ela se matou. ‘Quem’, diz Virginia Woolf, ‘poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?’

A coluna mostra como a colunista abriu brechas no discurso circulante da época para propagar ideias que pudessem incitar o questionamento crítico em sua leitora, ainda que isso se desse de forma sutil, em uma discreta subversão dentro dos espaços do dizer. Para ser publicada, Clarice deveria seguir o discurso circulante da época. Este não comportava rupturas radicais com o que era considerado o papel natural de mulheres e homens em sociedade. Espalhando alguns textos mais cáusticos em meio aos conselhos das colunas, Clarice convidava as leitoras menos desavisadas a uma reflexão sobre seu papel, levantando a problemática de gênero em pequenos espaços onde driblava o discurso circulante.

### 2.4.1.2 Helen Palmer

Diferente de sua antecessora, Helen Palmer nasceu no período em que Clarice já estava separada do marido e as contribuições na imprensa feminina eram parte fundamental de sua renda.

A coluna *Correio Feminino* pode ser descrita como uma tira de duas colunas, impressa geralmente na página 05 e alinhada ora à direita, ora à esquerda e por vezes no centro da página. Era composta de pequenas notas sobre beleza, moda, saúde, comportamento, culinária, cuidado com os filhos, soluções para problemas domésticos e reflexões acerca da mulher e do casamento. Novamente Clarice encontra-se em um jornal que defende o jornalismo de opinião e faz oposição ao governo, nesse caso ao presidente Juscelino Kubitschek.

A coluna conta com a história em quadrinhos de Amélia, sempre envolvida em alguma dificuldade doméstica. O nome da personagem alude ao samba “Ai que saudade da Amélia”, de 1941, escrito por Mário Lago e cantado por Atilaf Alves. Amélia não é uma criação de Clarice. Trata-se de um material de divulgação da Agência Periodística Latino Americana (Apla). Amélia é a única personagem da tira. Ao comentar a dificuldade em que se encontra, surge uma voz em *off* que a auxilia a encontrar a saída para o problema, sendo também uma dica para a leitora.

Idealizada no departamento de relações públicas da marca de cosméticos Pond's em uma estratégia de marketing, Helen Palmer deveria ser responsável por insuflar nas leitoras desejos e hábitos de consumo que pudessem ser saciados pela marca. As colunas deveriam aludir a características dos cosméticos Pond's sem referir-se nominalmente a eles. A associação com a marca poderia ser feita algumas páginas adiante no jornal pela própria leitora diante de anúncios publicitários da Pond's. No contrato com a marca, o item quatro propõe (GOTLIB, 1995, p. 331):

A seção poderia criar um personagem feminino permanente que falaria na primeira pessoa, contaria seus problemas de mulher e como os resolvera, falaria dos problemas de suas amigas, etc. O tom: o de uma pessoa razoavelmente inteligente, informada sem ser uma sábia.

Segundo Moser (2009, p. 354), a mulher ditada por Helen Palmer era uma dama e nessa condição, não via com bons olhos as mulheres que fugiam ao papel tradicional feminino na sociedade:

Se as descrições soam hoje penosamente datadas, os valores de Helen Palmer não eram alheios a Clarice Lispector, que passara muitos anos na comunidade diplomática. Era discreta a ponto de ser reservada, e até mesmo um tanto pudica; amigos recordam que ela se sentia, por exemplo, um pouco envergonhada por ter se separado do marido.

Helen Palmer e Clarice podiam ter pontos de convergência, mas Clarice não perderia a inquietação que a perturbava desde criança ao questionar as diferenças entre homens e mulheres. A amiga Olga Borelli recorda-se que, apesar de discreta, vaidosa e “profundamente feminina”, Clarice se irritava com os limites impostos às mulheres em uma sociedade conservadora (MOSER, 2009, p. 355).

Ainda que cultivasse pensamentos que não concordavam com a submissão feminina, a Clarice colunista seguiu o padrão das páginas femininas da época, desencorajando posturas feministas e endossando atitudes passivas que mantinham a mulher confinada a uma vida nula de interesses que não circunscrevessem ao desejo de ser uma boa esposa, dona de casa zelosa, mãe ideal e mulher vaidosa, no esforço de fazer de si uma constante fonte de interesse para o marido.

Mesmo que não concordasse com algumas das posições que defendia nas colunas, Clarice não poderia escrever de outra forma, pois se assim o fizesse não seria publicada em um meio que acolhia as ideias que reforçassem a ordem vigente. Assim, ideias como a coluna “O dever da faceirice”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 23 de dezembro de 1959, é que faziam a tônica de Correio Feminino (LISPECTOR, 2006, p. 15):

Algumas mulheres, felizmente poucas, relegam a faceirice a um plano secundário, explicando esse desinteresse como ‘superioridade intelectual’. Nada mais falso. 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. Julgar que porque se casou com ele está dispensada de seduzi-lo é outro grave erro. O homem é volúvel. Sua busca da ‘mulher ideal’ é apenas a forma romântica com que encobre essa volubilidade, e geralmente envelhecem sem descobrir realmente o que querem da mulher. Só sabem que a querem. Sempre bonita e renovada, se possível. Um rosto bonito, uma figura elegante sempre exerceram grande poder sobre eles. A mulher que ama a um deles tem de fazer 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 que se há de fazer? Se o seu marido está acostumado a vê-la despenteada, em chinelas, de roupa desleixada, sem pintura, aos poucos ele irá esquecendo a figura bonita que o atraiu antes, quando você só lhe aparecia enfeitada e perfumada. Começará a perguntar a si mesmo o que existe em você, afinal, de interessante... e a resposta é perigosa, minha cara! Por outro lado, a rua está fervilhando de mulheres bonitas, mais bonitas porque têm a atração do desconhecido e do proibido. Nenhum homem, numa hora dessas, tem imaginação bastante para ver, sob as carinhas de boneca encontradas na rua a mesma figura de mulher em chinelas, despenteada e mal cuidada que ele deixou em casa. Renan, com grande sabedoria já dizia: 'A mulher, enfeitando-se, cumpre um dever; ela pratica uma arte, arte delicada, que é mesmo, até certo ponto, a mais encantadora das artes. A faceirice é, portanto, obrigação para a mulher. Nem a mulher de negócios, nem a cientista, nem a mulher de letras, nem a esportista dispensam esse dever primordial para a conquista do homem. Afinal, podemos pensar deles o que quisermos, mas precisamos deles para completar a nossa felicidade, não é mesmo? Façamos, portanto, por conquistá-los.

Muda-se o discurso, mas a tônica das colunas permanece a mesma: lembrar à mulher da necessidade de “prender” o homem amado por meio da “sedução diária e constante” esboçada na faceirice. O texto encobre ainda uma perspectiva relacional na frase, “Afinal, podemos pensar deles o que quisermos, mas precisamos deles para completar a nossa felicidade, não é mesmo?”. O período coloca a mulher como um ser que não se basta, mas que necessita de outrem para completá-la. Já o chamado à mulher moderna traz a ideia de enquadramento em uma ordem desejável de inserção: a da mulher dita moderna. Ignora-se o fato de que se renomeia o status da mulher à época vivida, mas seu local e funções nessa nova ordem permanecem os mesmos de antes.

A necessidade de dinheiro não podia ser negada por Clarice, que faz do colunismo sua pena de aluguel (COSTA, s/d). A saída clariceana foi redigir colunas condizentes com aquilo o que as pessoas estavam acostumadas a ler, sem quebras bruscas ou desejos de ruptura emancipacionista que não seriam bem acolhidos.

### 2.4.1.3 Ilka Soares

A atuação de Clarice como *ghost-writer* de Ilka Soares, atriz de TV da Tupi e de cinema da Atlântida e da Vera Cruz, nasceu da iniciativa do jornalista Alberto Dines de renovar o jornal Diário da Noite, de 1925 da cadeia Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Dines transformou o jornal em um tablóide inspirado nos ingleses *Daily Mirror* e *Daily Express*.

A arte visual da coluna Só para Mulheres era pensada e executada por Clarice, por meio de recortes fotográficos das revistas Vogue e Elle. “Tudo coladinho”, segundo Dines (NUNES, 2006, p. 249). Às vezes a própria Clarice levava os seis artigos da semana. Em outras ocasiões, mandava a coluna pelo contínuo que atendia aos colunistas que moravam longe da redação. Dines atesta o empenho da jornalista (LISPECTOR, 2006, p. 05):

Profissional, esmerada: as páginas já vinham montadas e arrumadas, ao diagramador restava a tarefa de fazer pequenos acertos. Fotos e desenhos recortados de revistas francesas (do ano anterior, para ajustar as estações), os diferentes textos e títulos datilografados e colados tal como deveriam aparecer. Não era apenas uma colunista diligente, atenta à sua leitora mas uma editora caprichosa.

Só para Mulheres mesclava conselhos referentes à vida doméstica, como cuidados com a casa e receitas culinárias, dicas de beleza, saúde, bem estar e otimismo e recomendações no trato com o companheiro, os filhos, os amigos e a empregada.

A partir de junho de 1960, a coluna conta com uma seção intitulada “Aulinhas de Sedução”, de especial interesse aqui. O logotipo da seção era contornado por uma tesoura, sugerindo que a leitora recortasse e colecionasse as dicas.

Só para Mulheres coloca a beleza e a vaidade como armas de sedução para conquistar constantemente o homem amado. Receitas caseiras de poções embelezadoras e tratamentos estéticos para serem realizados ao mesmo tempo em que a mulher cuida da casa são segredos compartilhados com as leitoras dessa seção. Moser (2009) defende que a leitora dessa coluna não havia sido atingida pelo feminismo. É a mulher convicta de que a melhor identidade que pode ter para si é a

da mulher feminina e vaidosa, dona de casa zelosa e mãe dedicada. Nunes (2006, p. 164) descreve a mulher que aparece nas páginas femininas:

É a mulher casada, que tem filhos, cuida da casa e se cuida para o marido. Tudo muito igual a outras páginas femininas. [...] O homem que transparece na coluna [...] não é outro senão o marido que está sempre ausente do lar e do cuidado com os filhos. É o que vive lá, no mundo dos negócios, do trabalho [...] Ela não subverte o padrão da época, que prevê o culto à beleza feminina, a técnica da conquista, a busca do amor verdadeiro realizável somente através do casamento e da felicidade encontrada apenas no lar. Senão, haveria transgressões, e a identificação com a leitora não poderia acontecer.

Só para Mulheres foi a coluna na qual Clarice mais dividiu receitas (culinárias e de beleza) com suas leitoras. Nesse espaço, a leitora clariceana é relacionada com uma representação feminina comum desde a Idade Média, a de bruxa e/ou feiticeira, um dos pólos binários com que a mulher foi sempre aludida dentro de um dualismo que opunha santas e bruxas; senhoras e prostitutas; damas e devassas.

Segundo Macedo (2002), a imagem da feiticeira era associada ao culto individual, enquanto a bruxa era vista como parte de um grupo, sendo o *sabat* a reunião desse grupo. De acordo com o autor, as atividades mágicas próprias da feiticeira estiveram sempre associadas ao culto satânico e à depravação sexual, dando origem à bruxa e a bruxaria, substitutas da velha feiticeira e da feitiçaria, fruto das fantasias e ilusões populares.

Clarice tentou alimentar essa ideia associando-a aos aspectos positivos da bruxa com seu caldeirão e da mulher pondo em prática receitas secretas para conservar sua beleza. É o que se vê na coluna “Laboratório de feitiçaria”, publicada por Ilka Sares no Diário da Noite em 16 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 69):

Em casa mesmo você poderá preparar seus cremes de beleza, como uma feiticeira moderna que faz sozinha seu elixir de longa juventude. Feiticeira quase sempre trabalha com fogo. Você também, tanto que a cozinha será o quartel-general. Também porque lá se encontra o liquidificador outro instrumento da feiticeira moderna. É no fogo, por exemplo, que você preparará um xampu especial para cabelos gordurosos. Receita fácil: derreta 10 cm de sabão de coco (em barra) em ½ litro de água morna, acrescente 100g de glicerina líquida. Deixe esfriar – e então adicione o suco de 1 limão.

Tais incursões da mulher no terreno dos segredos resultariam nas famosas poções, como na coluna “Poção emagrecedora”, publicada por Tereza Quadros no Comício em 06 de junho de 1952 (LISPECTOR, 2008, p. 73):

O grande nutricionista americano Gaylord Hauser ‘criou’ esta poção para as que desejam afinar a silhueta. Eis a simples receita: corte em pedaços bem picadinhos 1 laranja e 3 limões inteiros, e deixe-os ferver em ½ litros de água durante uns 10 minutos. Acrescente 2 colheres de sobremesa de mel. Ponha a ferver por mais 5 minutos. Passe o líquido por uma peneira, deixe esfriar. Beba diariamente 3 copos deste preparado.

Por essa época, palavras estrangeiras a imprensa brasileira. De acordo com Del Priore (2011), palavras francesas como *coquetterie* – definido pela autora como a preocupação de se valorizar para agradar – e *allure* - definida por ela como distinção de porte – passam a fazer parte do vocabulário das páginas femininas. O termo abasileirado como coqueteria ganha espaço nas colunas clariceanas, como se verá em exemplos adiante, mas são as palavras em inglês, como *sex-appeal* e *it*, advindas da influência do cinema, que com mais frequência aparecerão, principalmente em *Só para Mulheres*, da não por acaso atriz, Ilka Soares.

Nesse espaço encontramos uma série de cinco textos que compõem a seção Aulinhas de Sedução e que remetem à noção tão em voga de *sex-appeal*. A primeira coluna em que o termo aparece vem justamente para relativizar seu poder, é o que vemos em “Seja irresistível”, de 02 de junho de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 102):

‘Ela não é bonita, mas... É, mas é sedutora. A beleza apenas não interessa aos homens. E nas amizades, também não é a beleza que conta. O ‘sex-appeal’ interessa por pouco tempo, é fogo de palha. Mas a sedução prende. É coisa mágica: envolve, mesmo que não se entenda de que modo. Talvez você não seja bonita. Não tem importância. Você pode ser irresistível sem ter beleza. Depende de você, em grande parte. Esta é a primeira aulinha. Talvez você pense que não aprendeu nada de positivo. Mas aprendeu, sim. Aprendeu que ser amada não depende de beleza.

Quatro meses depois o termo é revisitado em quatro colunas quase consecutivas e paradoxalmente, ao contrário da aparição anterior, desta vez sua definição é enaltecida, como em “O que é *sex-appeal*?”, de 10 de outubro de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 101):

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 dos cânones 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? Que é que você acha?

No dia seguinte o conceito é novamente exaltado em “A beleza explica o *'sex-appeal'*?” de 11 de outubro de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 101):

A beleza não explica. Marilyn Monroe, por exemplo. Ela encarna o *'sex-appeal'* no estado natural, aquele que não se pode adquirir. Do mesmo modo que, no passado, ninguém pôde igualar o poder de sedução que foi apanágio de Eve Lavallière, de Mae West, ou de Marlene Dietrich. Se você procurar imitar esse poder misterioso e inato, não conseguirá. O *'sex-appeal'* não se transmite. Você pergunta, então a mulher que não tem, por natureza, *'sex-appeal'*, está condenada a jamais experimentar o mistério de ser sedutora? Edwige Feuillère, a grande atriz francesa, acha que quem não tem, não tem – e acabou-se. Mas a famosa vedeta [sic] Line Renaud afirma: há dez anos eu não era nada, há dez anos que me aperfeiçoo, e veja o que sou hoje! Bem, hoje Line Renaud é o próprio *'sex-appeal'*!

Nesta, percebe-se o *sex-appeal* colocado como um ideal inalcançável à mulher comum por meio de dicas, quase como uma falha para ser uma mulher ideal, mas em “Como ser atraente”, de 13 de outubro de 1960, a ideia é trazida ao alcance dessa mulher ocupada em ser esposa, dona de casa e mãe, e vista como item fundamental da “verdadeira mulher” (LISPECTOR, 2006, p. 102):

Para começo de conversa, você ficará realmente desnorteada 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 – s, sim, criar o próprio – o que você pode começar por fazer é examinar-se metodicamente. E descobrir as características que você deve e pode acentuar. Faça a descoberta de si mesmo – e aos poucos você descobrir que é mais seguro e compensador valoriza-se, do que ser hoje um carbono manchado de Sophia Loren, e amanhã outro carbono manchado de Lollobrigida. Livre-se da ‘obsessão-vedete’, e você encontrará o seu próprio caminho.

Em sua última aparição, em “Descobrimo o próprio *'sex-appeal'*”, de 14 de outubro de 1960, o termo se consagra como acessível às mulheres em geral e mais que isso, como parte essencial da feminilidade (LISPECTOR, 2006, p. 101):

Às vezes basta um ‘nada’ – e a descoberta foi feita. Há mulheres que, acentuando m mínimo detalhe, o transformam em arma de sedução.

Lembre-se: não é necessário uma transformação radical, pelo contrário. A modificação é quase invisível: trata-se às 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 aprender 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...

Já o termo *it* conta com menos aparições, como em “As artistas de cinema”, publicada em 28 de setembro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 123):

Depois do cabelo escorrido e colado à la Pola Negri, o tipo de vampe se transformou. E aparecia esse colosso de cachinhos, imortalizado por Cara Bow, a da fotografia. E as mulheres, cumprindo seu dever de fazer da beleza o que na época se precise como ideal, as mulheres todas adaptaram o rosto ao novo padrão. A boca era pintada em arco de coração, boca de Cupido. As sobrancelhas bem mais altas e mais finas, arqueavam-se – e sugeriam um estado permanente de *ennui*. 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 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 beleza.

As colunas como espaço de troca de segredos e confidencialidades interessam aqui especialmente por tratarem muitas vezes de um lugar em que a colunista compartilhava receitas de eficácia um tanto quanto duvidosas, dando margem para pensarmos tratar-se de uma artimanha para ironizar as fórmulas de sucesso das páginas femininas de então.

É na troca de segredos que a colunista causa estranheza ao recomendar coisas tais como, uma mistura de formol e álcool para evitar a transpiração excessiva nos pés; maionese para limpar a pele e óleo de rícino nos cílios e pálpebras como maquiagem para os olhos. A coluna “O que você pode fazer por você”, publicada pela *ghost-writer* de Ilka Soares em 05 de janeiro de 1961 no Diário da Noite é emblemática desses estranhos conselhos (LISPECTOR, 2008, p. 72):

Não, você está enganada: ninguém está querendo que você coma carne crua. A carne crua é para seu rosto... Está estranhando? Pois eis uma receita ‘quase’ culinária de beleza. Misture cem gramas (100g) de carne crua – moída bem fininha, com cem gramas (100g) de óleo de amêndoas doces, e mais uma clara de ovo bem batida. Aplique no rosto, cobrindo toda a pele. Deixe ficar por uma hora, e retire com água fresca. Essa receita é antiga, comprovada, e muito eficaz.

Em uma época em que a indústria de cosméticos passava por um período de inovações, oferecendo tipos diversificados de cremes e óleos hidratantes, é minimamente curioso que as mulheres tivessem que recorrer a expedientes tão caseiros para ter uma pele bonita.

Digna de desconfiança também é a coluna “Leite... nos cabelos”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 21 de fevereiro de 1961 e que aconselha hidratar os cabelos com substâncias conhecidas justamente por provocarem o ressecamento destes, como o sabão e o limão (LISPECTOR, 2008, p. 75):

Desde a mais ‘antiga antiguidade’, o leite foi usado pela mulher bonita para conseguir maior beleza. Quem já não ouviu falar dos banhos de leite da famosa Pompéia? De vez em quando você pode, por assim dizer, ‘amamentar’ seus cabelos com puro e verdadeiro leite. Basta fazer o seguinte: despejar sobre a cabeça um copo de leite – mas descremado e morno. Faça uma boa massagem, até que a penetração se faça, penteie-se com um pente grosso até o fim dos fios. Antes de ter feito isso, você terá preparado 2 litros de água quente adicionados de 2 colheres (de sobremesa) de sabão em flocos. Chegou a hora, então, de lavar os cabelos com essa mistura. Em seguida: enxágüe com água pura, abundantemente, e com suco de limão.

Na mesma linha da coluna acima, classifica-se “Receita de juventude”, também publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 30 de agosto de 1960 e que para aconselhar à leitora a ter uma pele jovem, precisa antes aconselhá-la a ressecar sua pele para posteriormente hidratá-la... mas com um creme que ela já possua e não com a substância receita (LISPECTOR, 2008, p. 72):

Você mesma poderá preparar sua receita de pele jovem. Trata-se de uma máscara que, por assim dizer, ‘passa a ferro’ seu rosto, alisando-o, fechando-lhe os poros, clareando-o. E agora passemos à fabricação do preparado: Bata, juntos, 1 clara de ovo e o suco de limão. Leve-os, depois de bem batidos, ao fogo brando, deixando cozinhar até conseguir uma consistência untuosa. Enquanto a mistura ainda está quente, espalhe-a pelo rosto e pescoço. Deixe permanecer por uns 20 minutos. Depois do que, retire-a com um pouco de água morna, seguida de abluções frias abundantes. Para que seja mais fácil retirá-la, passe, antes de sua aplicação, um mínimo de creme pelo rosto. Se, depois de retirada a máscara, você sente a pele ‘repuxar’ ligeiramente, faça uso de creme hidratante, desses que são logo absorvidos. Olhe-se agora ao espelho, e admire-se.

Entre conselhos viáveis e outros passíveis de causar desconfianças, é possível entrever nas colunas um espaço de crítica por parte da colunista, tema explorado com mais detalhes no tópico seguinte.

## 2.5 Ironia Clandestina

A construção e a divulgação de um determinado modelo dominante de relação entre mulheres e homens foram conduzidas por diversas instâncias, como a ordem médica, o aparato jurídico e também a imprensa que, como coloca Chalhoub (2001) transmitia lições de amor e sexo, maternidade e paternidade, entre outras.

A partir daí, supor uma Clarice apolítica, somente divulgadora de um saber instituído seria minimamente simplista quando temos material o suficiente para considerar também outras possibilidades. Diversas colunas divulgadas por Clarice ensinam receitas e dicas que, se seguidas, não surtiriam a menor eficácia. Uma forma de despertar a leitora para a ideia de que tudo aquilo que ela lia não incorria necessariamente em verdade?

Os textos permitem entrever que Clarice utilizou o colunismo como um espaço de subversão de discursos, preenchendo as entrelinhas dos dizeres com pitadas de ironia que uma leitora menos desatenta poderia perceber.

De acordo com Sgarbieri (1997), a palavra ironia se desenvolveu de *eironeia*, termo utilizado pela primeira vez na “República”, de Platão, para referir-se ao modo como Sócrates levava uma pessoa a reconhecer uma situação ou admitir uma opinião até então oculta. Ainda na Antiguidade Clássica, Aristóteles a definiu como uma figura retórica. Para Sgarbieri, trata-se de uma argumentação indireta que permite ao leitor construir sentidos.

De acordo com Jeudy (2001, p. 9-10), a ironia se classifica como:

A ironia advém de uma catástrofe de crenças; não é amarga, é o sinal da inteligência comunitária. Ela aparece como um mecanismo de defesa na vida cotidiana, como um meio de contornar as normas, de brincar com as instituições, de dar razões ao que se impõe como uma necessidade e de aceitar uma racionalidade na qual se tem bastante dificuldade de acreditar. É a única maneira de cada um escapar da morosidade e dominar sua cólera. Zomba-se do que acontece ou do que é decidido porque nada se pode fazer. Ao mesmo tempo, aqueles que têm ares revoltados e que militam para que as coisas mudem encarnam um espírito sério que permanece duvidoso aos olhos e ouvidos dos incrédulos. Suas crenças são transformadas em derrisão porque nada prova que elas conduzirão a um melhor estado da sociedade. Ao contrário, tudo o que aconteceu demonstra que aquilo que advirá amanhã não será melhor. É a lógica do abandono pela mecânica do sarcasmo.

Limitada pelo discurso circulante da época e pelo máximo de consciência possível da sociedade daquele período, Clarice ridiculariza seu próprio discurso para inserir aquilo que não poderia ser abertamente compartilhado. O espaço do colonismo reveste-se de um poder que não ameaça. Disfarçado de um discurso apolítico que não abre espaço para dissidências, a fala da colunista parodia o que ela mesma defende. Se o embate explícito de ideias não pode ser travado – sem que seja desqualificado – recorre-se a estratégias discursivas que jogam com sentidos oblíquos.

Desta forma, desqualificam-se aqueles que militam uma determinada ideia justamente porque se reconhece que tal militância aberta não poderia frutificar. Não é a toa que o feminismo é achincalhado nessas colunas em passagens tais como a seguinte: “A transformação causada pelos tempos, pela instrução, pela vida moderna, está mais na mentalidade, na cultura, nas ideias, em si, que nas exteriorizações ridículas de um feminismo caolho” (LISPECTOR, 2006, p. 30) da coluna “Gestos, palavras, atitudes”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 19 de fevereiro de 1960 e detalhada na íntegra abaixo:

Muitas de vocês, leitoras, hão de conhecer esse tipo feminino, infelizmente hoje não tão raro quanto seria de desejar: a mulher de gestos exagerados, palavras livres e atitudes deselegantes. Interpretando mal a 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 palavrões. Há vezes em que isso as torna centro de curiosidade masculina. Curiosidade, eu digo. Os homens provocam-na, divertem-se com as suas maneiras deslavadas, e depois saem comentando a sua “masculinidade”. Exatamente, minhas amigas! Nenhum homem pode considerar feminina a mulher que os iguala em tudo ou quase tudo, seu sentimento para com ela é muito pouco lisonjeiro. A transformação causada pelos tempos, pela instrução, pela vida moderna, está mais na mentalidade, na cultura, nas ideias, em si, que nas exteriorizações ridículas de um feminismo caolho. A mulher continua mulher, motivo de encantamento e inspiração para o homem, ideal de pureza e doçura para o filho, e deve proceder sempre como tal. Os homens adoram a mulher bem feminina. É só não confundir futilidade, denguiço e falta de personalidade com feminilidade. Cabe a ela refrear o exagero, cuidar da harmonia e delicadeza nos gestos, nas palavras, nas atitudes. Nunca me canso de repetir que, mais importante que a beleza, que a cultura, que um guarda-roupa elegante, para a mulher ser atraente, é ser MULHER.

A ironia não representa a indiferença, mas o ceticismo em relação ao saber instituído. Descrente daquilo que apregoa, ela oferece alternativas de sentido, buscando sua força na colisão dos contrários. Ainda de acordo com Jeudy (2001, p.

13), ela “se vale de crenças, como se a realidade construída pelas representações não fosse mais que uma miragem tida como necessária”. É o riso sobre aquilo que - pelo menos abertamente - não é possível ir contra.

O reconhecimento do recurso irônico não é dado a todos, mas àqueles que transitam pelas bordas do máximo de consciência possível, justamente os indivíduos que se inserem nas fronteiras de onde se dá o alargamento desses limites de consciência.

Outro exemplo de conselho duvidoso pregado por Clarice encontra-se na coluna “As sardas”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 30 de novembro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 69):

As sardas tem seus encantos. A certas louras acrescentam um ar brejeiro e picante. Mas, nas morenas, as sardas perdem todo o atrativo e dão a impressão de uma pele até (oh, horror!) pouco limpa. Uma maneira eficaz de ver-se livre delas é a seguinte: Misture 2g de amoníaco com 3g de água oxigenada de 20 volumes e suco de 1 limão. Aplique essa mistura 2 vezes por dia, deixando-a secar no rosto. Em seguida, lave bem o rosto para evitar irritações na pele e complete o tratamento com uma camada de um creme emoliente.

Além de associar as sardas a uma espécie de defeito e encorajar uma esfoliação agressiva à pele, o limão - um dos itens preferidos por Clarice nas receitas para pele e cabelos – que compõe a mistura poderia causar manchas irreparáveis em uma leitora que não retirasse completamente a substância do rosto.

No jogo de transposição de papéis de que fala Judy (2001), o lugar de fala de quem escreve não é o mesmo de quem lê, mas ao dividir – ao menos aparentemente – a mesma condição de sua leitora, a colunista legitima seu dizer. Ela passa por uma mulher que compartilha com tantas outras os mesmos problemas, dúvidas e inquietações. A diferença é que, portadora da solução desses entraves, irá dividir com sua leitora os modos de resolução dos problemas em comum. Ela desdenha as funções e instituições colocando-se também como objeto desse desdém. Para Judy (2001), o processo de midiatização se apresenta como um dispositivo de legitimidade. É o posicionamento da colunista como parte integrante da mídia que lhe confere autoridade para ditar modos de ser e estar no mundo.

Para se expressar, a ironia reveste-se da ausência de engajamento, aparentando ser uma mera gozação, a própria representante da impotência. Ela se

esboça voltada para os outros. “Se manifesta por si mesma e se impõe à coletividade [...] ela advém, primeiramente, em um momento de sabedoria louca” (JEUDY, 2001, p. 75). Configura-se no momento de tentar impor alguma coerência chamando atenção para a impossibilidade desta coerência dentro daquilo que é dito.

Desta forma, pode-se dizer que, Clarice adere ao discurso típico da imprensa feminina, entretanto, ao adentrar esse espaço ela não o incorpora absolutamente, mas insere ali novos sentidos. Maingueneau (2001) chama de captação a imitação de um determinado discurso, quando esta segue a mesma direção do imitado. Por outro lado, o autor chama de subversão quando a imitação visa desqualificar o imitado. Nesse caso, a estratégia adotada é a paródia.

Segundo Sant’Anna (2001), a paródia é um efeito de linguagem que, assim como a ironia, possui origens distantes no tempo. Podendo ser detectada desde a Antiguidade Clássica Greco-Romana e Idade Média, o termo foi institucionalizado somente no século XVII. Aristóteles já havia reservado um comentário a esse respeito em sua Poética, atribuindo sua origem como arte a Hegemon de Thaso, no século V a.C., ainda que outros autores apontem Hipponax de Éfeso, no século VI a.C., como o “pai da paródia”.

Ainda segundo Sant’Anna (2001), o Dicionário de Literatura de Brewer oferece indícios quanto à origem musical da paródia ao defini-la como uma ode que perverte o sentido de outra ode. Por ode entende-se um poema cantado. Desta forma, a paródia remetia a uma espécie de contra canto ao lado de outra canção.

Como efeito de linguagem ela alude à metalinguagem, função que de acordo com Jakobson (2009), tem seu discurso focalizado no próprio código. Em suma, trata de uma linguagem que fala sobre outra linguagem. A paródia é compreendida enquanto metalinguagem, na medida em que toma o código (língua) como linguagem e realiza uma recriação desta, concretizando uma mensagem da mensagem (CHALHUB, 2003).

Outra característica da paródia, de acordo com Sant’Anna (2001), é que ela sempre se define por meio de um jogo intertextual. Só é possível compreendê-la em sua totalidade por meio de um *background* que permita ao público identificar e fazer a ligação desta com outro discurso determinado. Sem esse conhecimento, a paródia, assim como se verá sobre a ironia, pode passar despercebida. Esse discurso a que se refere marca um ponto de partida e origem para a paródia. No caso das colunas clariceanas, elas se ligam ao discurso típico da imprensa feminina

ao adotar suas regras e procedimentos. Dali ela retira a estrutura necessária a uma paródia.

Além da intertextualidade, a paródia pode ser vista também como intratextualidade, quando um autor parodia sua própria obra e a re-significa. Sant'Anna (2001) mostra que diversos autores a associam ao burlesco ou a um pastiche, que une partes diferentes da obra de um ou vários artistas. Geralmente, a paródia não quer romper com o discurso a que faz referência, assim como as colunas clariceanas não rompem com o modelo típico da imprensa feminina e por isso tiveram que recorrer a subterfúgios para inserir nas páginas conselheiras indícios de um pensamento diverso ao preconizado por estas. O que ambas (a paródia e as colunas clariceanas vistas como paródia da imprensa feminina) desejam é instaurar novas possibilidades de significações, “a paródia é o discurso em progresso” (SANT'ANNA, 2001, p. 28).

Ela inaugura no discurso um deslocamento de sentidos. Para Sant'Anna (2001), trata-se de uma batalha de interpretações, pois representa a quebra da norma e a instauração do conflito. Ele compara a paródia ao filho rebelde, desejoso por negar sua paternidade e ansioso por autonomia, “a paródia é parricida. Ela mata o texto-pai em busca da diferença. É o gesto inaugural da autoria e da individualidade” (SANT'ANNA, 2001, p. 32). Ela realiza uma perversão do sentido original.

Clarice imita o discurso típico da imprensa feminina, uma fórmula consagrada na época e que de tão eficaz proliferou na maioria das revistas e jornais de uma época em que raro era o veículo que não possuía sua coluna para mulheres. A jornalista e escritora seguiu a receita de sucesso das colunas femininas, mas se aproveitou dos espaços possíveis de subversão desse discurso, uma estratégia oportuna para minar a confiança de sua leitora e despertar-lhe o senso crítico, a fim de fazê-la questionar o que lia.

Ao seguir o modelo vigente de imprensa feminina, pode-se afirmar que Clarice imita essa imprensa direcionada às mulheres. De acordo com Maingueneau (2001), a imitação pode operar em dois planos distintos: o do gênero do discurso e o do texto reconhecido. No primeiro caso, há o desejo de contestar o próprio gênero do discurso e assim a imitação deve aderir a um gênero discursivo diferente do utilizado pelo imitado. Por exemplo, para ridicularizar os provérbios como discursos

cristalizados do senso comum, a imitação poderia aludir a tais provérbios em uma música ou poema.

No caso das colunas clariceanas, a imitação opera no plano do texto reconhecido. Utiliza-se uma coluna feminina específica (a clariceana) para criticar as colunas femininas de modo geral. Valoriza-se a enunciação, mas o enunciador subverte sua própria enunciação por meio da ironia.

A coluna “Rugas nas pálpebras”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 25 de fevereiro de 1961 mostra como o próprio discurso desqualifica o que prega ao soar tão estranho que a própria colunista prevê a reação da leitora no trecho “Você está rindo?” (LISPECTOR, 2008, p. 133):

Um dos meios de evitar e atenuar as rugas nas pálpebras está no seguinte exercício a ser executado diariamente:  
- Apóie as palmas das mãos contra os olhos fechados. Imagine um monte de carvão. Então, imagine que um gato preto está subindo pelo monte de carvão. Você está rindo? Acontece que o movimento ‘interno’ dos olhos, no escuro, é a melhor ginástica para seus músculos. Com o carvão escuro, você terá a imagem escura de que precisa. E o gato preto ‘subindo’ lhe dará o movimento de que você precisa.

Ainda segundo Maingueneau (2001), a ironia desqualifica a si mesma, como quando se diz que uma pessoa é amável no exato instante em que a referida pessoa acabou de se mostrar grosseira. A ironia, portanto, questiona a própria validade do que diz. Ela pode ser caracterizada como polifonia, já que pode ser vista como uma encenação em que o enunciador expressa com suas palavras a voz de uma personagem ridícula que fala seriamente de algo que o enunciador, na realidade, se distancia. Ao dizer o contrário do que pensa, o enunciador atribui a responsabilidade dessa fala inadequada a um outro, colocando-o na cena de sua encenação.

Mas se não é clara e explícita, como perceber a ironia? O irônico corre sempre o risco de ver frustrada sua artimanha caso aquele a quem se dirige não seja capaz de captar a ironia, destacada por um tom de voz diferente ou um gesto que a indique. Para Maingueneau (2001), faz parte da natureza da ironia ser muitas vezes insolúvel, impedindo que o co-enunciador<sup>1</sup> determine se o enunciador está ou não sendo irônico, se assume realmente ou rejeita aquilo que fala. A ironia possui

---

<sup>1</sup> Enquanto diversos autores optam pelos conceitos locutor/emissor ou receptor/destinatário para indicar aquele que pronuncia o discurso e aquele a quem se dirige o mesmo, Maingueneau utiliza os termos enunciador e co-enunciador para se referir a tais instâncias, respectivamente.

gradação variável, podendo ser escancaradamente debochada ou tão sutil que poucos possam percebê-la.

Para Hutcheon (2000), o discurso irônico exige, além da captação do dizer escuso da ironia, a captação da intenção da pessoa ao utilizar essa forma indireta e não objetiva de comunicação. Isso pressupõe aceitar que o dizer por si só nem sempre faz sentido e que o sentido se faz perante o não dito que o complementa. É o que a autora chama de política da ironia.

Assim como explanado aqui sobre a paródia, há que se considerar também para a ironia a necessidade de um conhecimento prévio do receptor que seja capaz de realizar uma ponte para que a compreensão se adéqüe ao contexto. Aquele que ouve e/ou lê a ironia necessita de um *background* que lhe forneça as informações necessárias para a compreensão desta. Se esse conhecimento prévio, necessário ao entendimento de todo o qualquer discurso, não for suficiente e exigir explicação, a ironia se cancela. No momento em que é explicada, a ironia deixa de fazer sentido.

Além de todos esses ruídos que podem comprometer a compreensão irônica, existe ainda a ideia errônea de que a ironia envolve necessariamente o humor. O humor pode estar presente na ironia, no entanto, não é condição sine qua non desta. As colunas clariceanas trazem alguns exemplos bem humorados de textos que parecem colocar em xeque a inteligência da leitora, mas nem sempre é assim.

A coluna “Durma para manter a forma”, publicado em 04 de junho de 1960 por Ilka Soares em Nossa Conversa, seção fixa da coluna Só para Mulheres, do Diário da Noite, exemplifica a ironia que aparece calcada no humor (LISPECTOR, 2006, p. 28): “Durma com boa orientação: cabeça ao Norte. Se não for possível, cabeça no Leste”. Outro trecho risível pode ser encontrado em “Alçada por dois barbantes”, publicada pela mesma colunista em 13 de junho de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 32):

Quando se sentar, imagine-se alçada por dois barbantes presos às orelhas... É ridículo, mas a finalidade dessa imaginação é que automaticamente ela levará você a aparentar uma linha mais longa de pescoço, fará você endireitar as costas e encolher o estômago e adjacências.

Quem se utiliza da ironia como forma de comunicação, muitas vezes busca com essa artimanha provocar respostas emocionais no público receptor da mensagem, “não se trata apenas de quem pode *usar* a ironia (e onde, quando, como) e sim de quem pode (ou consegue) *interpretá-la*” (HUTCHEON, 2000, p. 135; grifo da autora). Desta forma, a ironia cria uma espécie de acordo com seus participantes, ligados em comunidade pelo sentimento de pertença da compreensão que os une. Ela se dá, pois, em relações comunitárias entre quem faz e quem interpreta, construindo pontes emocionais e conexões intelectuais entre as pessoas (HUTCHEON, 2000). Essa zona de contato, no caso das colunas, é aquilo que liga colunista e leitoras.

Muitos autores trabalham com a hipótese da ironia como uma expressão elitista, uma vez que, “há um modelo de profundidade onde o significado irônico (mais profundo) é colocado abaixo da superfície e fica à espera de ser percebido pelo público bem informado” (HUTCHEON, 2000, p. 140). Tal modelo alçaria ironista e público entendedor a uma condição privilegiada de entendimento, de onde olhariam de cima para que aqueles que vivem no erro. Assim, a ironia demarcaria dois territórios, o de uma maioria situada somente na superfície do discurso e o de uma minoria bem informada promovida ao nível pretensamente superior do ironista.

Hutcheon (2000) descarta a hipótese de uma ironia elitista. Para a autora, o desnível que se observa entre quem compreende e quem não compreende o procedimento irônico pode ser explicado simplesmente pelo fato do público não ser uma massa homogênea e pertencer a diferentes comunidades discursivas, em que alguns detêm informação contextual para interpretar um determinado dito, enquanto outros não possuem a bagagem necessária para interpretar esse mesmo dito, mas podem entender outros dizeres.

Assim, as comunidades discursivas é que seriam excludentes e não a ironia propriamente dita. Para além da ideia de ironia como o procedimento de dizer uma coisa significando outra, a autora a vê como um processo de comunicação que implica dois ou mais significados sendo jogados um contra o outro. Ainda de acordo com Hutcheon (2000), elementos tais como, o tom crítico e a complexidade semântica trabalham juntos para que a ironia aconteça.

Colunas como “Estranha refeição”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 06 de maio de 1960, mostram o caráter dissonante que algumas

colunas clariceanas podem ter em relação à imprensa destinada às mulheres (LISPECTOR, 2008, p. 89):

Dois vienenses, Steycal e Latzel, descobriram um 'unguento nutritivo', ¼ de litro de azeite de oliveira, dividido em várias porções, ou em uma mistura de 250g de hidrato de carbono, 100g de banha de porco e 25g de albumina para ser friccionada pelo nosso corpo. Em um dia, a mistura é completamente absorvida, por meio de 4 ou 5 aplicações de 10 minuto cada uma. Pelo jeito, Steycal e Latzel são inimigos de donos de restaurantes e dos quitandeiros. Que é prático é, mas... mas satisfará realmente ao nosso apetite?

Em meio a tantos exemplos, não há como não considerar esses textos como sintomáticos de um desejo de despertar a consciência crítica da leitora perante o ato da leitura. Se poderia somente seguir a risca o modelo já consagrado das colunas direcionadas às mulheres e não o fez, tudo indica que as peculiaridades das colunas clariceanas não são meros frutos do acaso, mas embutem uma intenção: o próprio intento de desqualificar os ensinamentos propagados pelas colunas. Uma tentativa de atentar à leitora dizendo-lhe de alguma forma: “Desconfie do que lê; não acredite em tudo que os jornais publicam; reflita, questione, raciocine”. Tais textos se mostram como um chamado à reflexão crítica que, se não pode ser feito de maneira aberta, se dá a conhecer pelas entrelinhas.

Na ironia, o enunciador assume as palavras, mas não o ponto de vista que elas representam. A ironia revela a heterogeneidade do discurso. A heterogeneidade discursiva é a relação do discurso com o seu interior e o seu exterior. Há a heterogeneidade mostrada, que incide sobre as manifestações explícitas a partir de uma diversidade de fontes de enunciação e também a heterogeneidade constitutiva, que não é marcada em superfície, mas que pode ser detectada por meio do interdiscurso, sendo esta o caso das colunas.

O texto abriga pontos de confronto polêmico em suas fronteiras internas. Essas zonas são atravessadas por efeitos discursivos, sendo a ironia um desses efeitos. Ela é capaz de gerar ambigüidade suficiente para não ser possível determinar exatamente a qual forma de discurso o enunciado associa-se.

Assim como burlou as exigências de objetividade, neutralidade e imparcialidade no jornalismo informativo, Clarice também driblou o discurso típico, vigente e tradicional da imprensa feminina, mostrando como o jornalismo para ela configurou-se como mais que troca de informações e espaço de experimentação,

mas como um lugar de subversão dos discursos cristalizados. À opacidade do discurso ela inseriu mais que palavras, mas também intenções de um desejo de emancipação.

### 3 UMA MAÇÃ NO ESCURO: OS INTRINCADOS CAMINHOS DE IDENTIDADE E GÊNERO

*“Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado.”*

[LISPECTOR, 2009, p. 28)

A partir dos anos 1940 espalhou-se a discussão de uma propalada pós-modernidade. Sem adentrar o terreno da adequação ou não do pós-moderno na sociedade, o que importa aqui é a consideração sintomática sobre a emergência de um conceito que extingue a noção de sujeito justamente no momento em que aqueles que foram calados ou interpretados por outrem, finalmente conseguem se instituir como sujeitos para falarem de si, se recriarem e promoverem o agenciamento de sua condição, no que esta tange a capacidade de ação.

Ao convocar a interdisciplinaridade, a noção de experiência e o envolvimento político como bases de seu pensamento, os Estudos Culturais incluíram nos cânones as vozes silenciadas de mulheres, homossexuais, negros, indígenas e outras minorias, no que estas tangem a histórica ausência de voz na sociedade. Surgindo na Grã-Bretanha no segundo pós-guerra, os *cultural studies* nasceram a partir de aulas noturnas para trabalhadores promovidas pela Worker's Educational Association, onde percebeu-se a pertinência de modos de vida não valorizados pelos estudos gerais.

A questão das identidades mostrou-se fundamental no debate que se iniciava e na esteira dessa mudança de paradigma, o feminismo surge como tema (CEVASCO, 2003). As conseqüências foram a abertura da questão “O pessoal é político”; a expansão da noção de poder até então aplicada apenas ao domínio público; a emergência de questões de gênero e sexualidade; a centralidade de temas ligados a subjetividade e a aproximação com a psicanálise. A releitura de Freud feita por Lacan substituiu a base biológica da formação da subjetividade por meio da linguagem e de outros sistemas simbólicos, o que proporcionou uma virada intelectual que focou as atenções sobre os discursos, explorando o encobrimento da realidade pelos signos.

Nesse contexto, exploraremos a questão das identidades somente como ponto de partida para adentrar a temática das representações.

### 3.1 Identidades: legiões estrangeiras

Ao se pensar nos conceitos problematizados no campo social, a questão das identidades é recente. Houve um tempo em que ela era determinada fundamentalmente pelo papel produtivo exercido pelo indivíduo na divisão social do trabalho. Na sociedade do conhecimento mútuo, a totalidade da sociedade correspondia ao restrito círculo da proximidade e os limites da vizinhança definiam a existência. “No interior dessa rede de familiaridade do berço ao túmulo, o lugar de cada pessoa era evidente demais para ser avaliado, que dirá negociado” (BAUMAN, 2005, p. 24).

Nessa sociedade do conhecimento mútuo, somente com a redução do poder aglutinador das vizinhanças é que a identidade finalmente nasceu como problema. Ela surge, pois da crise de pertencimento. Sempre que o tema identidade for invocado, ali está sendo travada uma luta. “O campo de batalha é o lar natural da identidade. Ela só vem à luz no tumulto da batalha” (BAUMAN, 2005, p. 83). Com a identidade feminina não foi diferente. Na medida em que, as colunas femininas propagavam um ideal de identidade que deveria ser desejável de adoção, difundiam também concepções identitárias que deveriam ser repudiadas.

Tendo como cenário de atuação as páginas femininas, travava-se uma luta em que os comportamentos instituídos e divulgados como adequados digladiavam com as condutas consideradas inadequadas para a mulher. Nesse contexto, foi amplamente utilizada a estratégia de relacionar os comportamentos emancipados de uma mulher a condutas masculinizadas. Para Simmel (2001), isso se deve ao fato de que, a cultura revela-se tão marcada pelo masculino, que se atribui às realizações insuficientes a denominação de feminina, enquanto não se sabe elogiar melhor o desempenho de uma mulher senão qualificando-o como viril.

As páginas femininas se configuram como um manual de divulgação dos comportamentos vistos como ideais para delimitar fronteiras com *los de abajo* (PRADO, s/d). A coluna traça uma linha fronteira entre a mulher feminina, fonte de encantamento e inspiração para o homem e ideal de pureza e doçura para o filho e a mulher de gestos exagerados, palavras livres, atitudes deselegantes, fumante, que cruza as pernas com desenvoltura, solta gargalhadas escandalosas, bebe com exagero, usa gírias de mau gosto, palavreado grosseiro e fala palavrões.

A colunista evidencia que os homens consideram estas últimas como masculinas, já que “Nenhum homem pode considerar feminina a mulher que os iguala em tudo ou quase tudo”. Mais adiante lembra que “Os homens adoram a mulher bem feminina” e que a mulher que não deseja correr o risco de ser tachada de masculina deve “refrear o exagero, cuidar da harmonia e delicadeza nos gestos, nas palavras, nas atitudes”. Demarca-se a linha entre as incluídas na concepção identitária divulgada pelas colunas e as excluídas por não corresponderem ao ideal preconizado.

Não por acaso a palavra mulher ao fim da coluna, aparece em letras maiúsculas. A colunista evidencia a diferença entre ser mulher e MULHER. Somente aquelas que aderem a ideia de uma essência feminina, norteando-se por princípios como a feminilidade e a vaidade podem ser consideradas MULHERES. Ignora-se o fato de que as concepções identitárias não configuram uma essência. O indivíduo não nasce com elas. Sua característica intrínseca é o caráter de construto que a faz não uma questão de ser, mas de tornar-se. Ela não é homogênea e imutável, mas marcada pela instabilidade e fragmentação. Não está encerrada em si, mas aberta a mudanças já que a pertença não possui a solidez de uma rocha, sendo em seu cerne bastante negociável (BAUMAN, 2005).

O caráter de construção é também inerente a feminilidade. Nas palavras que inauguram o segundo volume da obra seminal do feminismo francês: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 09). As páginas femininas, entretanto trabalham sob a égide da naturalização do feminino. O expediente da naturalização mostra o quanto seus códigos já estão arraigados na sociedade. De acordo com Woodward (SILVA, 2000), isso produz o efeito ideológico que encobre as práticas de codificação. Segundo Hall (2003, p. 393):

Certos códigos podem, é claro, ser tão amplamente distribuídos em uma cultura ou comunidade de linguagem específica, e serem aprendidos tão cedo, que aparentam não terem sido construídos – o efeito de uma articulação entre signo e referente – mas serem dados ‘naturalmente’.

A naturalização encobre o caráter de construto do que foi histórico, cultural e socialmente convencionado para imputar-lhes uma ideia de naturalidade. As concepções construídas descolam-se da ideia de cultura para serem vinculadas a ideia de natureza, o que lhes dá um caráter inquestionável.

O binarismo não acolhe nas colunas femininas apenas a separação entre femininas e masculinas. Outro fator referenciado nas dicotomias é o que separa as donas de casa e as mulheres que trabalham fora, como na coluna “O lar e o trabalho”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 14 de outubro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 21):

A vida da dona-de-casa é mais cômoda do que a da moça que trabalha? Muita gente pensa que a maioria das mulheres prefere trabalhar fora a viver em casa, cuidando da comida, roupa e arrumação do lar. No entanto, estatísticas confirmam que a grande maioria das mulheres que trabalha fora preferiria estar em casa, mesmo tendo que tomar todo o encargo de uma casa. Não é nada agradável para uma mulher levantar todo o dia à mesma hora, se preparar correndo, tomar café e sair atrás de um ônibus lotado, para começar a trabalhar num escritório ou repartição até a tarde, naquela rotina desagradável de todos os dias. 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, mas nele a mulher põe amor e interesse, pois são coisas suas e ela é diretamente interessada, ao contrário do que ocorre com o trabalho fora do lar.

Mais que demarcar o perfil desejável de ser incluído na concepção identitária divulgada nas colunas e quem deve ser excluída da referida identidade, a coluna exerce um julgamento de valor calcado no binarismo. O texto afirma que não é agradável levantar todo o dia a mesma hora para trabalhar em uma rotina desagradável. Por outro lado, o trabalho no lar é colocado como agradável, já que está diretamente ligado aos interesses da mulher. Denota-se também que os interesses da mulher incluída no modelo identitário preconizado pela coluna, são limitados ao lar. Ela tem no quádruplo mulher, matrimônio, casa e maternidade, seu interesse maior. O trabalho extra-doméstico não faz parte do foco dessa mulher.

Para citar mais um exemplo de como a perspectiva identitária nós versus os outros é retratada nas colunas, esboça-se outro modelo, calcado na alteridade que separa as mulheres consideradas discretas e sóbrias versus aquelas consideradas indiscretas e exageradas. Mulheres que falam alto, dão muitas risadas e estão sempre comendo são vistas negativamente pela colunista. O motivo fica claro na coluna “Manias que enfeiam”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 03 de fevereiro de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 16):

Existem muitas, e muitas também são as mulheres que as cultivam, sem pensar que com isso estão se prejudicando. Por exemplo, a mania de estar sempre comendo alguma coisa, como chocolate, um caramelo, um sorvete, como se vivesse eternamente com fome. Além de extremamente deselegante, dá a impressão de que não se come o bastante em casa. Os homens detestam isso. Sem falar nas gordurinhas supérfluas que essa gulodice constante faz aparecer. Outra mania prejudicial é aquela de falar alto, rir alto, esquecer quem está ao seu lado para dirigir-se ao público à volta. Esse público, geralmente, presta atenção, espantado e curioso, pensando intimamente coisas muito pouco abonadoras sobre a tagarela. Sem consciência disso, ela continua o seu 'show', alheia ao constrangimento do companheiro e risinho maldoso dos estranhos... Os homens costumam fugir apavorados desse tipo de mulher. Os homens são, quase sempre, mais discretos e têm horror ao espalhafato. Ainda um defeito muito desagradável é a mania de ser vítima que têm algumas mulheres. Queixam-se dos filhos, do marido, dos parentes, do ar que respiram, do asfalto que pisam, do calor, do frio, de tudo. Só sabem queixar-se. Quando lhes acontece apanhar uma doença, entregam-se de corpo e alma. A doença, séria ou não, passa a ser a razão de sua vida, assunto de todas as horas. Como centro do universo, ela, a vítima profissional, explora ao máximo qualquer dorzinha, qualquer mudança de temperatura, qualquer tonteira sem gravidade. Em pouco tempo, todo mundo detesta a sua companhia, não suporta mais as suas lamúrias. E entre esse todo mundo, estão, naturalmente, os homens, noivos, maridos ou simplesmente conhecidos. Dos três tipos de manias que aponte, esta é a pior. O ar eternamente choroso torna feia a mulher, envelhece, cava sulcos na face, rouba o brilho dos olhos. Beleza é quase sinônimo de alegria e saúde. A mulher inteligente procura sempre aparentar uma e outra – pelo menos aparentar – para manter o cetro de mulher atraente. Por favor, minhas amigas, se uma de vocês tem qualquer dessas manias, ou outras que não citei, livre-se delas, o mais breve possível! Controle o vício das guloseimas, a vaidade de chamar a atenção e o desejo de atrair a piedade alheia. Afinal, piedade é sentimento que humilha aquela a quem é dirigida.

A coluna é dirigida às leitoras sempre no sentido de mostrar quais são os comportamentos adequados para a mulher ideal. O desejo das leitoras de alcançar esse ideal não é mera ambição, mas a demonstração clara de que, mulher ideal era sinônimo de mulher, em uma perspectiva de natureza e essência. O texto acima elenca diversos comportamentos que essa mulher ideal deve evitar para se diferenciar das outras, não consideradas ideais e, portanto consideradas menos mulheres.

Por que esta é a identidade divulgada como desejável de ser assumida e não outra? Para que a mulher agrade ao homem e cumpra o destino mulher/esposa/dona de casa/mãe. Tal imagem foi retratada por Friedan (1971, p. 59) na obra que despertou as mulheres norte-americanas para o desejo de emancipação: “donas de casa de pintura nos olhos passando o aspirador no chão”.

Para Friedan (1971), a identidade de mulher estava condicionada a mística da realização feminina, o que englobava casar, ser uma boa dona de casa e

ter filhos, além de estar sempre linda e feminina. “Na segunda metade do século XX, o mundo da mulher estava confinado ao seu próprio corpo e beleza, ao fascínio a exercer sobre o homem, a procriação, ao cuidado físico do marido, das crianças e do lar” (FRIEDAN, 1971, p. 35). Para a autora, tal mística era intensamente propagada pela imprensa feminina.

Com a publicação, a partir do fim da década de 40 do século XIX, de artigos pró-emancipação, tomou forma um temor de que as mudanças tornassem a mulher masculinizada e assim a mística passou a ser ainda mais divulgada. Segundo a autora, na década de 50 a mulher que se aventurava pelo trabalho fora do lar era retratada como inteligente, culta e ambiciosa, mas também frustrada, masculinizada pela carreira e foco da indiferença do marido que se deparava com a masculinidade destruída. Já na década de 60 começam a surgir nas revistas femininas heroínas que divergiam do papel de felizes donas de casa. A autora chamou de “problema sem nome” (FRIEDAN, 1971, p. 56) a situação que se abateu sobre as mulheres que passaram a não mais se contentar com os limites da mística feminina e almejavam mais que cuidar da casa. Para ela, foi o desejo de uma nova identidade que moveu a mulher para fora do lar. Conscientes de que o desempenho no lar não esgotava suas possibilidades de existência e não satisfaziam inteiramente seus interesses, elas exigiam a esfera pública.

Para Oliveira (2000, p. 177-178), as identidades são:

[...] um patrimônio comum de símbolos e significados que condensam tanto a evocação da memória quanto um projeto de futuro. A identidade deve ser capaz de abranger e de incorporar os indivíduos na esfera pública.

A evocação da memória refere-se ao passado comum, enquanto o projeto de futuro pode ser expresso pelo desejo de se casar, ser dona de casa e tonar-se mãe, o anseio de compartilhar a identidade que abarcava os requisitos necessários para uma verdadeira mulher. É emblemática nesse caso a coluna “Discrição”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 04 de maio de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 17):

Você naturalmente sabe que chamar a atenção não é de bom-tom e dá sempre uma impressão muito má da mulher. Seja pela roupa escandalosa, pelo penteado exótico, pelo andar, pelos modos, pela risada grosseira, seja, enfim, de que maneira for a mulher que chama a atenção sobre a sua pessoa o único troféu que merece é o da vulgaridade. A mulher elegante é

discreta. Sua superioridade está nos detalhes cuidados na harmonia das cores, no bom gosto dos acessórios. Se ela é também bonita, a beleza é por si um ponto de atração para os olhos, sem precisar ser ostentada. Os homens, geralmente muito discretos, detestam as mulheres que se destacam demais, onde quer que apareçam. Não apenas pela sua própria maneira de ser, mas também por uma questão de vaidade masculina, já que não lhes é agradável ficar ofuscados ou relegados a um plano inferior. A mulher inteligente procura, portanto, a discrição como regra básica de toda a sua vida. Discrição no vestir-se, maquilar-se, nos gestos, na voz e até mesmo nas opiniões. Seja discreta, e veja como os que a cercam tomarão a iniciativa de colocá-la em lugar de destaque, desde que você possua qualidades para isso.

A colunista convoca à discrição nas roupas, quando a mulher deve munir-se de trajes clássicos e simples. É também o que aconselha a coluna “O perigo das fantasias”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 28 de maio de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 23):

Quanto maior a idade da mulher, mais a colunista atenta para o fato de que sobriedade e discrição devem ser seguidas e exageros devem ser evitados. Nesse sentido, a coluna “Ser elegante”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 20 de abril de 1960 sentencia: “Chamar a atenção, acompanhar religiosamente todos os caprichos, por mais extravagantes da moda, ser exótica na escolha das jóias e dos complementos da ‘toilette’, isto é vulgaridade” (LISPECTOR, 2006, p. 33).

O par identidade/diferença é fruto do processo de produção simbólica e discursiva. A feminilidade, noção central que sustenta a concepção identitária feminina nas colunas, é definida nas linhas clariceanas da coluna “Qualidades para tornar a mulher mais sedutora”, também publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 22 de janeiro de 1960, da seguinte forma (LISPECTOR, 2006, p. 100): “A faculdade de ser diferente dos homens em atitudes, palavras, mentalidade”.

A vaidade, outra noção crucial de sustento da identidade feminina, também é conceituada na coluna “O homem e a vaidade”, publicada mais uma vez por Helen Palmer no Correio da Manhã em 06 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 33): “A vaidade [...] é um atributo tanto do belo como do menos belo sexo... Apenas, na mulher, a vaidade, por ser mais óbvia, menos dissimulada no seu intuito de agradar e seduzir, adquire uma feição de espontaneidade”.

Ainda que se aceite a vaidade como atributo de ambos os sexos, sua expressão é vista como natural apenas na mulher. Contrária a essa ótica

essencialista, Rubin (1993, p. 12) postulava que tanto a feminilidade quanto a masculinidade são construções baseadas na supressão de similaridades naturais.

Ela requer repressão: nos homens, da versão local das características 'femininas', quaisquer que sejam elas; nas mulheres, da definição local das características 'masculinas'. A divisão por sexos tem por efeito reprimir alguns dos traços de personalidade de virtualmente todo mundo, homens e mulheres.

Para Bourdieu (2010) é a acentuação das diferenças e o obscurecimento de semelhanças. Assim, crê-se aqui que naturalizar os papéis e catequizar a mulher reflete o paradoxo que evidencia o caráter de construto da feminilidade, já que, se natural, por que ser ensinada? A mídia por meio das colunas femininas vem justamente reforçar a necessidade de preservação dos atributos ditos naturais nas mulheres.

Característica básica das identidades é a positividade, a afirmação do que se é (SILVA, 2000). A afirmação, entretanto não esgota a questão. Ao afirmar o que se é, conseqüentemente está sendo definindo o que não se é. A diferença é, pois condição da identidade. Segundo Sodré (1972), a lógica simbólica mostra que sempre que se forma uma classe no universo de um discurso, forma-se simultaneamente sua negação. Ainda de acordo com o autor, para que um signo tenha significação na semântica estrutural, faz-se necessário que se oponha a outro. Assim, a alteridade é condição sine qua non das identidades, na medida em que instaura pelo menos dois pólos de existência: nós versus os outros. A identidade, portanto é relacional e sustentada pela exclusão.

O binarismo não é gratuito e enseja pesos diferentes. As dicotomias recebem uma importância diferencial que denota o desequilíbrio de poder entre as proposições, já que, enquanto um pólo é visto como norma, o outro é considerado desviante (SILVA, 2000). A divisão de papéis sociais entre feminino e masculino naturaliza o binarismo.

Mapear a representação de uma concepção identitária feminina não implica considerar que a identidade representada seja realmente correspondente ao ser mulher. O que as colunas revelam é a representação do que era considerado ser mulher entre 1950/1960. Ao apontar a identidade feminina nas colunas clariceanas, não se aponta um referente, mas uma ideia sobre ele. A realidade, ao ser nomeada deixa de ser a realidade, para ser um discurso sobre ela.

Faz-se necessário atentar que, mesmo que uma identidade realmente emblemática fosse impossível, as pessoas envolvidas em uma concepção comportam-se como se a identidade partilhada fosse a única verdadeiramente adequada. Os comportamentos defendidos pelas colunas, ao serem contrapostos às condutas criticadas, ensejam que, aquelas que aderirem às posturas não relacionadas ao sentimento de pertença, terão que arcar com as conseqüências, como por exemplo, a pecha de masculinizadas, de acordo com a coluna “Para as que trabalham fora”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 25 de março de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 19):

Se você trabalha fora, comanda ou dirige equipes, trata de assuntos comerciais com homens, interessa-se, por força da profissão, pela cotação do mercado, pela contabilidade mecanizada, enfim, se você é obrigada a deixar de lado as maneiras delicadas e muito femininas, muito cuidado! O grande perigo que a ameaça é a masculinização de seus gestos, de sua palestra, de seus pensamentos. É muito freqüente ocorrer isso. Mulheres que, em essência e nas formas, são bastante femininas, e, no entanto, deixam-se influenciar pela linguagem e pelos assuntos áridos do mundo dos negócios. Sentem que os homens, à sua volta, aos poucos vão perdendo o interesse inicial e retraindo-se a uma reserva fria, e elas não sabem por quê. Recebem muito convites para jantar, ainda, mas os galanteios começam a rarear. Conversa de ‘homem para homem’ é o que parece que seus antigos admiradores passam a desejar. Por quê? Olham-se ao espelho, não encontram falhas na beleza ou na elegância, e continuam a não compreender. Pois, minhas amigas, o que acontece é que elas esqueceram a sua condição de mulher. Se observarem a si próprias nos seus gestos, no seu tom de voz, se ouvirem suas próprias palavras, ficarão espantadas. Onde terão ficado a antiga coqueteria, a graciosidade que dantes as tornavam centro das atenções masculinas? Quando conversam, já não sorriem, as frases são objetivas, geladas, e nenhuma acolhida cordial aproxima-a do seu interlocutor. Por favor amigas que vivem no mundo dos negócios! Sejam eficientes, trabalhadoras, objetivas, mas não permitam que isso afete a sua feminilidade.

A coluna mostra como a identidade feminina está permeada pelo que Hall (2009) chamou de lógica do ou/ou. Quando a mulher é enquadrada na ideia de que, ou é bem sucedida profissionalmente ou é feminina; ou é independente ou é casada; ou é emancipada ou é mãe; o ou permanece como locus de constante contestação.

A colocação dessas opções em pares dicotômicos trabalha com a ideia de que uma perspectiva exclui a outra, quando isso não precisa ocorrer necessariamente. “Quando o propósito da luta deve ser, ao contrário, substituir o ‘ou’ pela potencialidade e pela possibilidade de um ‘e’, o que significa a lógica do acoplamento, em lugar da lógica da oposição binária” (HALL, 2009, p. 326).

A identidade feminina é campo de entraves desde o surgimento da categoria mulher. De início, já se discutia a dificuldade de contemplar uma ideia universal, já que muitas feministas não apreciavam a ideia de ignorar as particularidades daquelas que dividiam a condição de mulher, mas que vivenciavam também marcações como, serem pobres, negras e lésbicas, dentre outras.

Só no fim dos anos 1990 é que se dá a emergência de categorias que aludem à multiplicidade (PISCITELLI, 2008). Essa emergência se dá com os estudos de articulação e interseccionalidades, que passam a considerar a pluralidade de concepções identitárias abarcadas pelas mulheres. Bauman (2006) também é simpático a ideia de que as pessoas conciliam diversas facetas identitárias em si.

A categoria mulher também não foi suficiente para abarcar as leitoras das páginas femininas. Clarice se dirigia por meio da escrita, para um determinado público segmentado, a dona de casa do lar pequeno burguês. Estas eram em sua maioria estritamente dedicadas à esfera privada e doméstica, cabendo ao homem a atuação no espaço público e o abastecimento financeiro do lar. A leitora das colunas pertencia ao universo burguês, na medida em que era nesse ambiente que a imprensa circulava, já que periódicos e livros não podiam ser considerados meios de comunicação de massa no Brasil, como lembra Sodré (1999).

O conceito de identificação tem sua origem na psicanálise e foi retomado pelos estudos culturais para “explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens, fazendo com que seja possível nos vermos na imagem ou na personagem apresentada” (WOODWARD, 2000, p. 18). Além do sentimento de identificação que realiza a amálgama de uma concepção identitária, as identidades adquirem sentido por meio dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas. Há uma associação entre a identidade da pessoa e os símbolos ligados a ela.

No seio desse processo de identificação, a pertença ancora-se na ideia de comunidade imaginada. Anderson (2008) utiliza o termo para explanar sobre a identidade nacional. O conceito, entretanto é aplicável as identidades de forma geral na medida em que, dada a impossibilidade de uma comunidade natural, é preciso desenvolver uma ideia partilhada sobre as características que compõem uma concepção identitária. A comunidade imaginada é vista como destino, como desejo de pertencer a um grupo de semelhantes considerados como ideais e desligar-se daqueles que são considerados diferentes e desviantes das noções idealizadas.

“É necessário criar laços imaginários que permitam ‘ligar’ pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum ‘sentimento’ de terem qualquer coisa em comum” (SILVA, 2000, p. 85). Na identidade nacional, por exemplo, símbolos como a bandeira e o hino do país reúnem a identificação e a aderência a tal concepção identitária. Nas páginas femininas, onde a feminilidade é um dos pontos centrais da partilha, os objetos considerados femininos convocam à identificação e à pertença. Como no trecho de uma coluna sem título publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 28 de agosto de 1959 (LISPECTOR, 2008, p. 14):

O batom, o pente e um pequeno frasco de perfume também são acessórios indispensáveis na bolsa da mulher que trabalha fora. Se o cuidado com a própria aparência é obrigatório em qualquer mulher, numa funcionária zelosa ainda o é mais.

Nas páginas femininas, em que a feminilidade é vista como obrigatória, batom, pente e perfume, passam de meros produtos destinados às mulheres para se converterem em artifícios emblemáticos a serem compartilhados por aquelas que se enquadram em uma mesma concepção de identidade. Revelando-se mais que meros objetos, esses acessórios confirmam que “O significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar” (HALL, 2009, p. 241).

Outras marcações são compartilhadas por essas mulheres. É o que ilustra o trecho da coluna “Filhas modernas e rebeldes”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 16 de dezembro de 1959 (LISPECTOR, 2008, p. 40): “você, minha amiga, antes de ser mulher vaidosa ou dona de casa você é mãe”. O pequeno trecho denota três marcações que devem ser partilhadas por aquelas que se reúnem sob a identidade de público alvo das colunas: deve ser mulher (e conseqüentemente vaidosas, como se vê na ligação direta entre as duas características na frase), dona de casa e mãe.

A aliança, símbolo do matrimônio e portador do sentimento de partilha das mulheres casadas, tem um coluna inteira - “O anel conjugal”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 04 de setembro de 1959 - dedicada a contar sua origem. Após contar a história do adereço, a colunista fecha a nota comentando: “Daí se originou esse delicado e romântico anel de ouro, que hoje nos dá tanto

prazer usar” (LISPECTOR, 2008, p. 136). Ao se incluir como *nós* [grifo nosso] na frase, a colunista dá a entender que dentro da identidade proposta é desejável que se seja casada ou que, em última instância, se deseje o casamento. A perspectiva que inclui colunista e leitoras em um *nós* partilhado, deixa entrever que a colunista se dá a identificação com suas leitoras porque também ela é casada.

Outro momento em que a identificação entre Helen Palmer e suas leitoras fica clara é na coluna “Ternura”, publicada em 31 de dezembro de 1960, quando a colunista destaca uma característica inerente a todas que, como ela, são mães (LISPECTOR, 2008, p. 114): “A ternura é justamente o contrário do desprazer, da ira ou da impertinência. É a hóspede agradável de um lar, e que nos envolve no amor. É ela que engrandece as mães, que nos dá esse sentimento que nunca farta...”. A identificação novamente é marcada pelo pronome *nós* [grifo nosso], elo da partilha identitária.

Para Prado (s/d, p. 1):

As identidades, que são construções do discurso constituem o real, integram o jogo conflituoso [...] das representações e, ao mesmo tempo tocam os corações e despertam a sensação de pertencimento do indivíduo a uma coletividade. Os indivíduos que se sentem identificados estão afirmando suas particularidades culturais, raciais, de gênero, de religião, de classe e estão declarando sua existência diferenciada ao mundo. Ao lado dessas afirmações positivas, ignoram, desdenham, discriminam, excluem, atacam o ‘outro’, o diferente.

Nesse sentido, as concepções identitárias são construções discursivas e não instâncias existentes por si só, como uma essência. Elas são construtos que refletem a possibilidade de diversos modos de ser e estar no mundo, mas que destacam um determinado modo de ser e estar para defendê-lo e assim aglutinar pessoas em torno desse ideal. Surgem as representações, que não revelam uma concepção verdadeira de uma identidade, mas mostram uma das formas escolhidas - entre outras - para representar um determinado perfil identitário.

Desta forma, visto que, ser mulher, assim como ser homem, não é algo dado, que define seu modo de ser por natureza, faz-se necessário ensinar a ser mulher, mas não qualquer mulher e sim uma mulher idealizada, vista como a verdadeira mulher. As páginas conselheiras tomam para si o papel de conduzir suas leitoras em direção a esse ideal feminino, ensinando-as a adotarem os comportamentos dessa mulher ideal, ao mesmo tempo em que mostram que elas

devem repudiar certas condutas, vistas como inadequadas para essa mulher idealizada.

Assim, as leitoras da imprensa feminina aglutinam-se em torno da noção de mulher ideal. A idealização de um perfil feminino é o que une essas mulheres em torno de uma coletividade de iguais. Dentro dessa teia de pertencimento, essas mulheres se identificam umas com as outras e conseqüentemente com a colunista, que as possibilitou adentrar a essa comunidade, revelando-lhes os segredos do *ser mulher* [grifo nosso]. As mulheres ideais - abarcadas na representação da mulher perfeita das colunas - pelo compartilhamento de comportamentos semelhantes, afirmam suas particularidades, reclamando para si uma existência diferenciada no mundo. Elas demarcam sua distância para com as outras mulheres, que não são ideais, posto que cultivam as posturas recriminadas pelas páginas conselheiras.

Assim, as colunas configuram-se como um tipo de discurso que permite determinar as coordenadas culturais de uma sociedade em um determinado período de tempo e em certo recorte espacial. Nessa perspectiva, uma ideia de representação defendida por ser considerada como ideal será abordada na próxima seção.

### 3.2 – A representação e a hora da linguagem

As identidades não possuem existência por si só. Esboçam-se por meio de representações. O conceito de representação vem da Antiguidade Clássica (século IV a.C.) e surge como desejo de apreender o real o mais fielmente possível, dado que o real é inimitável. Do grego, mimese significa imitação. Aristóteles via na mimese a representação da natureza. Para o filósofo, tudo o que contempla o mundo da representação artística seria uma imitação do real, um simulacro da realidade dentro do processo mimético. Segundo Meihy, em debate a um artigo de Mignolo (MIGNOLO, 1993), Aristóteles valorizou a arte como representação do mundo e atribuiu à criação artística um valor purificador e catártico que refletia a realidade da alma. Platão compartilhava a ideia de mimese como representação da natureza, porém para ele toda criação era imitação, sendo até mesmo o mundo uma imitação da natureza verdadeira e divina. Ainda de acordo com Meihy, dentro dessa lógica, o pensamento platônico desvalorizou a criação artística, colocando-a como mera imitação e legando à poesia a pecha de imitadora do sensível e projetora das paixões humanas.

Os estudos culturais apropriaram-se da noção clássica de representação suprimindo a discussão realismo/mimese. A representação é tomada como forma de significação e atribuição de sentido. É a forma pela qual uma concepção identitária é lida, o modo pela qual divulga a si própria tornando-se passível de entendimento.

De acordo com Hall (2002), a representação é a produção de sentidos em nossas mentes mediante a linguagem. O sentido não está embutido no que é representado, somos nós quem o fixamos de modo tão firme que eles passam a nos parecerem naturais e inevitáveis. O sentido, portanto não é inerente às coisas, mas resultado da prática que busca conferir significação por meio de um sistema de correspondências entre as coisas e os conceitos convencionados para as mesmas. Sendo assim, a relação entre signo, conceito e objeto é arbitrária.

Hall remonta três teorias da representação, sendo a primeira a reflexiva. Nesta, a representação funciona como um espelho pretensioso de refletir o sentido mais verdadeiro do que é representado. Pode ser exemplificada pela pintura.

Já a intencional, admite que o que quer que seja representado está sustentado pela expressão da subjetividade do autor, não sendo a realidade tal qual

é – na medida em que pode ser apreendida e representada – mas a impressão do autor em relação ao que deseja representar.

A terceira é a do sentido construtivista, que considera que nem as coisas em si mesmas e nem as impressões do autor podem fixar um sentido. Para os construtivistas, não é o mundo material que importa, mas os sistemas de linguagem utilizados para representar os conceitos. É uma visão não essencialista, já que prega que nada significa em si e que o significado é conferido por meio de signos e conceitos convencionados e compartilhados. O sentido precisa ser captado pela interpretação, que faz que o representado possa ser lido como representação. É o que se dá nas colunas clariceanas ao representarem um perfil de mulher.

Na medida em que o significante é a palavra, imagem ou foto de algo, o significado é o conceito mental que atribuímos a esse algo. A junção entre significante e significado tem como produto o signo. Esse último divide-se em icônico - quando visual - e índice - quando escrito ou falado. É o signo que faz com que, um objeto - por exemplo, o batom, o pente e o perfume da coluna citada no tópico dedicado à identidade - adquira sentido e funcione como linguagem. Batom, pente e perfume em si mesmos são significantes. Como a tríade se combina a favor da feminilidade para a conquista de determinados objetivos é o significado. De forma análoga, Rubin (1993) já explanava que uma mulher é uma mulher, mas que somente em determinados contextos ela é explorada por essa condição.

A coluna “O guarda-chuva-sombrinha”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 28 de janeiro de 1961, mostra novamente o objeto possuidor de um valor agregado ligado à feminilidade e que por isso poderia ser usado em favor da mulher (LISPECTOR, 2008, P. 10):

Nossas avós consideravam a sombrinha um elemento de coqueteria. Além disso, ninguém queria macular com o sol uma pele radiosamente branca. Hoje preferimos o bronzamento no verão – mas bem que podemos usar a graça de um guarda-chuva que é enfeitado, estampado e alegre como uma sombrinha. Sobretudo porque as chuvas de verão são chuvas alegres...

Além da ligação direta entre objeto (sombrinha) e feminilidade (coqueteria), percebe-se uma ideia arraigada: quando a colunista escreve que ninguém queria macular com o sol uma pele radiosamente branca, está implícito que, na época referida como sendo a “de nossas avós”, a mulher que passeava ao ar livre era necessariamente branca, pressupondo que todas as negras ocupavam

posições ligadas ao labor, sem tempo para passeios. Pode-se interpretar ainda que, não há preocupação com possíveis máculas ocasionadas pela exposição da pele negra ao sol. A pele que deve manter-se radiosa e bela é a pele branca, de acordo com a coluna.

Percebe-se embutida na noção de representação a percepção da não neutralidade da linguagem, pois a entrada no simbólico é irremediável, estamos comprometidos com os sentidos e o político. Não há como não interpretar. A ideologia se manifesta na língua que produz sentidos por e para os sujeitos.

Em Foucault (2008) encontramos o enfoque discursivo da representação. Para ele, são os discursos e não as coisas em si que produzem conhecimento. Na perspectiva foucaultiana, o discurso é enaltecido em detrimento do sujeito, já que o discurso e não o sujeito produz conhecimento. Para ele, importa mais a produção de conhecimento que de sentido por meio do discurso. Nosso conhecimento sobre o social é produzido em diferentes períodos. Para ele, as coisas só significam algo e são consideradas verdadeiras dentro de um contexto histórico específico. A própria noção de representação engloba relativismo cultural, uma vez que nem todas as culturas interpretam os mesmos símbolos da mesma maneira.

Dentro dessa perspectiva, a representação implica em fazer sentido mediante o vínculo entre o mundo das coisas - que engloba as pessoas, eventos e experiência - e o mundo dos signos - que comunicam os conceitos e códigos elencados para representar um conceito. Segundo Hall (2003, 2009) a produção de sentido depende da prática de interpretação que é sustentada pelo uso do código (codificação) e a interpretação da pessoa que está do outro lado (decodificação).

Diante do enfoque discursivo da representação, as palavras significam as coisas, mas não de forma natural e inerente, mas porque assim foi convencionado. Ao se apropriar da linguagem para comunicar, o indivíduo é atravessado pela ideia de que os dizeres necessitam se submeter à língua e aos códigos já existentes (MANHÃES, 2005). Assim, não somos os donos dos significados que damos as coisas, mas apenas seguimos na esteira do que já foi convencionado, perspectiva que provocou o chamado giro lingüístico na filosofia (PETERS, 2000). Quando nascemos, os discursos já estão em processo e somos nós quem entramos nessa lógica (ORLANDI, 1996). O que faz com que a representatividade dos conceitos para se referir as coisas se consolide é o esquecimento, uma naturalização da linguagem que faz com que pensemos que o que dizemos só poderia ser dito

daquela forma. Assim, o indivíduo é capaz de articular a noção de antecipação, capacidade do locutor de se colocar no lugar do interlocutor. Ele antecipa-se ao interlocutor quanto ao sentido que as palavras produzem.

Diversas correntes possuem filiação teórica com a representação focada no discurso. Na linguística isso enfatiza o fato de que a língua é relativamente autônoma, estamos condicionados aos significados pré-existentes. Na Psicanálise, a apropriação do enfoque discursivo implica em aceitar que o sujeito é afetado pela língua, não tendo o controle sobre o modo como ela o afeta, já que funciona pelo inconsciente e pela ideologia. No campo social e dentro dele o campo da comunicação, implica dizer que a história tem seu real afetado pelo simbólico.

Na medida em que as colunas são construídas como exercício de linguagem, elas não comunicam apenas uma ideia de forma neutra, mas envolvem a textualização do político e a simbolização das relações de poder. Desta forma, a interpretação das colunas nos permite entrever de que modo a identidade feminina é representada nas colunas e que relações estão imbricadas nessas páginas.

A representação - aqui entendida como uma possibilidade de se apresentar algo a partir da linguagem, sem a concepção totalizante, acabada e tida como única verdade possível e inquestionável - pode ser mapeada por meio daquilo que as páginas femininas dizem explicitamente, mas também naquilo que elas não dizem. O que está nas entrelinhas e que é significativo na mensagem. “Escutar o não-dito naquilo que é dito. [...] Mesmo o que ele não diz significa em suas palavras” (ORLANDI, 2001, p.34).

O sentido é produzido por meio do jogo entre presença e ausência. Para Hall (2002), a representação trabalha tanto por meio do que é mostrado, como pelo que não encontra-se evidente. Pode-se mapear representações explícitas e implícitas na coluna “A colaboração no lar”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 15 de janeiro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 34):

As mulheres têm muita influência sobre a vida do marido, especialmente no setor de trabalho. Por trás de todo homem casado que trabalha, está a sombra da esposa. Esta poderá ajudá-lo a subir muito além dos outros, ou fará tanto peso para baixo que ele desistirá de lutar. Uma coisa é estimular pelo elogio e camaradagem, outra coisa é queixar-se todo dia de que ele não sobe na vida e ganha menos do que se gasta em casa. Isso pode arruinar a vida de um marido. Que deve você 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 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 vitórias.

A coluna inicia-se com o clichê, “atrás de um grande homem, existe uma grande mulher”, porém deixa ainda mais evidente o caráter inferior da posição “atrás” ao substituí-la por “sombra”. Isso remete ao desequilíbrio das oposições binárias, tais como Cultura/Natureza; Cabeça/Coração; Alta/Baixa; Frente/Atrás. Tais dicotomias não estão ligadas unicamente a lógica da linguagem, mas envolvem uma rede de determinações culturais (BOURDIEU, 2010). Isso mostra como os sistemas simbólicos atuam na produção de identidades e no caso referido, conferem uma significação subalterna à mulher. Evidências de como as palavras representam mais que conceitos, mas proposições que envolvem poder.

Há um discurso que apresenta um tipo de representação explícita da mulher na vida a dois e implícita do homem. A mulher é representada como aquela que deve ser boa esposa, dona de casa e mãe. As entrelinhas reservam ao homem a representação daquele de quem se espera grandes coisas, entre elas, que seja o provedor do lar e “herói” da mulher, salvando-a de uma existência vazia, pois na lógica do texto, é a partir da entrada do homem na vida da mulher é que se abre o leque de possibilidades que deveriam ser preenchidas por quem quisesse dividir a identidade feminina desejável na época e que englobava a feminilidade, o matrimônio, a casa e a maternidade.

A linguagem ocupa um lugar impossível de ser apagado no campo das representações, pois além de comunicar a ideia de representatividade, ela impõe os limites e as possibilidades do que há de ser representado. Uma palavra representa um conceito, um objeto, uma ideia. Pelos seus liames ela nos introduz aos sistemas de significações e construções de sentidos. A linguagem não apenas representa, mas toma o lugar daquilo que quer representar de forma tão aparentemente inevitável que apaga atrás de si seus rastros de construto e arbitrariedade.

A representação da realidade na literatura ocidental foi por muito tempo influenciada pelo modo de tratamento dado a essa realidade na literatura homérica e nos relatos bíblicos, entre outros. Enquanto as escrituras caracterizam-se pela pretensão a verdade, a representação perfilada em Homero não ousou personificar o real, mas ser uma representação deste, na medida em que, os limites e possibilidades permitiam (AUERBACH, 1998). De forma análoga, ao buscar-se

mapear a representação da identidade feminina nas colunas clariceanas, não se pretende dizer que a concepção identitária encontrada nessas páginas represente o modo real, tal qual foi a mulher no fim da década de 50 e início de 60 no século XX. Há que se considerar a multiplicidade de perfis femininos em todas as épocas e circunstâncias históricas. O que as colunas permitem mapear é a representação do que naquele momento e contexto era considerado como ideal de ser mulher.

Nas páginas femininas, as representações coletivas ganham espaço em detrimento do individual. Nivelava-se a imensa gama de subjetividades no sentido de uma homogeneização que permitia ao discurso jornalístico alcançar o maior número de pessoas de uma só vez. Assim, as colunas projetam uma ideia do que é, do que pode e/ou do que deve ser o mundo feminino. Ela parte de uma representação coletiva do que significa ser mulher. A imprensa feminina recorta o que será fixado como representação da mulher e o que será considerado parte do chamado universo feminino.

Na medida em que termos como identidades e papéis sociais remetem a uma ideia de performance executada pelos indivíduos na vida cotidiana e no campo social, os papéis desempenhados por mulheres e homens em sociedade podem ser considerados como uma espécie de engessamento em um determinado modo de ser, estar e agir no mundo. Engessamento esse que atende ao que se espera que cada sexo represente nessa divisão.

A representação da mulher na imprensa feminina brasileira do final da década de 50 e início de 60 do século XX caracterizou-se pelo que se convencionou chamar de mito do eterno feminino, uma ideia cristalizada de ser mulher que englobava papéis referentes à feminilidade e a vaidade; o matrimônio; o ser boa dona de casa e o desejo da maternidade. O quádruplo mulher, coração, casa e filhos, era o perfil traçado como representativo do ser feminino e as ideias que fugissem a esse contorno não eram bem vindas. Há uma desestoricização da mulher, um desligamento de circunstâncias que tomam como sua única função sustentar esse quádruplo mantenedor de sua identidade. Nas palavras de Buitoni (2009), a representação da mulher na imprensa brasileira legitima uma separação entre as qualidades consideradas ideais e a realidade. O alcance do perfil ideal só pode ser conseguido à custa de frações da realidade, quando interesses outros da mulher foram abafados em nome de uma ordem que necessitava da solidificação de seu papel quádruplo para equilibrar-se enquanto ordem de mundo. Para Buitoni

(2009), a ideia é criar um mundo da mulher, com bordas bem definidas, de modo que sua saída não seja tomada com naturalidade. Tudo o que tange a representação da mulher nas páginas femininas do recorte temporal aqui proposto contribuem para reforçar o conceito do tradicional. Há nesses espaços uma intolerância a mudanças e uma resistência a transformações. A representação feminina nesse contexto parece lógica e natural, como se fosse evidente por si mesma. A representação surge, pois como portadora da norma, do correto, do bom senso e da opinião vigente, legitimando-se assim como ideal de mulher a ser seguido.

### 3.3 A descoberta do mundo pela mídia

Os meios de comunicação sempre divulgaram mais que informação, mas também modelos de sujeito que, veiculados pela mídia em seriados, filmes, textos e novelas, oferecem possibilidades diversas de identificação ao público. Kellner (2001) acredita que a análise dessas concepções identitárias se mantém pertinente, já que muitas vezes, esses modelos estão fundamentados em estereótipos que reduzem a variedade e as diferenças padronizando comportamentos e sujeitos. Para o autor (KELLNER, 2001, p. 302): “As imagens, os fragmentos e as narrativas da cultura da mídia estão saturados de ideologia e de significados polissêmicos [...] a crítica da ideologia continua sendo uma arma importante”.

Segundo Freire Filho (2004) estereótipos são padrões amplos de tipificação e representação mediante ao qual é possível estruturar e interpretar experiências, eventos e objetos. São construções simbólicas enviesadas que atuam como uma forma de impor um sentido de organização ao mundo social (FREIRE FILHO, 2005, p. 22):

Os estereótipos ambicionam impedir qualquer flexibilidade do pensamento na apreensão, avaliação ou comunicação de uma realidade ou alteridade, em prol da manutenção e da reprodução das relações de poder, desigualdade e exploração.

De acordo com o autor, os estereótipos configuram-se como uma tentativa de organização do campo social que atua imputando a uma massa, mais ou menos homogênea, uma ideia de normalidade, enquanto atribui àqueles considerados diferentes, uma visão caricata, apoiada em julgamentos negativos. Trata-se de uma forma de apresentar o mundo como se os indivíduos obedecessem a um padrão social previamente estabelecido, o que justifica que aqueles que não se enquadram nessa padronização, sejam ridicularizados.

No contexto das colunas, enquanto a mulher vista como ideal, serve de modelo para apresentar uma mulher perfeita - parâmetro do que deveria compor a sociedade - aquelas vistas como masculinizadas, desleixadas, espalhafatosas, exageradas e que trabalham fora, são estereotipadas como não sendo mulheres de verdade.

Por meio dos estereótipos, é imputada a estas a ideia de que falharam na missão de ser mulher. As páginas conselheiras pregam a mulher ideal - que engloba características determinadas e restritas - como um modelo a ser seguido, em detrimento da imensa gama de particularidades que diferenciam as mulheres. Se há um padrão estabelecido do que é ser mulher, aquelas que se distanciam deste, são consideradas falhas. É como se houvesse uma virtual unanimidade que legitimasse a ridicularização das mulheres divergentes a essa norma.

A noção de estereótipo é válida para se referir aos papéis considerados ideais: a mulher rainha do lar e o homem provedor da casa. Nas colunas, tais papéis são enaltecidos e as condutas e comportamentos que fogem a esses estereótipos são abominados. O perfil rainha do lar engloba a mulher restrita a esfera doméstica da vida, alienada a sua figura por meio das noções de beleza e vaidade, esposa e mãe dedicada e dona de casa zelosa. Já o perfil masculino do provedor natural da casa contempla o homem afeito a esfera pública da vida, dedicado ao trabalho fora do lar para manter o sustento da esposa, dos filhos e da casa.

As colunas femininas foram intensamente exploradas como espaço para ensinar a “arte de ser mulher”. Veicularam modelos de comportamento como se estes fossem a única verdade possível. Não coube só à mídia esse papel. As estruturas cotidianas ocuparam função semelhante. Agrados para o marido, arrumação da casa, cuidados com os filhos e preocupação com a vaidade, foram atividades destinadas a ocupar o dia da mulher para reduzi-la a sua própria pessoa e ao circunscrito ambiente doméstico a que estava destinada. O artesanato, por exemplo, ocupou função semelhante na educação feminina no Brasil colonial (ALGRANTI, 1997, p. 122):

O trabalho manual, por outro lado, sempre foi recomendado às mulheres pelos moralistas e por todos aqueles que se preocuparam com a educação feminina na época moderna como forma de evitar a ociosidade e conseqüentemente os maus pensamentos e ações. Ocupadas com o bastidor e a agulha, esperava-se que se mantivessem entretidas, não havendo ocasião para agirem contra a honra da família.

Percebe-se desde os tempos coloniais um esforço para manter separadas as esferas pública e privada, mantendo a divisão que naturalizou o espaço público - palco de intrincadas relações da vida - como local de atuação do homem. Coube à mulher a atuação no espaço doméstico, as voltas com a engenharia do lar. O que

parecia óbvio e evidente – a ligação de cada sexo a um papel dito natural – passou por todo um processo de construção de significações, com esforços para naturalizar tais códigos. Diversas estruturas contribuíram para reforçar essa ordem instituída (BOURDIEU, 2010, p. 46):

Longe de afirmar que as estruturas de dominação são a-históricas, eu tentarei, pelo contrário, comprovar que elas são produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado.

Entre essas instituições inclui-se a mídia com sua influência para ditar modos de ser e estar no mundo. Divulgar – e conseqüentemente legitimar - as condutas normativas foi seu papel. Para Scott (1995), conceitos normativos são prescrições encarregadas de colocar mulheres e homens, cada um em seus lugares. Assim, a mídia tornava possível não apenas a capacidade de se informar sobre os últimos acontecimentos, mas também a de se informar sobre as maneiras mais adequadas de ser e estar no mundo, demarcando os comportamentos instituídos como adequados e aqueles impróprios.

Entra aí o papel da mídia como condutora de um processo de aprendizagem para que os indivíduos pudessem adentrar a esfera normativa de ações e rechaçarem tudo o que estava fora dessas noções. Ter acesso aos meios de comunicação era mais que manter-se informado, mas merecer a oportunidade de ser guiado nas sendas de um conhecimento que estava sendo divulgado como normativo e fugir de tudo o que não se enquadrava nesse conceito. É um papel coercitivo, pois ainda que esteja destituído de sanções formais, reveste-se de um poder de influência que lhe confere autoridade para atuar na construção e propagação de verdades a serem seguidas. Alguns se arriscariam a manter-se às margens do fluxo. A insistência na adoção de comportamentos não indicados teria como pena a satirização. Excluir-se do discurso circulante era incluir-se em discursos desviantes, artifício que teria conseqüências.

Reconhecer a imprensa feminina de 1950/1960 como uma esfera de produção e circulação de sentidos que reforçaram a submissão da mulher e realizar sua crítica não significa analisá-la anacronicamente a partir de parâmetros atuais. Faz-se necessário atentar para o contexto da época, que mostra que Clarice não

deveria escrever de outra forma se quisesse ser publicada, pois o pensamento desse período não comportava rupturas para o que até então se entendia como o papel de mulheres e homens. O horizonte do máximo de consciência possível da época refletia a ótica “O status secundário feminino na sociedade é uma das verdades universais, um fato pan-cultural” (ORTNER, 1979, p. 95).

O conceito de consciência possível (GOLDMANN, 1974) é aplicado para caracterizar o conhecimento da realidade que determinado grupo detém e que não pode ir senão até um limite máximo compatível com sua existência. “Além desses limites, a informação só poderá passar se conseguir transformar a estrutura do grupo” (GOLDMANN, 1972, p. 12).

Para Gonzales (1984, p. 226) a consciência é o lugar do desconhecido, do encobrimento da alienação, do esquecimento e do saber. “É por aí que o discurso ideológico se faz presente”.

Segundo Goldmann, a consciência possível receptora é opaca a uma série de informações que não conseguem ultrapassar sua estrutura. É possível ilustrar como exemplo dessas noções as ideias feministas que manifestavam seus ecos na sociedade brasileira e que dentro das colunas clariceanas eram vistas com reservas. Comportamentos emancipados eram conseqüentemente desencorajados pelas colonistas. Resguardar a feminilidade em um contexto ameaçado pela emancipação foi tarefa da imprensa feminina.

Assim, dentro do horizonte de consciência possível, existem informações passíveis de transmissão sem entraves. Outras, entretanto podem sofrer deformações durante o ato de passagem. Finalmente, há aquelas que não podem passar. Exemplificando, é o caso da mulher das décadas de 50 e 60 do século XX que não desejavam ter filhos. Tal informação era vista com reservas em uma sociedade pautada na ideia de instinto materno. Laraia (1997) questiona a existência de tal instinto, dado o fato de inúmeras mulheres não sonharem em se tornar mães. Ser mãe, porém, no século XX, era conseqüência natural do ser mulher. A ideia de uma mulher que não desejasse a maternidade atravessava para além dos limites de consciência possível daquela sociedade, só podendo soar incompreensível.

A maternidade estava, pois ligada a uma ideia de essência feminina, como se vê no trecho da coluna “Ser mãe”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 09 de setembro de 1959: “Minha amiga, a primeira qualidade para

uma mulher ser Mulher é saber ser mãe. Não se descuide desse dever.” (LISPECTOR, 2006, p. 33).

Os comportamentos instintivos são usados nas colunas no intuito de ligar a mulher à natureza, como na coluna “Fotografamos para você. A excêntrica”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 21 de dezembro de 1960, quando novamente se apela à existência de um instinto feminino: “O instinto das mulheres lhes informa ‘até onde podem ir’ no desejo de agradar” (LISPECTOR, 2008, p. 7).

A essência é evocada para reforçar a existência de uma natureza feminina que predisponha a mulher a certas características. De acordo com Lira e Medrado (2008) o suposto destino biológico da mulher é construído por meio de símbolos, prescrições religiosas, jurídicas, educacionais e identidades subjetivas.

Sendo assim, a ideia de um pensamento que colocasse em questionamento as bases do pensamento vigente representou uma barreira à passagem de novas informações que extravasassem o horizonte do máximo de consciência possível da época. Para que informações que divergissem do que era costumeiro até então pudessem atravessar as resistências da consciência possível, a mudança social era pré-requisito. Como a vida em sociedade não é um estado, mas um conjunto de processos, a transformação social acarreta mudanças nas mentalidades, tornando-as permeáveis a novas informações.

Atuando como uma espécie de reforço à ordem social vigente, as colunas desencorajavam rupturas, veiculando somente conceitos normativos. Tais conceitos são expressos por meio de todo um aparato (LIRA; MEDRADO, 2008, p. 826):

A dominação dos homens sobre as mulheres e sobre o feminino não possui autoria única, mas uma constelação de autores, que inclui, além dos homens, a mídia, a educação, a religião, as mulheres.

Ao desaconselhar as mulheres a trabalhar fora, as colunas sentenciavam que ao homem cabia o dever de provedor da casa. Ao divulgar noções naturalizadas no século XX, elas não diziam nada além do que já pregava o discurso circulante, para usar a terminologia de Charaudeau (2006).

Para Hall (1997), tudo que fazemos é normativamente regulado, no sentido de ter sido guiado por um conjunto de normas e conhecimentos culturais. Essas ações foram institucionalizadas e sedimentadas no que nossa cultura

legitimou como certo. É o que Hall chama de compreender “como as coisas são feitas nesta cultura” (HALL, 1997, p.19).

A mídia auxilia nesse processo de desvendar o mundo oferecendo possibilidades de leituras deste. Isso se deve ao processo de construção de verdades. Para Foucault (2008) existem procedimentos de controle e delimitação do discurso historicamente determinadas. Nem todos possuem o direito de interpretar, apenas alguns a quem é dado algum poder. É o caso do jornalista. Na alçada comunicacional, só temos conhecimento do que se convencionou considerar pertinente de divulgação. Os fatos jornalísticos por si só não possuem significado, mas ganham sentido por intermédio do jornalista que interpreta a sociedade e a divulga. Assim, a mídia não apenas retrata o mundo, mas o institui.

Se historicamente o poder de julgamento do campo social foi dado ao direito, na sociedade midiaticizada esse poder se estende à mídia, que passa a exercer uma função simbólica de efeito regulador e punitivo do meio social. Tal poder é muito mais personificado pela linguagem que pelos gerentes da informação. Logo, as colunas femininas configuram-se como locus de majoração do poder. A mídia configura-se, portanto como um dispositivo disciplinar capaz de elencar mulheres e homens, cada um ao seu lugar. Toda disciplina encerra em seu cerne uma forma de controle e /ou manutenção da ordem vigente.

Nas colunas, as estratégias discursivas encarregadas de disciplinar as leitoras, entram em funcionamento por meio dos expedientes: pedagogia da mulher, disciplina para o recato e resguardo da feminilidade. As estratégias do discurso põem em prática tais recursos, de modo a cultivar nas leitoras uma disciplina voltada para ensinar a mulher a desempenhar os papéis que lhe eram devidos e para os quais ela já possuía vocação, posto que lhes eram naturais. Assim, o resguardo da feminilidade trata de proteger tais atributos femininos em meio a uma época de transformações. Já a disciplina para o recato, reforça a importância de a mulher cultivar características como a passividade, a fragilidade, a delicadeza e a sutileza, posto que, estas deveriam ser características naturais a elas.

Atenta-se ao fato de que a criação dos papéis sociais de mulheres e homens não envolve somente a mídia, mas uma série de esferas do aparato social. O papel da mídia nesse processo é divulgar esses modelos legitimando-os. A cultura possui uma centralidade tão grande na sociedade que sua influência é constitutiva

de diversos aspectos da vida social, podendo atuar também como forma de regulação (HALL, 1997).

Para Hall, a mídia configura-se como um dos principais meios de circulação de ideias. “A expressão ‘centralidade da cultura’ indica aqui a forma como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, *mediando* tudo” (HALL, 1997, p. 05; grifo do autor).

Se a cultura permeia tudo e configura-se como uma instância de produção de sentidos, a mídia encarrega-se de fazer circular essas significações. Conseqüentemente, isso se relaciona à centralidade da cultura na constituição da identidade. Acompanhando o pensamento de Hall, o que se defende aqui não é a ideia de que tudo é cultura, mas que toda prática social relaciona-se com o significado (HALL, 1997, p. 13):

conseqüentemente, que a cultura é uma das condições constitutivas de existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural. Não que não haja nada além do discurso, mas que toda prática social *tem o seu caráter discursivo*.

Assim, há práticas midiáticas que se referem diretamente ao que se costumou chamar “cultura feminina” e “cultura masculina”. Desta forma, é inegável a dimensão cultural da mídia. Pode-se inferir daí seu caráter de regulação nas representações de gênero.

A aparente invisibilidade do poder midiático não deve ser confundida com sua inexistência. O que ocorre é que ele esboça-se nas injunções diárias e cotidianas de modo sutil, nas palavras de Foucault, na forma capilar de poder (1995). Se houve um tempo em que o que caracterizava a expressão do poder era sua espetacularização, isso deixou de ser regra (FOUCAULT, 1977). O jornalismo estaria implicado em uma dinâmica de disciplinaridade, principal estratégia de poder desde o século XVIII. O poder está em toda parte, não porque englobe tudo, mas porque provém de todos os lugares, já que o poder foucaultiano se dá sempre em relação a alguma coisa. Desloca-se da perspectiva de um poder regulado de forma hierárquica, transitando de cima para baixo. Em Foucault (1977), o poder é circulante e permeia tanto dominantes quanto dominados. O sujeito, portanto não é livre. Encontra-se sustentado e é portador de uma identidade respaldada nos discursos oferecidos. Apesar da possibilidade de escolha, ele está comprometido

com uma visão de mundo assumida por instituições detentoras do poder de construção de verdades, tais como, Estado, Igreja, Escola, Medicina, História e a Mídia. O poder constrói o saber, não havendo relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber e nem saber que não suponha relações de poder. Logo, não se pode tomar o poder como um fenômeno de dominação de um indivíduo sobre outros ou de um grupo social sobre outros, mas como algo exercido em rede e não localizado em um ponto fixo. Nas suas malhas os indivíduos são centros de transmissão.

O poder de construção de verdades que, no caso das colunas, é o que permite à colunista ensinar a *fazer como* [grifo nosso], conta muito na perspectiva foucaultiana, mas conta ainda mais a “verdade” proferida no discurso em si. A verdade se desloca do ritual de enunciação para o próprio enunciado. Não se caracteriza mais como um discurso ligado ao exercício do poder, mas a vontade de saber e de verdade.

O poder midiático está mais ligado à sua influência que em uma caracterização como um propalado quarto poder. Charaudeau (2006, p. 18) enfatiza essa diferença de que “As mídias não são uma instância de poder. Não dizemos que são estranhas aos diferentes jogos do poder social”. Segundo o autor, a mídia não se enquadra como uma instância formal de poder, na medida em que para gerir os comportamentos dos indivíduos em sociedade, uma instância de poder deve dotar-se de meios restritivos, como regras de comportamentos, normas e sanções. Desta forma, o poder midiático está mais em sua influência que em sanções e normas explícitas de coerção. Não tratamos aqui da mídia como um poder formal e instituído, mas como uma esfera envolvida em relações de poder que a permitem utilizar-se do poder disciplinar para ditar verdades e condutas.

Para o funcionamento do ato comunicativo, o sentido resultante depende da relação de intencionalidade que se instaura entre as instâncias de produção e recepção, o que determina três lugares de pertinência: o da produção (em que a colunista se encontra circunscrita por determinadas condições); da recepção (submetida aos limites de condições de interpretação) e do texto enquanto produto (limitado a certas condições de construção). A hipótese do máximo de consciência possível permeia as três esferas, na medida em que condiciona cada uma delas aos seus limites (CHARAUDEAU, 2006, p. 41):

O processo de transação consiste, para o sujeito que produz um ato de linguagem, em dar uma significação psicossocial a seu ato, isto é, atribuir-lhe um objetivo em função de um certo número de parâmetros: as hipóteses sobre a *identidade* do outro, o destinatário-receptor, quanto a seu saber, sua posição social, seu estado psicológico, suas aptidões, seus interesses etc.; o *efeito* que pretende produzir nesse outro; o tipo de relação que pretende instaurar com esse outro e o tipo de *regulação* que prevê em função dos parâmetros precedentes.

Baseado em uma identidade feminina ideal, a colunista, por meio dos pseudônimos, divulga uma mensagem visando orientar a condução dessa identidade e divulga as regulações que julga pertinentes para delinear o perfil desejado. Na medida em que as colunas podem ser classificadas como seção de conselhos, embutem o que Charaudeau chamou de “saberes de crenças” (CHARAUDEAU, 2006, p. 45). Eles resultam da ação da colunista ao comentar o mundo, fazer com que este não mais exista por si só, mas atravessado por um olhar subjetivo encarregado de avaliá-lo e apreciá-lo (CHARAUDEAU, 2006, p. 46):

As crenças dão conta do mundo enquanto à maneira de proceder à regulação das práticas sociais, ao se criarem normas efetivas de comportamento, e também quanto aos discursos de representação produzidos no âmbito do grupo social para avaliar esses comportamentos, criando-se, assim, normas ideais.

O efeito de verdade está mais em “acreditar ser verdadeiro” do que em “ser verdadeiro”. Diferente do valor de verdade, o efeito de verdade baseia-se na convicção e prende-se a um saber de opinião. Remete a noção foucaultiana de que o dizer não é dado a todos, mas a alguns a quem é conferido tal poder. Nesse caso, a colunista representa uma pessoa iniciada em um determinado tipo de conhecimento e que por meio das páginas femininas irá iniciar as leitoras nesse conhecimento a partir do compartilhamento de experiências. É a autoridade da colunista que adentra o território da construção de verdades, não porque o que escreve incorre necessariamente em verdade, mas porque se acredita em tal premissa.

Assim, suposições de eficácia questionáveis eram divulgadas nos textos como verdade, como na coluna “Drinque sem álcool”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 24 de agosto de 1960, quando a colunista receita uma fórmula a ser oferecida a quem não deseja consumir álcool (LISPECTOR, 2008, p. 91): “Num copo grande (dos para uísque), 2 colheres de sopa de mel, 2 de vinagre dissolvido num pouco de água morna. Complete com gelo picado e soda”. É

minimamente questionável que a colunista receite vinagre para servir às visitas. Dúvidas à parte, o discurso é vendido como verdade. Tal qual outro exemplo (GOTLIB, 1995, p. 279):

Meio cômico, mas eficaz... De que modo matar as baratas? Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos desses bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa. Na manhã seguinte, você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas. Há ainda outros processos. Ponha, por exemplo, terebentina nos lugares freqüentados pelas baratas: elas fugirão. Mas para onde? O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumentozinhos, pois 'para onde' pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema.

Se executada, a receita não se comprova na prática, mas enquanto é divulgada como verdade, é cercada pelo halo da autenticidade, ainda que se revele inconsistente quando posta à prova. Desta forma, o discurso das colunas caracteriza-se como informativo, a partir do momento em que se dedica a transmitir um saber.

Comprar a ideia de um discurso completamente apolítico oriundo de Clarice seria minimamente simplista, considerando-se a hipótese de que, como escritora munida de ferramentas retóricas, ela poderia usar o espaço das colunas como palco para utilização de expedientes como a ironia e o chiste, apropriando-se do discurso circulante, mas subvertendo-o em sentidos outros. Uma aproximação entre a crônica e a coluna permite utilizar a reflexão de Medeiros (2004, p. 43) - originalmente referente à crônica - para transpor o raciocínio para o gênero coluna:

Dito de outra maneira, se o discurso jornalístico opera com a ilusão da estabilização dos sentidos (linguagem transparente, sentido literal, fato narrado sem interferências, neutralidade, etc.), é o espaço cronístico um dos lugares em que esses são explorados, tensionados, problematizados. A crônica (assim como a charge e as caricaturas) trabalha os sentidos expostos no jornal. São nesses espaços que se tem a ironia, que desmonta o dito; a piada, que o ridiculariza; a paródia, que expõe a possibilidade do sentido outro. São nesses espaços em que se 'estranham' os diversos dizeres. Se o jornal se preocupa com o 'furo' ou com o 'fato', é no espaço cronístico que se pode encontrar o risível ou o 'estranhável' dessas preocupações. Com a crônica, o 'fato' pode não apenas ser exposto ao equívoco como também ser outro.

Assim, não se pode excluir a possibilidade do uso das ferramentas técnicas literárias para a subversão das amarras do discurso circulante nas colunas clariceanas.

O discurso didático também aparece nas páginas femininas, na medida em que não tem a intenção de revelar uma verdade comprovada, mas colocar a ideia divulgada em um quadro de inteligibilidade acessível a um número expressivo de leitoras. O expediente é possível pela vulgarização. É o que exemplifica a coluna “Lavar sem água”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 13 de janeiro de 1961 (LISPECTOR, 2008, p. 71):

Muitas vezes – por estar resfriada ou por não ter tempo – você preferiria não molhar os cabelos, ao lavá-los. Se pudesse mandar a cabeleira a uma lavanderia, com a recomendação: ‘Lavagem a seco’... Pois você conseguirá isso, e em casa mesmo. Eis a fórmula: pó de íris 10g; pó de licopódio 10g; óxido de zinco 10g; enxofre precipitado 10g. Com essa mistura empoe bem os cabelos, mecha por mecha, camada por camada. Esfregue bem. Em seguida escove com vigor, até que desapareça qualquer vestígio de pó.

A colunista não traz provas científicas que comprovem o que divulga, mas baseia-se na relação de confiança estabelecida com a leitora que lhe dá crédito para ter seu discurso lido como verdade absoluta. Por isso, as colunas encerram um raciocínio apolítico que não abre espaço para discussões. Máximas e ditados são utilizadas como modelos de conduta, logo como obrigatórias (ORLANDI, 1996). No caso da coluna acima, que pressupõe o manejo de substâncias farmacológicas como pó de íris, licopódio, óxido de zinco e enxofre, pode-se perceber algo que Rocha (2006) percebe no tocante ao domínio da publicidade destinada às mulheres. Os anúncios – nesse caso, as colunas – referentes à beleza, introduzem a mulher em pequenas incursões científicas. Essas introduções em um mundo de princípios químicos são realizadas pela colunista, que discorre sobre as propriedades fármaco-química dos produtos com absoluta naturalidade .

Segundo Charaudeau (2006, p. 118), o discurso circulante é a “soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos a eles ligados”. Este possui duas funções que se enquadram no caso das páginas femininas.

A primeira delas, a função de instituição do poder/contra-poder, é caracterizada pela palavra de alguém que se impõe como autoridade e que baseado

nisso confere sentido à ação social, podendo assim servir de guia. Em segundo lugar, a função de regulação do cotidiano social que delimita as fronteiras entre a ordem e a desordem, entre o que deve ser feito e o que deve ser evitado.

Outro recurso utilizado para dar o tom apolítico ao discurso é a conversa amiga, afinal, quem se arma para uma conversa amiga? (BUIIONI, 2009). É o modo pelo qual um ponto de vista se instaura pela confiança e cumplicidade, abstendo-se de polêmicas. Por isso, é freqüente que a colunista inicie seu texto com vocativos em que chama sua interlocutora como, “Vejam minhas amigas e leitoras” (LISPECTOR, 2006, p. 80) na coluna “Reciprocidade”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 06 de fevereiro de 1960.

O recurso reaparece na coluna “Compreenda seu marido”, também publicada por Helen Palmer em 04 de setembro de 1959: “Cuidado, portanto, na maneira como trata seu marido, minha amiga e leitora!” (LISPECTOR, 2006, p. 79).

Nos fragmentos da coluna “Experimente”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 06 de maio de 1960, é perceptível o uso de artifícios dedicados a estabelecer uma perspectiva dialógica com a leitora, de modo a incluí-la no discurso, criando proximidade e relação de cumplicidade. É notória também a literariedade da coluna (LISPECTOR, 2006, p. 21):

Estou hoje com mais jeito para conversinha mole, dessas partidas, à vontade, sem o menor ar de ‘discurso’... Não gosto de monólogo, de modo que até me parece ouvir sua voz me respondendo, concordando ou discordando de mim. Que é que você acha, por exemplo, dessa moda de franjinha meio boba, meio desfiada, meio de lado na testa, meio ‘como quem não quer nada’? Pois há dias que me parece o ideal. Tal franjinha mistura um ar de preguiça com um toque de exótico, e às vezes dá a impressão de deusa bem penteada que o vento despenteou. Sou a favor de franja boba, sobretudo nesses dias bonitos de abril-maio. E você? Acho muito bonito coque moderno, quando o rosto permite. Você sabe a que me refiro. Esse coque em vez de deixar a cabeça redonda faz forma de ovo... O rosto ganha certa solenidade, como a de uma figura egípcia. Os cabelos ficam bem lisos dos lados, e lá no alto o coque bem cheio, como um leque se abrindo. Vai bem para você? Não custa experimentar. Dizem que aprender não ocupa lugar. Bem sei que ocupa tempo. Mas o tempo bem empregado costuma dar juro, e os juro vêm em forma de tempo. É até engraçado observar que basta você aprender uma coisa nova e vem logo uma oportunidade que faz você se perguntar surpreendida: como é que eu me sairia desta, se não tivesse aprendido o que aprendi? Aprender tem qualquer coisa de milagroso. O milagroso está nisso: quando se aprende... se sabe.

A colunista conclama a leitora para a conversa na frase “Vai bem para você?”. Ao referir-se diretamente a ela pela forma de tratamento “você”, que retira o

caráter vertical da conversa em que apenas a colunista fala, ela quer saber a opinião da leitora. A perspectiva dialógica visa instaurar uma comunicação horizontal, em que colunista e leitora participem.

O discurso pedagógico complementa o didático, sendo em seu cerne autoritário. O tom didático é constituído por meio de estereótipos e da idealização (CITELLI, 2000). O expediente pode ser percebido na coluna “Elegância e beleza depois dos quarenta”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 26 de agosto de 1959, em que a colunista lista uma série de proibições sobre a vestimenta de mulheres mais velhas: “Uma das proibições, por exemplo: cor vermelho vivo. O vermelho é uma cor gritante, que chama a atenção, e sua beleza, depois dessa idade, deve ser discreta, ser ‘descoberta’ aos poucos, nunca exposta assim” (LISPECTOR, 2006, p. 35).

A pretexto de ensinar a mulher de mais idade a vestir-se condizente com sua faixa etária, ela utiliza-se do discurso pedagógico, que esconde uma faceta autoritária, facilmente mapeada quando a colunista proíbe o uso de roupas vermelhas. Mais adiante ela complementa: “Não quero dizer com isso que você deva refugiar-se no cinzento, que é uma cor triste, que fala demais de ‘velhice’. Prefira azul-marinho, preto, branco”.

O trecho poderia ser tomado como mera sugestão, não fosse sua parte anterior que dita a proibição da cor vermelha. Como se vê, o uso de imperativos é constante, como na finalização da coluna: “Não alimente complexos de velhice, por favor! Mas não se esqueça também de que os seus dezoito anos vão longe”. Em outra coluna o imperativo dita ordens novamente: “é preciso reagir, minhas amigas!” (LISPECTOR, 2006, p. 86).

Assim como uma bula de medicamentos em que se receita algo já estipulado que não deixa espaço para negociações, as colunas contém ainda o tom prescritivo. É o que se vê na coluna “Nós, à mesa”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 28 de abril de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 137):

Etiqueta à mesa? Questão, na maioria das vezes, de bom-senso. Eis alguns exemplos: Não coma com excesso de gula... Não beba com a boca cheia... Procure manter os dedos limpos... Não leve uma garfada à boca enquanto não tiver deglutido o bocado que já estava na própria... Que o bocado não seja maior do que sua boca pode conter... Não fale com a boca cheia... Não demonstre mau humor, suceda o que suceder... O bom humor transforma um simples prato num manjar... Não se apóie na mesa com os braços, pouse nela apenas as mãos e antebraços, até perto do cotovelo... Não

aproxime o rosto do garfo, e sim o garfo da boca... Tudo isso, como você, já se sabe pelo menos um pouco. Mas o que muita gente esquece é que: se não se sentir 'natural', o melhor é fingir naturalidade – pois nada há de mais incômodo que uma pessoa pouco à vontade como comensal... Uma idéia puxa outra, mas que a idéia de estar comendo não puxe apenas assuntos de comida. Tenho uma conhecida que, à mesa, só consegue associar o prato de que está se servindo com outros que, no passado, lhe foram servidos. Não o faz por mal, mas acontece que todo o mundo se sente um pouco logrado pois a esta senhora só ocorrem lembranças de pratos fabulosos... Resultado: o assunto pega. Eu mesma acabei um dia por me ouvir dizer com saudade: 'Assado bom é o que eu comia na casa da vovó...' E a pobre dona da casa que o dia inteiro se esforçou para preparar um jantar bom, sente-se pobre, frustrada e tola. A menos que se encha de uma justa indignação.

A coluna acaba se revelando um tratado encarregado de prescrever normas e regras de etiqueta e boas maneiras à mesa.

De acordo com Orlandi (1996) podemos classificar o modo de funcionamento dos discursos como: lúdico, polêmico e autoritário. O lúdico é definido por ela como aberto e democrático, pois possui menor intenção de persuadir o receptor. Não utiliza o imperativo e nem se faz única verdade possível. Já o polêmico, possui maior intenção de persuadir o receptor, pois o discurso é construído em torno do debate entre os interlocutores. Cada participante busca dominar seu referente expondo argumentos. E finalmente, o autoritário, que é persuasivo e exclusivista, pois apenas o emissor detém o argumento, enquanto ao receptor é imputado o silêncio. A verdade é, pois, imposta. Nas páginas femininas predomina o modo de funcionamento autoritário. "O signo se fecha e irrompe a voz da 'autoridade' sobre o assunto, aquele que irá ditar verdades como num ritual entre a glória e a catequese" (CITELLI, 2000, p. 39).

Para Charaudeau (2006), os dados externos que interferem no discurso referem-se às condições de enunciação da produção: condição de identidade; de finalidade; de propósito e de dispositivo. A condição de identidade depende da identificação entre colunista e leitoras, identificação baseada na partilha da condição de ser mulher. A finalidade é ordenada em função de um objetivo, no caso, o fim de orientar os comportamentos da mulher mediante as condutas consideradas adequadas.

Para atingir o que almeja, o discurso conta com três tipos de visadas operatórias significativas nesse caso: a prescritiva, que consiste em levar o interlocutor a agir de determinado modo; a informativa, que incide em iniciar o outro em determinado tipo de conhecimento; a iniciativa, que versa em convencer o outro

de que o que está sendo dito é verdadeiro e confiável e por fim, a visada do *páthos* [grifo do autor], que objetiva provocar reações agradáveis ou desagradáveis no outro.

O espaço de relação é aquele no qual o locutor estabelece os liames que definirão quem está incluído como interlocutor e quem está excluído. Já o espaço de tematização é onde é organizado o tema a ser tratado (relacionamentos, casa, filhos, moda, culinária, etiqueta, saúde e bem estar). Ao enquadrar-se sob o gênero coluna do jornalismo opinativo, a colunista está no terreno da tomada de posição. A partir do momento em que está inserida em um gênero autoral, ela aceita o acordo tácito de divulgar seu ponto de vista e travar julgamentos de acordo com a sua opinião.

Outra noção crucial das colunas é o discurso relatado. O discurso relatado é o ato de enunciação pelo qual um locutor relata o que foi dito por outro locutor, dirigindo-se a um interlocutor que, em princípio, não é o interlocutor de origem. O expediente foi usado principalmente por Ilka Soares no Diário da Noite, na seção intitulada “Conselhos de minha vizinha”, como na coluna “Bolo e gelo”, veiculada em 18 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 22):

Sabe como minha vizinha quebra gelo? Pois coloca o bloco sobre um pano limpo e bate com o martelo num prego cuja ponta fica pousada exatamente no lugar que ela quer dividir. Engenhoso, simples, sem perigo. Um dia desses, vi com espanto, ela passando a ferro um vestido preto do seguinte modo esquisito: ela passava sobre papel de jornal molhado e torcido. Perguntei o que era aquilo. Respondeu: ‘Se eu não fizer assim, qualquer vestido de seda escura fica todo lustroso nas costuras’. Outra coisa que ela sistematicamente faz, ao assar um bolo: põe no forno, na prateleira de baixo, uma bandeja de folha com água. Diz que assim o bolo assa por igual.

Esse tipo de discurso visa a produzir diferentes tipos de prova. O primeiro refere-se à autenticidade do dito de origem. Este visa a garantir que outra pessoa realmente proferiu o dizer que está sendo repassado. É muito utilizado nas inúmeras citações que a colunista faz de escritores e especialistas, como no trecho da coluna “Explicando para as crianças ‘amor’,” publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 26 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 19) em que a colunista explica às leitoras: “Saiu um livro lindos nos Estados Unidos, escrito por uma mulher: Joan Walsh Anglund. Chama-se *Amor é um modo especial de sentir*. E nele aprende-se como ensinar a criança a respeito do mais complexo dos sentimentos humanos”.

Ao oferecer a dica de que em um certo livro escrito por uma determinada escritora aprende-se a falar às crianças sobre o amor, a colunista detalha de onde foi retirada a informação de origem. Por este modo ela legitima a origem do discurso relatado. O expediente se repete em várias colunas, em que a jornalista mostra à sua leitora que o que diz provem de fontes seguras, como especialistas, escritores ou uma amiga que ela conhece bem.

O segundo tipo de prova que o discurso relatado pretende evidenciar é a de responsabilidade daquilo que é dito, como no exemplo da coluna “A cartomante não muda o futuro”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 05 de maio de 1960: “O ideal é ser como uma senhora que conheço. Ela me disse – e não dizia apenas por dizer, pensava mesmo assim, sentia mesmo assim – ela me disse: quem já sofreu realmente não sofre mais por bobagens” (LISPECTOR, 2006, p. 43). Percebe-se que a colunista enfatiza que os dizeres provêm de outra pessoa. Por meio desse procedimento, além de deixar clara a autoria original do conselho - quando faz questão de frisar entre travessões que a pessoa do dito original realmente pensava daquela forma - ela imputa a outrem a responsabilidade do que é dito, isentando-se de conseqüências.

Por último, o discurso relatado visa a produzir a prova de verdade, para sustentar a verdade do que é dito, como no caso de “Remédios esquisitos”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 20 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2006, p.53):

Um dia desses aprendi um bocado de coisas estranhas sobre duas coisas muito corriqueiras – sobre alho e cebola... Não digo que lhe conto para que você tenha bom assunto de conversa, na próxima reunião, porque há muita gente que tem alergia a uma ou a outra palavra. Vendo a conversa pelo preço que comprei! Fiquei sem saber se acreditasse ou não, e você provavelmente ficará assim, também. Por exemplo: disseram-me que a cebola, esfregada sobre a calva, faz nascer cabelos... Pelo menos, mal não faz, suponho. Outra: que a rainha Isabel da Inglaterra comia, como refeição matinal, um pedaço de carne, cerveja e muitas cebolas – e daí vinha o seu extraordinário vigor. E alho para asma... No século XVIII um médico fez fortuna com uma fórmula de sua descoberta. Cozinhava um pouco de alho até que este perdesse a rigidez: juntava à água do cozimento uma quantidade igual de vinagre. E para dar ao composto um sabor de xarope, punha açúcar à vontade. Então jogava nesse xarope os dentes de alho cozidos. No dia que o doente tomava dessa mistura, não tinha asma. Verdade? Mentira? Contaram-me como verdade.

A prova de verdade visa a justificar os propósitos do locutor, o porquê dele repassar a informação recebida. Logo de início a colunista diz que não conta a história só para que a leitora tenha assunto. Como se trata de dicas práticas de um tema pertinente às colunas (saúde e bem estar) pode-se concluir que o dito está fundamentado na função que a colunista toma para si de compartilhar segredos e receitas de seu conhecimento e que irão facilitar a vida das leitoras.

No que tange o modo de relatar, nas páginas femininas o dito de origem é relatado de acordo com o que Charaudeau chamou de “integrando” (2006, p. 165). O procedimento envolve parcialmente o dito original na terceira pessoa, acrescido de observações acerca do que é dito. Seu modo de identificação é a modalização, que é o meio de que dispõe o locutor-relator para expressar a atitude de crença para com a veracidade dos propósitos do locutor de origem.

Em outras passagens o dito relatado pode ainda ser descrito como o que Charaudeau (2006) chamou de “citando”, que se refere ao dito transposto na íntegra com indicações entre aspas e/ou com dois pontos. O recurso pode assim ser ilustrado quando a colunista coloca entre aspas a coluna “Mulheres cansadas”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 29 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 59):

‘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 forças. Isso não significa que os males sejam imaginários: eles são reais e devorantes como a situação que exprimem. Mas a situação não depende do corpo, e este que depende dela. Assim, a saúde não prejudicará o trabalho da mulher quando esta tiver na sociedade o lugar de que precisa. Pelo contrário, o trabalho a ajudará poderosamente a obter um equilíbrio físico, não lhe permitindo que se preocupe com este sem cessar.’ Quem diz isso? Uma das mulheres que mais estudaram os problemas de outras mulheres: Simone de Beauvoir. Você concorda?

A coluna endossa a afirmação já feita anteriormente de que, em meio ao discurso circulante da época, Clarice encontrava alguns modos de subversão do modelo vigente, inserindo sutilmente alguns textos crítico ao que tange a condição feminina, para que suas leitoras pudesse refletir. A inclusão de um texto da filósofa existencialista que encabeçou o movimento feminista europeu é sintomática disso. A

finalização do texto com a frase “Você concorda?” não traz uma conclusão, mas uma ideia em aberto que convida a leitora à reflexão sobre o que foi dito.

Já o poder disciplinar de ditar condutas e influenciar comportamentos, se dá nas colunas como um expediente encarregado de ordenar normas de equilíbrio para as leitoras, advertindo-as sobre os perigos dos extremos. É a disciplina para o recato, em que a ordem é a do equilíbrio, utilizada para aconselhar as leitoras a manterem-se discretas e sóbrias, longe de exageros e espalhafatos, como ilustra “Durma para manter a forma”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 04 de junho de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 28):

Acreditamos que o meio-termo, como sempre, é a melhor atitude a tomar [...] nem exageros de pintura, seguindo rigorosamente a moda, nem o desleixo, a falta absoluta de maquiagem, deixando a descoberto um rosto pálido, em contraste com os radiosos rostos das que se pintam. A mulher deve se conservar numa atitude de discrição, embora se pinte e procure ser bela.

A colunista aconselha que a leitora não faça parte do grupo de mulheres que não usam maquiagem, mas que também não se enquadre no extremo oposto das que se pintam exageradamente.

Para as que usam jóias, a tônica permanece a mesma em “O que você não deve usar”, publicada por Tereza Quadros no Comício em 19 de setembro de 1952 (LISPECTOR, 2008, p. 41):

Não use jóias verdadeiras com fantasias. Faça o possível também para não se empetecar demais com elas. Também não misture placa de brilhantes, com três voltas de pérola, com brincos dourados e três pulseiras de ouro em cada braço, além de um anelão de água marinha. Você não é nem vitrine de joalheiro, nem a Virgem do Pilar.

O meio-termo é novamente invocado na coluna “Voz”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 22 de julho de 1960, em que a colunista dá conselhos para a entonação da voz (LISPECTOR, 2006, p. 32):

entonações discretas, apenas, e não exageradas. As exclamações, as risadas muito altas e em contraposição a excessiva timidez, a voz sumida, não aumentam em nada as qualidades pessoais de uma mulher. O meio-termo é sempre mais bem aceito.

Os excessos a serem evitados são justificados a partir do ponto de vista relacional: agradar aos homens na medida em que as preferências destes são

tomadas como mais simples, como exemplifica a coluna “O que os homens não gostam”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 07 de outubro de 1959 (LISPECTOR, 2006, p. 17):

Uma coisa é certa: nós, mulheres, desejamos e temos dever de agradar aos homens, ou pelo menos, ao homem que amamos, não é verdade? Se um homem elogia um penteado nosso, um vestido, um tom de esmalte, é porque esse detalhe realmente nos embelezou, pois, de uma coisa podemos ter certeza: nesse assunto, o homem é sincero, não há despeito nem ‘veneno’ em elogio seu. Assim sendo, a preferência masculina deve ser levada em consideração sempre que nos vestirmos e enfeitarmos. A título de curiosidade e também de orientação para algumas inexperientes, dou aqui uma pequena lista de coisas, que muitas de nós usamos ou fazemos, e que um inquérito revelou ser ‘aquilo que os homens detestam’: 1º) vestido muito justo; 2º) pintura excessiva, principalmente nos olhos; 3º) modas sofisticadas e complicadas; saltos muito altos; 5º) batom exagerado desenhando nova boca exótica; 6º) meias com costura torta; 7º) excesso de jóias; 8º) decote exagerado; 9º) moça desembaraçada demais; 10º) mulher sabichona. Se vocês duvidaram dessas conclusões, façam com seus noivos, maridos e irmãos uma investigação particular. Ficarão admiradas como, nesses casos, estão de acordo todos os homens. Vejamos: será que alguma de nós incorre em qualquer dessas ‘ojerizas’ masculinas? Então, é tempo de corrigir-nos. Chamar a atenção não é a finalidade de uma mulher elegante e inteligente. Mas sim ser atraente e agradar aos homens.

Bourdieu (2010) chamou a disciplina para o recato de confinamento simbólico. Uma série de restrições e regras destinadas a condicionar a mulher ao perfil que se espera dela. Os esforços de esferas do campo social - como a mídia - estariam, pois no sentido de atender a esse condicionamento. Para o autor, espera-se assim que as mulheres sejam (BOURDIEU, 2010, p.82):

femininas, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa ‘feminilidade’ muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em conseqüência, a dependência em relação aos outros (e não só os homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser. Essa heteronomia é o princípio de disposições como o desejo de atrair a atenção e de agradar, designado por vezes como coqueteria, ou a propensão a esperar muito do amor.

A produção discursiva da época assujeita as mulheres representadas, mas posicionar-se fora desse discurso circulante envolve a aceitação tácita de conseqüências. Se a mídia divulga e legitima modos de ser e estar no mundo que institui como normativos, tudo o que não é apropriado por essa grande mídia encontra-se excluído de uma concepção dita normal de mundo. Assim, para aqueles

que desejarem imiscuírem-se da esfera normativa e se manterem excluídos do padrão instituído, as conseqüências estão implícitas (BOURDIEU, 2010, p. 84):

aquelas que, rompendo a relação tácita de disponibilidade, reapropriam-se de certa forma de sua imagem corporal e, no mesmo ato, de seus corpos, são vistas como 'não femininas' ou até como lésbicas – a afirmação de independência intelectual, que se traduz em manifestações corporais, produzindo efeitos em tudo semelhantes. De maneira mais geral, o acesso ao poder, seja ele qual for, coloca as mulheres em situação de double bind: se atuam como homens, elas se expõem a perder os atributos obrigatórios da 'feminilidade'.

Ao mesmo tempo que estampa uma representação de mulher feminina, vaidosa, casada (ou com anseios de casar-se), dona de casa esmerada e mãe, as colunas esboçam um perfil de homem como provedor natural da casa, responsável por arcar com a parte financeira do lar. À mulher era legado um papel inferior (BOURDIEU, 2010, p. 42):

são elas que, encarregadas das preocupações vulgares da questão cotidiana da economia doméstica, parecem com prazer-se com as mesquinhas do cálculo, das contas e dos ganhos que o homem de honra deve ignorar. [...] Este investimento primordial nos jogos sociais (illusio), que torna o homem verdadeiramente homem – senso de honra, virilidade, manliness, ou, como dizem os cabilas, 'cabilidade' (thakbaylith) -, é o princípio indiscutido de todos os deveres para consigo mesmo, o motor ou móvel de tudo que ele se deve, isto é, que deve cumprir para estar agindo corretamente consigo mesmo, para permanecer digno, a seus próprios olhos, de uma certa ideia de homem.

Essa certa ideia de homem e conseqüentemente de masculinidade pode ser vista nas entrelinhas dos textos das colunas, que trazem embutidas em si a naturalização do papel masculino, enquanto encarrega a mulher do que Bourdieu chamou acima de preocupações vulgares. É o que mostra a coluna "Dirigir um lar", publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 24 de fevereiro de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 45):

A dona de casa tem de ser, antes de tudo, uma economista, uma 'equilibrista' das finanças, principalmente com as dificuldades da vida atual. [...] A economia é outro problema que a mulher tem de resolver com sabedoria: nem gastar de mais, nem de menos. [...] quem tem que zelar pelo dinheiro de seu marido é você.

O pensamento divulgado para o senso comum pelas colunas acompanha uma lógica que corria também no pensamento científico do início do século, como mostra o pensamento sociológico de Simmel (2001, p. 85):

A gestão doméstica, com sua incomensurável importância para o conjunto da vida, é a grande contribuição cultural da mulher, e a casa traz inteiramente sua marca; suas capacidades e interesses, sua afetividade e sua intelectualidade, toda a rítmica de seu ser forneceram, até aqui, uma criação de que só ela é capaz.

A mulher que se encaixa idealmente no que é considerado ser mulher na época das colunas deve possuir características como as divulgadas pela coluna “Adão e a beleza”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 11 de maio de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 17) e que destaca as características que os homens valorizavam nas mulheres:

Foi feito um inquérito entre estudantes de 17 e 18 anos e apurou-se o seguinte: 75%, o fato de dançarem bem (imaginem!) e 24% só, a inteligência. Depois da guerra, então, fizeram outros inquéritos entre os veteranos, cujas preferências se mostraram bem mais inteligentes: em primeiro lugar, a mulher deve gostar de coisas de casa, querer ter filhos, ser boa cozinheira, ser ativa, simpática e bem cuidada. Só no fim é quem vem a beleza.

Há dois argumentos especialmente curiosos nessa coluna. O primeiro coloca que as características valorizadas nas mulheres pelos homens são consideradas mais inteligentes quando se referem às chamadas prendas domésticas. De acordo com Del Priore (2011, p. 291), o bem estar do marido era a medida da felicidade conjugal e a fórmula para se alcançar isso era a dedicação a tais prendas: “Afinal, a mulher conquistava pelo coração e prendia pelo estômago”.

Em segundo lugar, chama atenção o recurso às estatísticas, que segundo Jeudy (2001), é utilizada na mídia para consagrar as condutas da maioria. Para o autor, exercer uma prática que nunca é levada em conta nas estatísticas é uma maneira de se excluir da sociedade. Logo, mulher que se prezasse e ansiasse compartilhar do chamado destino de mulher, não deveria se diferenciar por perfis excludentes.

Tanto nas colunas quanto no pensamento científico, o perfil delineado de homem acompanha a perspectiva de Welzer-Lang (2004, p. 118): “Para ser valorizado, o homem precisa ser viril, mostrar-se superior, forte, competitivo.” O

autor lembra que as escolas, grupos de escoteiros e partidos políticos são espaços onde os homens definem entre si o mundo e suas atitudes com as mulheres e com outros homens. “Esses espaços são a casa-dos-homens” (WELZER-LANG, 2004, p. 119). De modo análogo, pelas colunas femininas as mulheres aprendem a definir entre elas o mundo e suas atitudes com os homens e com outras mulheres.

A cultura e a sociedade estabelecem historicamente e a mídia reforça os sentidos socialmente instituídos. Realiza-se uma homogeneização da posição dos sujeitos – colunista e leitoras. “O individual, dessa forma, serve como modelo de subjetividade coletiva, além de funcionar como suporte para a normalização moral das relações sociais” (MARIANE, 2004, p. 59). Singularidades são reduzidas e semelhanças ampliadas. Assim, as colunas prescrevem modos idealizados de ser e estar no mundo. O produto final é uma visão de mundo baseada em um virtual consenso. A mídia, por meio das colunas femininas, pode ser caracterizada, portanto como uma instância que ratifica e reforça as prescrições das instituições encarregadas de gerir e regulamentar a existência cotidiana no campo privado.

### 3. 4 A via crucis do feminismo: breve retrospecto

Por muito tempo o feminismo preocupou-se em localizar a origem da opressão feminina, posto ser mais coerente combater algo que se sabe como nasceu. A literatura a respeito do tema revela, porém mais dissenso que consenso quando se trata de estabelecer um ponto como raiz da exploração das mulheres. Bloch (2002) já havia atentado para os perigos da obsessão pela busca da origem dos fatos. Ele nomeou como mito das origens o risco que se corre ao pensar que basta mapear uma origem para explicar os fatos em sua totalidade.

Beauvoir (1967, 1970) acreditava que a opressão era proveniente do fato da mulher ter sido sempre colocada como o outro do homem, em uma perspectiva de alteridade. Segundo a perspectiva da autora, o homem, medida de todas as coisas, era tomado como absoluto, restando à mulher a representação por meio de um ponto de vista relacional. Nas palavras de outra teórica da condição feminina “A constituição do sujeito feminino *em vida* é o lugar da *différend*” (SPIVAK, 2010, p. 104; grifo da autora).

Para Beauvoir (1970) a submissão feminina não pode ser apontada em uma determinada circunstância histórica. Se assim fosse, seria facilmente eliminada. Suas raízes não remontam a uma época especificamente datada e por isso é dada como natural desde que o mundo é mundo. Em um histórico feito pela autora, ela lembra que para Aristóteles, o que marca a condição feminina é a perspectiva de falta: a mulher é mulher por tudo que lhe falta para equiparar-se ao homem. Vista pela filosofia aristotélica como carente de certas qualidades, a mulher era caracterizada como um macho invertido. A ideia de falta é endossada por São Tomás de Aquino. Já Freud via a mulher como um homem mutilado que não poderia desejar melhor destino que viver sua feminilidade (FRIEDAN, 1971).

Beauvoir (1970) mostra quem em Hegel, a derrota histórica do sexo feminino se deveu a transformação da divisão social do trabalho, quando novos instrumentos foram introduzidos. Se antes as ferramentas se adaptavam as possibilidades da mulher, nesse momento elas passam a afirmar a preponderância do homem.

Outros viram o início da opressão na ordem capitalista. Hipótese que não durou muito dada à evidência de que mesmo dentro de movimentos socialistas e

comunistas elas eram tratadas como segundo sexo. A luta de classes não eliminava a luta de sexos e não bastaria o fim do sistema capitalista e a inscrição dentro de outra ordem para por fim a propalada inferioridade feminina.

Percorrendo as linhas das feministas liberais, radicais, socialistas e marxistas, cada qual atribui um locus à opressão (CHINCHILLA, 1982). Para as liberais, as mulheres são oprimidas pela cultura tradicional, leis imperfeitas e mal aplicadas e pelo temor referente à igualdade entre homens e mulheres. Já a corrente radical, segundo a autora, via nas instituições e no corpo o principal mote para a opressão. Para as socialistas, tudo estava determinado pela ligação do homem à esfera da produção (de riquezas para sustentar a vida) enquanto a mulher estava destinada a reprodução (da vida humana) (NICHOLSON, 1987). Por fim, as marxistas imputavam à divisão sexual do trabalho o vetor repressivo, sendo a sociedade de classes, o racismo e o sexismo, inimigos a serem enfrentados. A partir dessas visões, as radicais iniciaram as teorizações dessas questões (GRANT, 1993).

Tais visões são apenas um recorte de um universo maior que tentou localizar em algum ponto da história a exploração do feminino. O histórico mostra que, ainda que encontrar um ponto inicial para a exploração seja útil para desmontá-la, dedicar-se a perscrutar tal caminho pode ser pouco frutífero e não consta aqui como uma preocupação.

O feminismo costuma ser dividido em três ondas de maior repercussão e virada. De acordo com Scavone (2008) a primeira onda pode ser classificada como universalista, humanista e centrada nas lutas igualitárias para aquisição de direitos civis, políticos e sociais. A segunda fase é a essencialista, chamada por alguns de feminismo da diferença e lutou pela emancipação levantando a bandeira da afirmação de particularidades consideradas femininas. A terceira etapa deriva do desconstrucionismo e deu apoio às teorias dos sujeitos múltiplos.

No Brasil, o feminismo dedicou-se nas primeiras décadas do século XX a envolver-se com questões ligadas à cidadania feminina, as sufragistas são emblemáticas dessa fase. Os anos 50 são os anos dourados, quando há um feminismo burguês de Estado focado nas conquistas parlamentares, mas pouco feminismo de massa. Com a ditadura militar brasileira, muitas lideranças estavam no exílio, mas influenciado pelo pensamento europeu e norte-americano, o feminismo começa a se reorganizar com um novo enfoque que o diferenciara do movimento em

outras partes do globo: o teor fortemente politizado de engajamento na luta contra a ditadura (SARTI, 2004).

Inicia-se nas camadas médias, expandindo-se em articulações com as parcelas populares e organizações de bairro. Para Sarti (2004), característica básica do movimento no Brasil foi seu caráter interclasse. Envolveu relação delicada com a Igreja Católica, que fazia oposição a ditadura. As organizações femininas de bairro ganharam força como parte do trabalho pastoral inspirado na Teologia da Libertação. Segundo Santos (2006) as Comunidades Eclesiais de Base também tiveram participação nesse processo. Isso colocou o movimento em enfrentamento com a igreja devido à resistência desta em relação à Teologia da Libertação, mas paradoxalmente fez com que houvesse uma política de alianças entre o movimento, a esquerda e a igreja. Assim, questões ligadas à sexualidade, ao aborto, ao divórcio e ao planejamento familiar tomaram o plano secundário, o que ocasionou uma divisão entre o movimento feminista e o movimento feminino (CORRÊA, 2001). Até a década de 80 a oposição ao regime militar vigente foi um elemento aglutinador do movimento no Brasil.

Com a declaração do Ano Internacional da Mulher em 1975 e da Década da Mulher (1976-1985) pela Organização das Nações Unidas, surgiram diversas instituições focadas na mulher em todo o mundo e isso deu mais força ao movimento que vinha se fortalecendo desde os anos 1960, quando fez parte dos chamados novos movimentos sociais que emergiram ao longo das revoluções estudantis, movimentos pacifistas, contracultura, lutas pelos direitos civis e associados direta ou indiretamente ao maio de 68 na França.

Posteriormente, houve a percepção da dificuldade de se instituir a mulher como categoria universal (categoria utilizada pelas feministas clássicas como Beauvoir e Friedan). O apelo à diversidade do termo mulheres parecia adequar-se melhor (PISCITELLI, 2002).

“Não existindo uma determinação natural ou ontológica dos papéis, não existe igualmente uma Mulher, enquanto gênero universal, mas uma pluralidade de mulheres” (FRANCHETTO; CAVALCANTI; HEILBORN, 1981, p. 33). Assim, uma nova categoria veio a ser considerada mais apta a abarcar os problemas relacionados à condição feminina e assim a categoria gênero ganhou espaço, ainda que não assentada em um terreno de concordância.

Para Haraway (2004) gênero foi um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplos terrenos de luta. Trata-se de um sistema de relações sociais no qual mulheres e homens encontram-se diferentemente alocados. Grosso modo, gênero pode ser identificado como a percepção da construção social da mulher e do homem, justificada pela diferença biológica entre os sexos. A categoria gênero vem, portanto para problematizar o que era considerado dado.

Descolando-se de uma perspectiva que colocava a mulher como cerne da análise, o gênero propôs analisar mulheres e homens a partir das formas como eles se relacionam. O conceito é assim utilizado para sugerir que informações referentes às mulheres também contêm necessariamente informações sobre os homens, que um implica o estudo do outro (SCOTT, 1995). O gênero designa as relações sociais entre os sexos. Enquanto o sexo é biologicamente dado, a noção de gênero explica os significados culturalmente atribuídos a esse sexo. Rubin (1993) define o que ela chamou de sistema sexo/gênero como um conjunto de arranjos por meio dos quais a sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana.

Na medida em que a sociedade historicamente ligou as mulheres à natureza – “noções culturais sobre as mulheres, frequentemente giram em torno de características biológicas ou naturais: fertilidade, maternidade, sexo e menstruação” (ROSALDO, 1979) – e os homens à cultura, os críticos do conceito de gênero crêem que o termo despolitizou a luta, pois pressupôs que as contrariedades cultura/natureza foram superadas. Outro argumento é de que ao incluir as mulheres sem nomeá-las, o termo ocasionou um esvaziamento de sentido. Outros críticos acreditam que os estudos mudaram o foco antes que a categoria mulher tivesse sido esgotada.

Segundo Machado (1998) a prevalência da categoria gênero ocasionou uma ruptura radical entre a noção biológica de sexo e a noção social de gênero. A construção social de gênero perpassa as mais diversas áreas do campo social. É parte de uma primazia da visão cultural do social, em que as premissas deste são cada vez mais vistas como culturalmente construídas.

As colunas femininas baseiam-se nessas construções naturalizadas, uma vez que invocam os apelos da essência para fundar seus argumentos. A função primordial da essência nas colunas femininas é realçar a diferença entre mulheres e homens, de modo a justificar o porquê das ações femininas terem que diferenciá-la

das masculinas, como em “Pelo menos fume bem”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 08 de novembro de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 39):

O melhor é não fumar, tanto para homens quanto para mulheres. Mas se você fuma, fume bem, fume com jeito feminino. [...] Não fale com o cigarro entre os lábios (isso é bom para estivadores e, mesmo assim, para estivadores masculinos; mesmo sendo estivadora, você não deve). Xícara e pires não são cinzeiros, sobretudo quando a fumante é mulher (rudeza é mais tolerável em homens).

Ao dizer à leitora que fume de modo feminino, a colunista parte do princípio da existência de uma natureza feminina diversa da masculina e que tal fato deve servir como elemento diferenciador das ações de mulheres e homens. Ao fim do trecho ela destaca que a rudeza como característica é mais afeita ao temperamento masculino, assim como na coluna “As mulheres são mais astuciosas?”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 22 de janeiro de 1960, enfatiza características que estariam mais propensas a se manifestarem nas mulheres: “Não há dúvida que a astúcia e dissimulação são armas autenticamente femininas e as mulheres fazem uso delas para vencer o combate travado na vida, principalmente contra as outras mulheres, quando o assunto é: homem!” (LISPECTOR, 2006, p. 77).

Para a colunista, “as filhas de Eva são muito mais hábeis na arte de dissimular” (LISPECTOR, 2008, p. 38). Pelo menos é o que garante a coluna “Honestidade”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 20 de julho de 1960.

As colunas configuram-se como local de majoração das diferenças. Isso pode ser visto quando a colunista reforça quais devem ser os interesses primordiais da leitora na coluna “Trabalho”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 02 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 37):

As mulheres gostam de trabalhar fora? Há dois grupos de mulheres que trabalham fora, as solteiras e as casadas. As solteiras trabalham por várias razões, cada uma variando de acordo com os problemas e conveniências de sua vida. A casada, de um modo geral, trabalha para prover o sustento do lar ou ajudar na manutenção do mesmo. É, portanto, um trabalho por necessidade, seja ela pequena ou grande. Muitas vezes é apenas para proporcionar mais conforto em casa, maiores horizontes aos filhos etc. A não ser quando se trata de uma vocação muito forte, que a impele para trabalhar, seja qual for sua situação de vida, a mulher casada prefere, intimamente, ficar em casa, cuidando do lar e dos seus. Esse é um desejo muito natural e meritório até. Em casa, ela decide como quer e tem um campo de ação muito vasto para desenvolver suas atividades, fazer experiências pessoais e, sobretudo, extravasar seu carinho com os que a

cercam. Nota-se, no entanto, cada vez mais aumentar o número de mulheres que trabalham fora e entre as casadas fazem um bom grupo. Vê-se aí que, apesar de seu desejo de permanecerem em casa, as mulheres saem para os empregos, premidas pelas contingências da vida moderna. Querem ver sua casa provida de todas as coisas que significam conforto bem-estar... E se esquecem de que privam os seus entes queridos de sua pessoa que, para eles, é o mais importante!

O texto deixa claro que o que deve ser natural para a mulher é o desejo de ficar em casa para cuidar das coisas que devem ser foco de seu maior interesse: o cuidado com os seus. Além de recair a ênfase sobre a figura da mulher como rainha do lar, cuidadora zelosa do marido e dos filhos, o texto coloca a casa como cerne da vida feminina, núcleo da esfera doméstica que necessita da mulher para engrenar.

Nas palavras de Góis (2008) é o pacto da domesticidade. Se historicamente a divisão de papéis elencadas no meio social reservou ao homem a esfera pública enquanto conferiu à mulher a esfera privada, as colunas femininas reforçam essa distinção, colocando a casa como mero atributo, pois é a atuação da mulher que deve transformá-la em um lar. Sendo assim, as colunas reafirmam que da casa deve provir a fonte de interesses femininos, devendo seus outros interesses serem uma ramificação deste, como atesta “Segredos da boa cozinha”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 21 de setembro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 98):

Quase todas as moças, ao casar, não têm a menor experiência de cozinha, não sabendo muitas delas, fritar um ovo ou temperar um bife. Assim é que muitas dificuldades encontrarão ao se defrontarem com os inevitáveis problemas da administração de uma casa e todos os seus importantes serviços. A futura dona de casa deve procurar, dentro do tempo que possui durante a semana, exercitar-se no trabalho de casa e de cozinha, principalmente. Muito útil será um curso de arte culinária, inteligentemente organizado, para que as jovens apreciem e tomem parte, ao vivo, na confecção dos pratos deliciosos que farão a alegria do marido, ao chegar em casa, cansado do trabalho e desejosos de saborear boas iguarias. Os pratos oferecidos nesses cursos têm a vantagem de ser econômicos, práticos e muito decorativos. Ao lado do aprendizado da cozinha, é muito importante que as jovens procurem se iniciar na sublime arte de cuidar de bebês, procurando a casa de uma parenta ou pessoa amiga, que tenha criança pequena e ajudá-la na tarefa de banhar, fazer mamadeira e trocar as fraldas do petiz. Esse é um aprendizado não só útil como também agradável, não acham, distintas noivas pretendentes ao matrimônio?

Além de reforçar a casa como cerne da vida, o trecho torna nítida uma representação desejável de mulher: aquela que deseja casar-se e ter filhos. Ainda

que na atualidade o horizonte de possibilidades de concepções identitárias nos pareça vasto, ele revela-se um tanto quanto limitado no universo das colunas. Se fora delas os ecos pró-emancipacionistas faziam ressoar outras possibilidades de identidade, às leitoras das páginas femininas é oferecido apenas um modelo de sujeito, com poucas variáveis. A identidade idealizada é aquela que mais se adapta ao discurso circulante da época, já que rupturas não são bem vindas. É desejável, inclusive que as leitoras nem mesmo tomem conhecimento dessas novas ideias e por isso as colunas resguardam a mulher de tomar conhecimento desses movimentos. Nota-se que, embora existam outras alternativas, estas não estão abertas àquelas que desejam se enquadrarem como mulheres de verdade, como em “A leitura”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 25 de janeiro de 1961 (LISPECTOR, 2006, p. 38):

As mulheres deveriam ler mais? – E acrescentaríamos ler mais e melhor. [...] Há livros para todos os gostos. Há romances, as biografias, os livros de economia, política que acreditamos que não sejam de grande interesse para as mulheres, os livros sobre a família que orientam quanto à educação dos filhos, quanto ao trato com o marido, os dois últimos sendo altamente importantes para as mulheres.

O texto esboça que assuntos como economia, política, biografias e romances mais elaborados tratam-se assuntos áridos, logo não devem pertencer a gama de interesses femininos. Já aqueles que tematizam a família são colocados como importantes. Ainda que existam outras possibilidades de ser, essas não são dadas a essa mulher. Seu perfil já se encontra previamente estabelecido, assim como um determinado destino já lhe é imputado como norte. Sua imagem não foge a regra da típica mulher da virada 1950/1960: “a mulher dos anos 50, além de bela e bem cuidada, devia ser boa dona de casa, esposa e mãe, contando com inovadores cosméticos e [...] eletrodomésticos” (MUCURY, 2008, p. 163).

A ausência de pluralidade de modelos de sujeitos e possibilidades identitárias pauta as colunas femininas do século XX, condizentes com um horizonte limitado de consciência possível de uma determinada época e sociedade. Dentro delas não existe diversidade de modelos de sujeitos sendo oferecidos, mas um perfil identitário contendo poucas variações: a mulher vaidosa que atende ao que se entende como feminilidade; que se ainda não é casada, deseja casar-se; dona de casa zelosa e que de preferência não trabalhe fora e mantenha-se circunscrita a esfera privada e doméstica do lar, tendo a casa como cerne da vida; e que, se ainda

não é mãe, deseje a maternidade. Esse é o perfil traçado nas colunas. Para esse tipo muito específico de mulher as páginas femininas são escritas.

Por tudo isso, a faceirice representa nesses textos um dever. A ordem é sempre de equilíbrio: dos gestos, palavras, modos e ações. A disciplina orientada no sentido do recato, passividade, discrição e sobriedade. O produto final das aspirações das colunas é o resguardo de uma ordem de mundo pautada nos discursos circulantes e alçada em dois papéis sociais distintos: a mulher como rainha do lar e o homem enquanto provedor da casa.

Há ausência de pluralidade também nos interesses dessa mulher, que deve se contentar com o restrito universo circuncidado pelas paredes da casa. Além da casa, o marido e os filhos devem ser o foco de sua realização. É o que atesta a conclusão da coluna “Segredos de Beleza” publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 29 de junho de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 26):

Experimente e verá como a fórmula da alegria lhe ajudará muito a se sentir jovem e feliz. Não falo num riso apenas externo, convencional, que quando muito lhe aumentará o ríctus da boca, mas uma atitude saudável perante a vida, um desejo de ser útil e dar felicidade aos que a cercam. Insisto no pensamento de dar, pois é só dessa maneira que se é feliz e se pode sentir recompensado de todos os trabalhos. O riso inocente de seu filho e o olhar de amor de seu marido sejam o estímulo para que você continue a achar a vida uma aventura maravilhosa.

A mulher como eixo da harmonia da casa é uma ideia recorrente nessas colunas, conveniente para convencê-la de que a engrenagem familiar necessita dela para funcionar bem e que por isso ela deve sentir-se feliz por representar o cerne dessa estrutura.

Se tais noções já se encontravam naturalizadas nessa época, as páginas femininas trataram de reforçá-las, promovendo a tentativa de resguardo dessa ordem, já que a considerava ameaçada pelos movimentos feministas que viviam seu advento na sociedade brasileira do período. Nos pares de alteridade: femininas versus masculinizadas; vaidosas versus desleixadas; discretas versus espalhafatosas; sóbrias versus exageradas e donas de casa versus aquelas que trabalham fora, o perfil considerado ideal do *ser mulher* [grifo nosso] é enaltecido em detrimento dos comportamentos considerados inadequados, realçando ainda os pesos desiguais desses pares dicotômicos em que, um pólo é visto como norma enquanto o outro é colocado como desviante.

### 3.4.1 Clariceanas: a leitora de colunas e a mulher da ficção

As mulheres clariceanas – nos romances, contos e colunas – guardam semelhanças e diferenças significativas. Se a dificuldade de acesso das camadas mais baixas da população aos veículos de comunicação impressa propiciou que a leitora das páginas femininas tivesse como plano de fundo o lar burguês, o palco da ficção clariceana também é o “cenário familiar pequeno-burguês” (SOUZA, 2008, p. 184).

Ligeiras dessemelhanças separam as protagonistas dos romances e as mulheres dos contos. Enquanto as primeiras tem no despertar da consciência de si o ponto de partida para tornarem-se donas de seu próprio destino, as segundas vivem no automatismo do cotidiano, cumprindo o exercício de suas funções como mulher, esposa, dona de casa e mãe.

No romance *Uma aprendizagem, ou, O livro dos prazeres* (LISPECTOR, 1998), publicado em 1969 e escrito em nove dias, Clarice conta a história de Lóri, uma professora primária que conhece Ulisses, professor universitário de filosofia. O enredo começa com uma vírgula e termina com dois pontos. Marcas tipográficas no início e fim são comuns na prosa clariceana. Elas colocam em foco a linguagem em movimento para caracterizar o livro como um fragmento de algo que não começa ali, mas que já vivia antes e se estenderá para além do fim do romance.

Segundo Nunes (1973), a ficção clariceana caracteriza-se pela descontinuidade dos acontecimentos. Os personagens não são flagrados em início, meio e fim, mas em episódios instantâneos de algo maior. Suas vidas se mostram dispersas, como pequenos círculos episódicos e não como totalidade. É a dispersão do tempo na experiência interior.

O envolvimento afetivo entre Lóri e Ulisses alegoriza uma jornada rumo aos primeiros liames de emancipação de Lóri, que pelas mãos de Ulisses realiza uma (des)aprendizagem dos saberes estereotipados (GOTLIB, 1995), que cristalizam o tradicional destino de mulher. A caminhada do relacionamento entre os professores desperta Lóri para novas formas de ver o mundo. A liberdade de vê-lo além das convenções sociais e dos papéis tradicionais de mulheres e homens, propicia-lhe a consciência de não ser apenas vivente, mas de saber que vive e de querer viver uma vida plena. Ainda que por intermédio de Ulisses, Lóri retira o véu

do mundo e o enxerga nu, preche de possibilidades. Isso não lhe dá não apenas o esclarecimento. Ela passa a ter sede de vida, de uma vida que transcenda o lugar comum da tradição. Consciente das limitações que a tradição impõe à vida, ela não quer usar máscaras para adequar-se ao que é esperado de seu papel como mulher, ela quer mais que isso, quer ser fiel ao desejo que pulsa dentro de si e que pede por uma vida descortinada de falsas ilusões.

A jornada de Lóri inicia-se com o que ela já sabe da vida pela tradição. A partir daí ela vai desconstruir o que sabe para construir novos saberes. Nesse caminho de aprendizagens e desaprendizagens, ela aprende a ser mulher para o desejo do homem e recebe uma proposta de casamento e de constituição de família. Mas em seu caminho de desaprendizagem, ela descobre que pode ser mulher para si e para sua liberdade. Na confluência entre esses dois mundos e saberes termina a história. O fim permanece em aberto, tal qual o seu início. Iluminada por saberes novos, Lóri situa-se na tensão entre o desejo de apossar-se de si ou seguir um caminho que aprendeu a ver de forma crítica. Emancipação e união lhe parecem irreconciliáveis, ela não consegue estabelecer uma ponte pacífica entre os dois pontos. É “o impasse da condição feminina contemporânea em nossa cultura” (FRANCO JUNIOR, 2004, p. 44), que Clarice não resolve, pois repassa ao leitor a tarefa de encontrar a saída.

Em *A paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1996), primeiro livro de Clarice escrito em primeira pessoa, temos também uma jornada rumo à autonomia. O título não é dado ao acaso, evidencia a via-crucis de um fragmento da vida, a paixão, tal qual a de Cristo. O romance conta a história de uma personagem que empreenderá um mergulho dentro de si, em que perderá seu próprio eu para posteriormente (re)encontrar-se. Essa personagem perde seu eu, o eu de fachada que apresenta aos outros. Nessa perda, ela encontra-se com seu eu natural, livre das amarras das convenções sociais.

Não nos é dado conhecer o nome da protagonista, somente as iniciais: G. H. Trata-se de uma mulher que, tendo demitido a empregada, decide arrumar a casa, começando pelo quarto que esta ocupava. Temos então uma trajetória de conhecimento de si. Às voltas com a arrumação do quarto, G.H. se depara com uma barata. Naquele cômodo, onde ela parecia ser a única vida pulsante, surge uma nova, para lhe tornar ainda mais nítida a vida ao natural, reduzida ao instintivo do animal. G.H. reencontra seu eu natural e percebe que o havia perdido a muito,

recoberto pela civilização. O encontro com a barata permite-lhe despojar de si e das convenções que se debruçam sobre si, para de repente, ver-se em estado bruto.

Segue-se a náusea e ela mata a barata passando a porta do guarda-roupa sobre o corpo dela. Decide em um lampejo, comê-la. Comer a barata parece configurar-se para G.H. como seu ato libertador, sua investida contra a tradição. É o ato transgressor que lhe permite abster-se da conformação com uma vida amparada por um papel já consolidado há séculos. Ela come o inseto, desmaia e ao sentir o morno da massa branca do corpo desta, cospe. Somente após ter mergulhado no profundo mistério do eu, ela entende que não precisa tê-la comido. O tempo passado no quarto da empregada, promovem no interior de G.H. a “desconstrução das obras da ‘civilização’,” (ALBUQUERQUE, 2002, p. 27) e a “desterritorialização da imagem de si” (p. 29).

Tudo o que se passa nesses instantes é escrito no dia seguinte por G.H., que começa o novo capítulo de sua história sempre com a mesma frase que finalizou o capítulo anterior, dando uma ideia de continuidade. “A frase que termina um segmento é sempre a frase inicial do outro, num sistema de leixa-pren (solta e apanha) extraordinariamente bem utilizado” (CAMPEDELLI; JUNIOR ABDALA, 1981, p. 42).

O livro também começa e termina com sinais tipográficos, seis travessões, que evidenciam que a narrativa flagrou somente um hiato na vida da personagem. Dali em diante, G.H., assim como Lóri, possui a oportunidade de abrir novos caminhos para si. Se é isso que elas farão, o romance não responde, mas oferta a possibilidade negada às protagonistas dos contos.

Antes de trazê-las à cena, foquemos ainda em um último romance, *Perto do coração selvagem* (LISPECTOR, 1990). Dividido em duas partes, o primeiro livro da escritora conta por meio de *flashes* a história de Joana, desde sua infância até a vida adulta. Órfa de mãe, ela vive com o pai quando criança, até a morte também deste, quando passa a morar com a tia burguesa. A relação entre tia e sobrinha é conflituosa. A tia não pode compreender o descaso da sobrinha com as convenções sociais e a moral, todas essas noções parecem completamente alheias à pequena Joana, que em uma passagem, chega a roubar um livro de uma loja por julgar que pode cometer tais atos. O título do livro - retirado do romance *Retrato do artista quando jovem*, publicado em 1916 pelo irlandês James Joyce - alude a esse estado instintivo, selvagem da vida, ausente de convenções sociais e regras. Somente a

vida, em estado bruto. Não se pode dizer que Joana é imoral. Amoral lhe caberia melhor. Uma personagem que percorre a marcha da vida com a espontaneidade que lhe acha devida. Naturalmente ela desenvolve seus atos, palavras e pensamentos em longos monólogos interiores. Esse desprezo por regras e outros construtos da atividade humana aproximam Joana de uma natureza animalesca e não é por acaso que os animais são figuras tão presentes na ficção clariceana. Eles representam na escritura de Clarice aquilo que não deseja ter, ser ou tornar-se, mas que apenas é, sem conflitos [grifo nosso]. Joana é avessa aos clichês humanos e aos condicionamentos dos indivíduos a uma ordem de mundo pré-concebida.

Apesar de descrita desta forma na infância e na adolescência conturbada flagrada pelo romance, já adulta, Joana é retratada de modo bastante convencional: casada com Otávio e enredada em um horizonte doméstico. A segunda parte do livro desenvolve-se em torno de um triângulo amoroso, quando Joana descobre que o marido possui uma amante, Lídia, sua ex-noiva que está grávida. Envolvida nesse conflito, Joana só se vê liberta com a partida do marido e da amante. A saída do par atua sobre ela como se, de repente, saísse de um cárcere e pudesse finalmente sentir a plenitude do mundo. Conhecedora da liberdade, Joana, assim como Lóri e G.H. pode buscar para si um caminho novo.

Se as protagonistas dos romances clariceanos enfrentam a jornada do desencanto com o mundo convencional rumo ao encanto com o mundo das inúmeras possibilidades *de ser* e *do ser* [grifo nosso], as protagonistas dos contos também são flagradas no exato momento em que se conscientizam de uma identidade construída em prol de atender ao que a sociedade espera delas. Ambas vivenciam a percepção de viver uma vida não criada por elas mesmas, mas apenas repetida há séculos: o eterno destino feminino. Elas passam a desejar uma vida inventada por elas próprias, que atenda às suas verdades, aos seus desejos mais recônditos e as inúmeras possibilidades de existir. A diferença é que, enquanto as protagonistas dos romances aceitam o desafio de se recriarem, as mulheres dos contos reagem com medo da liberdade recém descoberta e não veem outra possibilidade que não seja retornar ao abrigo do lar.

Nos contos, em meio ao dia-a-dia equilibrado pela mulher rainha do lar e pelo homem provedor da casa, um acontecimento banal retira essas mulheres da mecanicidade de suas vidas. Esse fato trivial, qualquer que seja ele, promove a tomada de consciência de que o perfil vaidosa/esposa/dona de casa/mãe, não

esgota as possibilidades de existência dessas mulheres. Isso as faz perceber também que a esfera doméstica que lhes foi confiada como cerne da vida não apenas as abriga, mas as encerra em um fechamento de possibilidades outras que não domésticas, circunscrevendo seus interesses ao ambiente privado.

Descentramento e questionamento andam juntos nos contos para dar vazão ao desejo de ruptura dos limites estabelecidos. A crise desencadeada pela epifania pode ser lida como o “sintoma de um mal-estar em relação à cultura” (FRANCO JUNIOR, 2004, p. 33).

A angústia é valorada pela falta de palavras que expressem o mal estar. Sobre a linguagem na obra clariceana, Kroll (2004) afirma que a língua é insuficiente para o pensamento e a compreensão e que o entendimento passa a ser possível unicamente no espaço do não dito. Para ela, a linguagem representa a luta das personagens de Clarice com as palavras. O choque com os limites lingüísticos incapazes de expressar as aflições do ser, faz com que essas mulheres caiam no silêncio, incapazes de manifestarem a angústia existencial.

De acordo com Nunes (1976), é como se o círculo protetor da linguagem se desintegrasse, dando lugar ao silêncio. As palavras perdem o privilégio de conectar o ser ao mundo. Surge a consciência dos limites dessa linguagem que não consegue expressar a angústia. Impossibilitadas de se expressarem pelas palavras, as mulheres clariceanas manifestam seu estranhamento por meio de uma reação física, a náusea, a ser detalhada no tópico seguinte.

Ainda segundo Nunes (1976), a angústia é a consciência exacerbada. É o momento no qual as personagens percebem a identidade que lhes é atribuída como uma amarra e passam a almejar novas subjetividades. A obra clariceana pode ser vista como palco da busca de um status de sujeito para essas mulheres, a tentativa de desconstrução da obediência a uma ordem de mundo centrada no homem e que tem como cerne da vida o ambiente doméstico.

Sua ânsia é por novas possibilidades de sentido e pela pluralidade de interesses dentro de uma existência. Sua aversão é pela tradição e, como já dito anteriormente, a cidade vira palco de sua investida contra a ordem. Ao perder a estabilidade do *self*, essa mulher sai às ruas na tentativa de desafogar sua angústia. Perder-se representa a busca por novos caminhos.

Em uma análise comparativa entre Clarice Lispector e Katherine Mansfield, Josiowicz (2010) pontua que a ficção clariceana representa a luta da

mulher para se colocar no papel do “eu”, por enunciar em primeira pessoa e pelo desejo de ser sujeito da própria biografia. A escrita intimista clariceana mergulha na introspeção dessas personagens para revelar a angústia sentida por elas ao se perceberem como seres sem voz, no que tange às suas próprias vidas. A ficção clariceana flagra o instante em que essas mulheres percebem suas existências como um caminho sempre conduzido por outrem e nunca por elas mesmas. Elas passam a ver a família, o marido, os filhos – dentre outros – como condutores de um destino que ela é quem deveria conduzir.

As colunas femininas também guiaram essas mulheres, orientando-as rumo a um destino já construído para elas e ao qual elas deveriam caber perfeitamente, como se tivessem optado por ele em uma escolha dentre diversas outras possibilidades. Os laços de família, a casa como cerne da vida e as colunas femininas com seus conselhos, são todas instâncias que guiaram essas mulheres rumo a um destino inevitável de mulher.

A estrutura da trama clariceana serve de pano de fundo para o seu motivo principal: a imersão no eu interior mais profundo. Trata-se de uma busca do indivíduo para descobrir-se, encontrar-se, mas também para manifestar esse eu descoberto e encontrado para o mundo. “A trama é feita de erupções e rupturas, cujo único centro é a busca de um mistério intocável: o ser, a existência, a própria identidade” (ROSENBAUM, 2002, p. 33). A crise que desordena o equilíbrio até então conhecido, o conseqüente questionamento da condição feminina e o percurso pelas ruas que se dá em seguida, representam o desenrolar da vontade de apoderar-se de si.

O que a protagonista dos contos busca é uma nova identidade que não lhe seja imposta a fim de manter o equilíbrio do campo social, mas que seja finalmente fruto de sua escolha. O percurso de fuga física para as ruas é metafórico de uma fuga muito maior: a da condição feminina pré-determinada pelas convenções sociais. Nos contos, o destino acaba sendo sempre o mesmo que o ponto de origem: o retorno ao lar. “A ruptura com o meio doméstico, com sua ambiência cotidiana, que se produz afinal, deixa a heroína desamparada e solitária” (NUNES, 1973, p. 5). Impossibilitadas de levar a evasão adiante, elas regressam para casa, mas não para a ordem de equilíbrio que as mantinham diligentes na mecanicidade do cotidiano.

A estabilidade passa a ser apenas aparente, dada a impossibilidade de manterem-se resignadas como antes depois de protagonizarem a percepção de possibilidades outras. Se a mecânica do dia-a-dia as mantinha satisfeitas e conformadas, a experiência do descentramento instaura uma existência ciente dos limites, mas também da incapacidade de transgredi-los. Uma nova angústia com a qual as protagonistas terão que lidar.

Para exemplificar os pontos acima, escolhemos, a título de exemplo, três personagens clariceanas: Ana, Laura e Elvira, respectivamente dos contos, “Amor”, “A imitação da rosa” e “A fuga”. Os dois primeiros, fazem parte da coletânea Laços de Família. Lançada em 1960 e com um título figurativo das situações que apresenta (CAMPEDELLI; JUNIOR ABDALA, 1981, p. 26):

Clarice Lispector procura registrar, nesses contos, o processo de aprisionamento dos indivíduos através dos “laços de família”, de sua “prisão” doméstica. Tais formas convencionais e estereotipadas são ritualmente repetidas e geração para geração [...] sem que se tenha consciência crítica de sua validade.

Segundo Abiahy (2008), essas personagens tem em comum o sentimento de abalo devido aos novos arranjos sociais que se formaram a partir da segunda metade do século XX. Já nos idos de 1914, com a Primeira Guerra Mundial, mulheres de diversas partes do mundo deixaram para trás a exclusividade do ambiente doméstico para trabalharem fora enquanto os homens estavam no *front*. O trabalho feminino era convocado na indústria bélica, no recrutamento para batalhões motorizados e nos hospitais cuidando dos feridos, trabalho ao qual se dedicou a própria Clarice na Segunda Guerra Mundial. Finda a guerra, as mulheres regressaram a exclusividade do lar, mas somente durante o entre guerras, pois com a instauração do novo conflito, sua força de trabalho seria novamente conclamada. Posteriormente, as próprias exigências econômicas modelaram um novo hábito: o de que a mulher deveria trabalhar fora.

Criadas para o exercício das prendas domésticas, essas mulheres não sabiam como agir em uma nova ordem de mundo. Muitas vezes sem estudo para tanto, o trabalho, que deveria ser libertador, não o foi nessas condições.

Ana, a protagonista do conto “Amor”, é uma típica dona de casa. Diligente em suas tarefas, busca resguardar-se da “hora perigosa da tarde” (LISPECTOR, 2009, p. 29), quando terminava suas atividades rotineiras para a família, com cada

membro distribuído em suas funções e a casa vazia, sem precisar mais dela. Entregue a solidão de ver-se sem utilidade, ela sai às compras para a casa. Na volta, dentro de um bonde e com seu tricô no colo, Ana enxerga da janela uma visão perturbadora, responsável por instalar o caos: um cego mascando chicletes no ponto.

O acontecimento aparentemente banal, coloca diante de Ana, de maneira irrecusável, as mazelas do mundo. O cego personifica sua própria cegueira (SOUZA, 2008). Profundamente abalada pela revelação, ela toma consciência de que, enquanto o mundo e a vida acontecem, ela está enclausurada nos limites do lar, vivendo o cotidiano das sujeiras que precisam ser limpas, das roupas que necessitam de serem lavadas e passadas e das comidas que devem ser feitas para estarem prontas à mesa para os seus sempre na hora exata. Tudo todos os dias e sempre igual. Exasperada, ela perde o ponto em que deveria descer e salta, sem premeditar, no Jardim Botânico.

Ainda perturbada, se vê sentada em um banco em meio à natureza, onde a vida pulsa e se desenrola espontaneamente, “era um mundo de se comer com os dentes” (LISPECTOR, 2009, p. 33). Ana observava os contrastes entre a vida que florescia fascinante e a vida que ali se decompunha, rodeada de insetos, “o mundo era tão rico que apodrecia” (LISPECTOR, 2009, p. 33). Diante o pensamento de que havia no mundo pessoas passando fome, Ana sentiu náusea. Correu dali de volta para o lar, onde abriu a porta de casa e viu o brilhos dos móveis, lustrados por ela. O filho vem ao seu encontro - com um abraço que protege a mãe do mundo lá fora, ao qual ela não está acostumada e muito menos preparada. Após ajudar a empregada a preparar o jantar, ela entrega-se ao convívio dos seus – as crianças, o marido e demais parentes. Sente-se culpada por pensar em ser feliz longe deles, eles que estavam ali “felizes em não discordar” (LISPECTOR, 2009, p. 37). Mas é que de repente, “seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (LISPECTOR, 2009, p. 35).

Ana não sabia como poderia viver dali em diante com a lembrança do cego a recordar-lhe que o mundo precisava dela, não sabia se essa imensa revelação caberia nos seus dias. Na hora de dormir, o marido pega-lhe a mão e a leva consigo, “afastando-a do perigo de viver” (LISPECTOR, 2009, p. 38). Já na cama, ela sopra a vela para que venha a escuridão, assim como ela, que em seu dia vira acender-se uma chama crepitante, mas que rapidamente havia se apagado.

O segundo conto, “A imitação da rosa”, da mesma coletânea, traz uma tarde na vida de Laura, uma mulher que retorna às atividades domésticas após um período de internação devido ao desequilíbrio emocional/psíquico. Segundo Abiahy (2008, p. 30):

‘A imitação da Rosa’ aborda a explosão do conflito de identidade vivido pela protagonista Laura e o questionamento que angustia a personagem, desejosa de atingir um novo modo de agir, mas incapacitada devido à moral patriarcal que vai levá-la a uma fuga interior, através da insanidade.

Donas de casa de lares burgueses, tanto Ana quanto Laura contam com a ajuda de uma empregada para dar conta das atividades domésticas. Laura organiza de modo metódico e sistemático todo o seu dia, de modo que nele não caibam brechas que possam lhe desviar a atenção para questionamentos que deflagrem uma recaída. A condução diligente de sua rotina diária é atravessada por listas mentais, em que ela enumera os afazeres sequencialmente, pois o perigo era o ócio: “Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh como era bom estar de novo cansada” (LISPECTOR, 2009, p. 216). A alegria de estar cumprindo bem as tarefas de casa, a ponto de sentir-se exausta, era a prova de estar exercendo com primor seu papel de mulher, “sempre gostara de passar a ferro e, sem modéstia, era uma passadeira de mão cheia. E depois ficava exausta como uma recompensa”.

Laura encarna a todo o momento a mulher idealizada pela tradição: boa esposa e dona de casa, só lhe faltam os filhos. Somente ela sabe o tamanho do esforço que empreende em busca de enquadrar-se na mulher ideal. Até mesmo seu tipo físico – cabelos e olhos castanhos - lhe parece estar a favor de sua idealização. “Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara” (LISPECTOR, 2009, p. 221). Até mesmo o fato de ser limitada parece-lhe providencial. Pensava que era enjoativa (LISPECTOR, 2009, p. 218):

Mas o marido não achava, e então que importância tinha, pois se graças a Deus ela não vivia num ambiente que exigisse que ela fosse mais arguta e interessante, e até do ginásio, que tão embaraçosamente exigira que ela fosse alerta, ela se livrara.

Laura é a mulher ideal, que carrega consigo até mesmo a culpa pelo momento em que falhou. Isso se torna patente quando ela se sente uma traidora por esquecer de seguir uma recomendação médica: tomar leite entre as refeições, pois o estômago vazio dá ansiedade. Perante a ordem, Laura não discute e mesmo que não se sinta inclinada a tomar leite ou à ansiedade, toma seu copo todos os dias, “obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade” (LISPECTOR, 2009, p. 215). No dia em que quase esquece essa prevenção, compara seu ato de sorver o leite de gole em gole, a uma indenização ao marido e aos amigos e a uma penitência para consigo mesma.

Laura é uma mulher de máxima eficiência e cada atitude sua demonstra essa sua vocação e dedicação em ser a mulher ideal e esposa perfeita.

No cansaço – passara as camisas de Armando, sem contar que fora de manhã à feira e demorara tanto lá, com aquele gosto que tinha em fazer as coisas renderem – no cansaço havia um lugar bom para ela, o lugar discreto e apagado de onde, com tanto constrangimento para si e para os outros, saíra uma vez. Mas como ia dizendo, graças a Deus, voltara,

Percebe-se que o episódio de crise vivido por ela é associado a um deslize em seu papel de mulher, instaurado quando ela burla o comportamento discreto e apagado que *deveria* ter [grifo nosso]. Além de responsabilizar a si mesma pelo que lhe acontecera, Laura assume também a culpa por ter causado constrangimento aos outros devido ao seu momento de insanidade.

Agora, de volta a “normalidade” e ao lar, ela preenche seu dia até que chegue a hora em que deverá se arrumar para sair com o marido para jantar na casa de um casal de amigos. Em meio ao seu apego aos detalhes, arrumando e organizando tudo o que vê pela frente, ela depara-se com um buquê de rosas que havia comprado por causa da insistência do vendedor, ao qual não soube contrariar.

Perturbada pela beleza das rosas, ela sente o impulso de livrar-se delas e assim decide enviá-las, por meio da empregada, à amiga Carlota, que a esperava para o jantar. Sendo assim, Laura dá à empregada a incumbência de levar as flores e passa a arrumá-las. Enquanto manuseia as rosas, ela deixa de sentir-se incomodada pela beleza destas e passa a sentir-se tentada por tamanha perfeição. Secretamente, deseja as rosas, mas agora já havia avisado a empregada que enviaria à amiga, como pode voltar atrás em sua decisão sem parecer incoerente ou

titubeante? Nessa dúvida, Laura ensaia diversas maneiras de voltar atrás e ficar com as rosas, mas a empregada lhe surpreende perguntando se estas já estão prontas e ela acaba sucumbindo a sua disposição de enviá-las.

Os momentos de vacilação bastam para que a crise retorne. Ao chegar em casa do trabalho, o marido é informado em uma curta frase sobre o mal-estar que volta a invadir a esposa (LISPECTOR, 2009, p. 231): “Voltou, Armando. Voltou”. O ideal de perfeição exigido por Laura para se adequar acaba fazendo-lhe sucumbir novamente. “Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira” (LISPECTOR, 2009, p. 233). É o trem da insanidade, novamente embarcado por Laura, aquela que falhara na busca por ser a mulher perfeita, tão idealizada pela tradição e aconselhada pelas páginas femininas da época.

A última história utilizada para ilustrar a mulher dos contos clariceanas é “A fuga”, da coletânea de contos A Bela e a Fera, de 1979. Nele, Elvira é uma mulher casada há doze anos. O casamento, entretanto, atou nela como uma auto-sabotagem. Sentia-se tolhida pela simples presença do marido e com receio que ele pudesse descobrir-lhe os pensamentos, dedicava-se a pensar bobagens, coisas sem muito sentido ou importância que não ameaçasse a ordem e o bom-senso, representados pelo marido, retratado como um homem centrado e equilibrado (LISPECTOR, 2009, p. 43):

Por que é que os maridos são o bom senso? O seu é particularmente sólido, bom e nunca erra. Das pessoas que só usam uma marca de lápis e dizem de cor o que está escrito na sola dos sapatos. Você pode perguntar-lhe sem receio qual o horários dos trens, o jornal de maior circulação e mesmo em que região do globo os macacos se reproduzem com maior rapidez.

Um dia, ela começa a preparar-se para mais um dia comum, como todos os outros, em que lia um livro na janela de casa. De repente, algo cresce dentro dela que, para livrar-se do incômodo, rasga as roupas com as quais está vestida. Em meio ao ambiente cotidiano, Elvira percebe que ela é uma mulher que “comia caindo, dormia caindo, vivia caindo” (LISPECTOR, 2009, p. 44), como o homem que inventara em um de seus pensamentos dedicado a driblar a desconfiança do marido. Com esse homem, a força da gravidade não pegava e ele

ficava caindo sempre. Segundo a própria Elvira, ele caía porque não sabia lhe dar um destino e assim se acostumava a cair e vivia caindo.

A percepção de que, assim como o homem de sua imaginação, Elvira também não soube construir um destino para si, pois assimilou o eterno destino pré-construído de mulher, ela sai de casa. Segundo ela, a procura de um lugar para por os pés. Juntando todo o dinheiro que encontra em casa ela saí debaixo de um temporal. Perambula sem rumo pelas ruas banhada pela água da chuva. Tem ímpetos de querer conversar com os transeuntes, contar-lhes que “eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher” (LISPECTOR, 2009, p. 44).

Em sua caminhada, ela pensa em ir para um hotel, mas o desejo é temporário, pois “os hotéis do Rio não são próprios para uma senhora desacompanhada, salvo os de primeira classe. E nestes pode talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios (LISPECTOR, 2009, p. 45).

Percebe-se em Elvira, assim como em Ana, que as ruas da cidade transmutam-se no lugar que acolhe o desejo de emancipação dessas mulheres. Já Laura, em casa, se vê em crise. Enquanto a casa é associada à clausura e conseqüentemente a crise, as ruas são vistas como possibilidade de liberdade e emancipação. A casa, com sua rotina auto-determinada, exige dessas mulheres somente a execução das atividades que devem ser repetidas diariamente. As ruas, exigem a auto-consciência das escolhas para onde ir, que destino escolher e como chegar lá.

Além de querer ir para um hotel, o desejo seguinte de Elvira é o de embarcar em um navio. Assim como as estruturas de deslocamento bonde - em “Amor” - e trem - em “A imitação da rosa” - o navio também representa para Elvira a possibilidade de deslocamento. Enquanto o navio de Elvira e o bonde de Ana oferecem a possibilidade de libertação, o trem de Laura, desloca-se rumo a loucura. Laura não conhece o percurso das ruas. Enquanto as outras personagens tornam as ruas o palco de uma investida contra a ordem, Laura sai de casa diretamente para o trem da insanidade.

Elvira quer viajar, mas não tem dinheiro para tanto. No início do conto ela pensa: “Voltar para casa? Não. Receava que alguma força a empurasse para o ponto de partida” (LISPECTOR, 2009, p. 41). No ponto de sua trajetória em que se vê obrigada a desistir do hotel pelas barreiras das convenções sociais e do navio

pela falta de dinheiro, ela começa a pensar que, “Doze anos pesam como quilos de chumbo” (LISPECTOR, 2009, p. 45), pensamento repetido por ela algumas vezes antes.

Assim, retorna para casa, para a comodidade e o conforto do lar que não esperam dela nenhum desafio. Recebendo do marido a notícia de que a filha estivera doente, ela toma um copo de leite quente, veste um pijama de flanela azul com pintinhas brancas, recebe o beijo no rosto do marido que lhe pede que o acorde às sete horas e programa o despertador. Já deitada, ela enxuga as lágrimas e percebe que, “Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais” (LISPECTOR, 2009, p. 46), da mesma forma como a chama da vela de Ana apaga-se.

Percebe-se a importância adquirida pelos objetos nos contos clariceanos. O navio de Elvira que se afasta e a chama da vela do quarto de Ana que se apagam, levam para longe o sonho de liberdade. Elas estão novamente limitadas pelas paredes da casa com seu ambiente doméstico. A única a escapar dele é Laura, que embarca no trem, mas provavelmente para retornar a alguma instituição de saúde mental.

Enquanto as duas primeiras retornam ao lar, a última sai dele, dando a entender que a saída da mulher de seu papel tradicional no lar só pode trazer como correlato possível a insanidade. Para não ser punida com tanto, o melhor a fazer é adequar-se a normatividade.

Ao contrário das personagens dos contos, a leitora das páginas femininas parece bem acomodada no perfil ao qual se enquadra. Possibilidades de crise são apaziguadas pelos conselhos de uma colunista atenta a esses perigos, como na coluna “Com a cabeça fervendo”, publicada por Tereza Quadros no Comício em 15 de maio de 1952 (LISPECTOR, 2006, p. 56):

Você também está transbordando? Então faça exatamente o que você faria com essa chaleira: tire-a imediatamente do fogo. Há vários modos de tirar a chaleira do fogo. Um deles consiste em adiar por uma semana a resolução de seus problemas. Aja como se eles não existissem. Há poucos problemas que não possam esperar uma semana. Quem sabe, você terá a surpresa de ver que eles se resolveram sozinhos. – Aproveite a mesma semana para deixar de lado pensamentos e sentimentos que a “fazem ferver”, com ambição, sonhos impossíveis, ressentimentos etc. – E, como em geral sua pior inimiga é você mesma, tente por uma semana ao menos ser boa para consigo própria, ser tolerante, até meio distraída. No fim da semana, a água da chaleira esfriou um pouco, desceu de nível – você terá restabelecido o equilíbrio...

Não se diz que a leitora das páginas femininas não realiza o percurso de crise, mas que as colunas tentam resguardá-la disso. Manter a mulher ocupada é um dos estratagemas para conservá-la longe de qualquer possibilidade de colapso, como exemplifica a coluna “Ocupar-se”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 17 de janeiro de 1961 (LISPECTOR, 2008, p. 11):

Se está lhe sobrando tempo demais, a ponto de você conhecer uma das piores coisas da vida – o tédio – pense nessas possibilidades de ocupação:

- Explorar as aptidões com que você nasceu ou aquelas que você adquiriu e que poderiam se desenvolver.
- Fazer de algumas de suas aptidões um meio de trabalho regular, remunerado.
- Aplicar sua bondade em servir a tantos que dela precisam.
- Em vez de comprar todas as coisas de que você ou sua família precisam – fazê-las vocês mesma.

A mulher para quem as colunas são dirigidas é a mulher dos contos, às voltas com o ambiente doméstico e preocupada em agradar ao marido e aos filhos. O que aparece nas páginas literárias, mas se mantém oculto nas páginas jornalísticas é o conflito contra a ordem, aquilo que vem a tona com a desordem interior.

Nos romances, as aproximações se dão mais pelas temáticas, na medida em que as páginas femininas revelam-se um esboço para a literatura clariceana. A barata, por exemplo, que faz parte de *A paixão segundo G. H.* (1996) teve sua aparição também nas colunas em textos que podem ser considerados o embrião do conto “A quinta história” (LISPECTOR, 2009) em que a escritora narra três modos de matar baratas.

Foi citada aqui uma coluna em que a colunista ensina a matar baratas com terebentina ou misturando-se açúcar, farinha e gesso, de modo que as baratas virem estátuas ao provar a mistura. A mistura é também invocada em “A quinta história”, com poucas modificações (LISPECTOR, 2009, p. 117):

[...] queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de dentro delas.

Novamente a dica é tema em “Receita de assassinato (de baratas)”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 16 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 95):

Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos pelas baratinhas horríveis, a seguinte comidinha: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Comida ruim? Para baratas é uma iguaria que as atrai imediatamente... O segundo passo, pois, é dado pelas próprias baratas que comerão radiantes o jantar. O terceiro passo é dado pelo gesso que estava na comida. O gesso endurece lá dentro delas, o que provoca morte certa. Na manhã seguinte, dezenas de baratas duras enfeitarão como estátuas a vossa cozinha, madame.

As colunas puderam servir como espaço para Clarice trabalhar sua criatividade literária, de modo que essas páginas femininas formam uma espécie de esboço para a ficção clariceana. Para Albuquerque (2002), a razão de ser das personagens de Clarice é a exploração de linhas de fuga cujo objetivo é indicar a falência de um modo de vida. Modo de vida este que pode ser caracterizado pela existência relacional, que toma a casa, o homem e os filhos como os referenciais absolutos de uma mulher carente de pertencer a si mesma. É a eterna angústia feminina da mulher reservada a ser vista sempre como o outro do homem, em uma perspectiva de alteridade, tema já explorado por Beauvoir (1967; 1970).

Para Albuquerque (2002), as histórias clariceanas funcionam como um diagnóstico do que as personagens femininas não suportam mais ser e do desejo de anunciar a reinvenção do feminino mediante novas maneiras de viver. O autor coloca a ficção clariceana como palco do desgosto pela forma humana a partir do momento em que ocorre a percepção de que o êxtase da vida não cabe dentro do cotidiano. O relato do momento considerado limite da existência dá a essas mulheres a ideia de pertencerem “Àqueles que escolheram uma sobre-vida, optando pelos valores dominantes e trataram de esmagar toda a força vital, força de criação própria” (ALBUQUERQUE, 2002, p. 62). Por isso os animais tantas vezes ocupam um lugar proeminente na ficção clariceana, já que também eles vivem sem se dar conta de que estão vivendo e sem questionar essa vida. As personagens ultrapassam a existência animalesca na medida em que invocam o raciocínio, a lógica e a compreensão.

Não haveria espaço e nem é intenção aqui fazer um levantamento detalhado das inúmeras personagens clariceanas despertadas pela percepção das amarras sociais, desejosas de novas subjetividades e comumente frustradas pela impossibilidade de levar adiante uma transformação efetiva, mas apenas constatar a existência dessas mulheres angustiadas por se perceberem tolhidas em sua capacidade. Essas mulheres funcionam como exemplo de existências que não

querem mais se contentar apenas em existir, mas que desejam viver. Elas representam a alegoria das preocupações de uma filosofia da existência, assunto a ser explorada no tópico seguinte.

### 3.4.2 O existencialismo segundo C. L.

Os críticos atribuem à obra de Clarice a influência da corrente filosófica do pensamento existencialista. Apesar de citar em carta às irmãs, Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre, filósofos do existencialismo, ela nega a aproximação. Aproximação esta que não pode ser determinada somente pelos temas em comum que preocuparam os existencialistas e a ficção clariceana, mas aproximação permitida por características comuns como, a inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a desagregação do eu, a identidade simulada e a náusea (NUNES, 1973).

A náusea, conceito chave do existencialismo sartreano, refere-se à aversão do ser diante da condição existencial e sua ausência de sentido. Ela é tema aludido algumas vezes na escrita clariceana. Sobre a náusea, Clarice pondera (LISPECTOR, 2005, p. 151):

Minha náusea inclusive é diferente da náusea de Sartre. Minha náusea é sentida mesmo, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava quando tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea do corpo todo, na alma toda. Não é sartreana.

Nunes (1976) define a náusea sartreana como uma forma emocional e violenta da angústia que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica. Ela é sintomática do momento em que o ser se percebe existindo, o que oferece uma compreensão preliminar do ser, ainda que não seja possível dizer com exatidão o motivo da angústia. Essa impossibilidade de explicar-se é inerente à angústia. Para escapar a ela, o ser refugia-se no automatismo do cotidiano, “protegido por uma crosta de palavras, por interesses fugidios e limitados, que não o satisfazem completamente” (NUNES, 1976, p. 94). Angústia e náusea representam a repugnância pelo mundo, um modo de repelir o que se mostra insuportável.

O sentimento angustiante vem da insegurança da condição humana abandonada, entregue a si mesma e livre. Liberdade que, no entanto, não engloba apenas características positivas, já que junto a ela vem o peso da responsabilidade das escolhas individuais quanto ao que se vai fazer com essa liberdade. Ao mesmo tempo em que é uma benção, a liberdade traduz-se em maldição.

Na filosofia existencialista de pensadores como Kierkegaard, Heidegger e Merleau Ponty, a existência precede a essência. O ser humano é o que ele faz. O que o define são os seus atos. A aproximação das personagens clariceanas com a filosofia existencialista pode ser vislumbrada, na medida em que, desprendidos de qualquer essência natural inerente ao nascimento, os personagens desempenham papéis convencionados pela sociedade.

A existência condicionada pelos limites das convenções sociais se reproduz mecanicamente no dia-a-dia até que uma situação trivial e cotidiana desestabiliza essa ordem vigente e instaura um caos momentâneo correspondente a tomada de consciência de si desses personagens. A epifania, segundo Sá (2000), assume em Clarice caráter fundamental e não apenas técnico, já que o expediente é o modo pelo qual as personagens clariceanas saem da automatização do cotidiano para o questionamento do que Borges (2008, p. 201) chamou de “percepção de uma instável condição de mulher”.

Percurso comum dessas personagens é que, após esse despertar para uma condição crítica, elas irrompem rumo ao deslocamento. Ao tomarem consciência de um mundo exterior repleto de possibilidades, as personagens deslocam-se em um percurso de questionamento. A fuga, ainda que temporária, pode ser uma caminhada sem rumo pelas ruas, a estada em um jardim ou o trajeto dentro de um bonde. Compondo uma trajetória de opressão versus transgressão, esses deslocamentos evidenciam o choque entre o desejo de liberdade versus a obediência às regras impostas (FREITAS, 2008).

Tais percursos revelam uma tentativa de fuga da realidade limitada do lar. A empreitada das personagens clariceanas, entretanto sempre tem como destino final o próprio ponto de partida: o retorno ao lar. O retorno revela, entretanto, a impossibilidade de serem as mesmas de antes. Não na realidade aparente, já que na superfície do cotidiano tudo continua igual, mas no interior, já que, conscientes da realidade lá fora, terão que agora conviver com o peso desse conhecimento a perturbar-lhes a existência aparentemente acomodada. De acordo com Nunes (1973, p. 97), “As relações práticas parecem consolidar e agravar, no mundo de Clarice Lispector, uma alienação sem remédio enraizada na própria existência individual”. Para o autor, nessas personagens, a consciência reflexiva traduz uma consciência infeliz.

Na filosofia existencialista, o processo de tomada de consciência de si introduz a conscientização da liberdade da vida. O ser humano será fruto de seus atos e é dessa contingência do que pode ou não ser em meio a uma pluralidade de opções abertas ao ser é que advém a angústia. No existencialismo, a angústia provém da liberdade do ser, que percebe na liberdade demais uma ausência de sentido. Os personagens clariceanos são atingidos pela consciência dessa liberdade tolhida pelas convenções sociais. Nos contos clariceanos, é emblemática a angústia feminina frente a um cotidiano que circunscreve a mulher à esfera doméstica e suas imbricações, impedindo a sua plena realização como ser humano em outros campos.

Clarice sempre negou o rótulo de feminista, mas isso não impede que sua obra seja vista por esse viés. De acordo com Abiahy (2008), a escritora colaborou para uma representação mais crítica das mulheres, principalmente de uma parcela tida como invisível: as donas de casa. Tânia, irmã de Clarice também se aventurou pela literatura e explanou a temática das donas de casa, porém de modo pouco crítico em seu livro *A aventura de ser dona-de-casa: dona-de-casa X empregada*, que explora as relações entre patroa e empregada de forma um tanto quanto romantizada (RONCADOR, 2004).

Para Candido (1985), os caminhos da análise literária permitem ver como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária a ponto dela poder ser estudada por si mesma. Os fatos externos da realidade social conjugam-se aos fatores internos da obra, indicando uma função desta no momento histórico ao qual está inserida. Isso permite que a escrita clariceana seja analisada segundo a ótica feminista, ainda que não tenha sido feita para esse fim.

No que tange a concepção temporal, pode-se falar da utilização na literatura clariceana de uma concepção temporal teorizada por Abbagnano (2000). Tal ideia refere-se ao tempo da consciência, um tempo refletido em que a memória está presente. Nela, o tempo não existe por si só, mas somente para o agente da ação na medida em que este agente reflete sobre esse tempo. É o tempo internalizado do fluxo de consciência, em que importa menos a ordem cronológica dos acontecimentos e mais a percepção dos acontecimentos segundo os apelos da memória e da reflexão sobre essa memória.

É no espaço desse tempo que os conflitos existenciais se revelam na escrita clariceana. A tomada de consciência não se refere unicamente à descoberta

da existência. “É também, a descoberta de que esse fato é contingente, totalmente gratuito, reduzindo-se ao Absurdo” (NUNES, 1976, p. 97). Paralisado ao deparar-se com a possibilidade de liberdade, o ser contempla o estado nonsense a que pode ser reduzida a existência.

A epifania - quando um acontecimento banal retira o ser do automatismo do dia-a-dia para instaurar a tomada de consciência – acarreta a angústia e esta, por sua vez, acarreta a náusea. Para Nunes (1976), são momentos privilegiados de uma crise decisiva que permite o trocadilho do ser que deseja *ser* [grifo nosso]. Antes da epifania, a inquietação é represada pelos afazeres cotidianos, dedicados a atuarem como um feio às forças interiores da existência (NUNES, 1976).

A linguagem, outro invólucro protetor do ser, finalmente mostra seu distanciamento da realidade empírica, “as palavras constituem-se em obstáculos, separando-a do mundo verdadeiro” (NUNES, 1976, p. 133). Assim como o cotidiano, a linguagem também encarcera, revela-se como prisão ao ser que percebe a distância entre aquilo que se sente e aquilo que consegue expressar que sente. A angústia da tomada de consciência da existência é correlata a angústia da tomada de consciência da impossibilidade das palavras de alcançarem a totalidade do que se sente. Existência e linguagem escapam às personagens, é “o problema do ser e do dizer” (NUNES, 1973, p. 44).

Ainda de acordo com Nunes, é o fracasso existencial seguido pelo fracasso da linguagem. Fracasso esse que não corresponde ao sentido corriqueiro do termo, mas ao fato de não ser possível atingir uma vida e uma expressão plena. “O fracasso existencial dos personagens só se concretiza quando eles, [...] aceitam, finalmente a impossibilidade de alcançar a plenitude. Consequentemente aderem ao Absurdo, aceitando as contradições da existência” (NUNES, 1976, p. 137).

A literatura como uma das expressões artísticas da sociedade não necessita ser engajada, seu comprometimento é com a fruição e assim não se pode desqualificar uma obra por não retratar os problemas sociais de sua época. Ainda assim, ao contrário da crítica que muitas vezes reservou a Clarice o título de alienada, é perceptível a preocupação da escritora em retratar a complexidade e as incoerências da existência em um mundo que lhe era contemporâneo e que lhe parecia marcado pela insegurança das transformações dos novos tempos.

#### 4 Literário ou Jornalístico? A cidade sitiada dos gêneros do discurso

- *O que é que se consegue quando se fica feliz?, sua voz era uma seta clara e fina. A professora olhou para Joana.*  
- *Repita a pergunta...?*  
*Silêncio. A professora sorriu arrumando os livros.*  
- *Pergunte de novo, Joana, eu é que não ouvi.*
- *Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? – repetiu a menina com obstinação.*  
*A mulher encarava-a surpresa.*
- *Que idéia! Acho que não sei o que você quer dizer, que idéia! Faça a mesma pergunta com outras palavras...*  
- *Ser feliz é para se conseguir o quê?*

[LISPECTOR, 1990. p. 38]

Adeptos da ideia de que os gêneros do discurso não existem como instâncias institucionalizadas - ou da versão extrema de que os gêneros não existem – deparam-se com a incômoda situação de que, discutir a natureza dos gêneros já pressupõe uma classificação. Para que haja transgressão, faz-se necessário que haja regra. Isso revela o quão fluidas podem ser tais fronteiras dos gêneros. Já se foi o tempo em que eles estavam hermeticamente fechados em si e livres de permearem ou serem permeados por outros gêneros.

Os sistemas genéricos foram criados pelos romancistas alemães, mas o gênero em si, provém sempre de outro gênero pré-existente, com a transformação de um ou vários gêneros antigos, quer por deslocamentos, quer por combinações (TODOROV, 1980). Antes de delimitar os gêneros é preciso definir o discurso como uma sequência de frases enunciadas, o que pressupõe uma interpretação determinada pelo que se anuncia, mas também pela própria enunciação. Tais noções trazem como correlata a existência de alguém que enuncia, alguém para quem esse primeiro se dirige e um tempo e um lugar que contextualizam esse discurso. Assim, um discurso é sempre um ato de fala.

Os gêneros funcionam como um horizonte de expectativa para os leitores e um modelo de escritura para os autores. Provêm da codificação de propriedades discursivas que podem ser agrupadas por meio de elementos comuns, na medida em que há recorrência de certos atributos discursivos.

Para Bakhtin (2000), todas as esferas da atividade humana estão sempre relacionadas com a utilização da língua, que se dá sob a forma de enunciados – orais e escritos – que provem dos integrantes dessas esferas. Se um enunciado reflete as especificidades e finalidades de cada uma dessas esferas, ele não o faz apenas por seu conteúdo temático, mas também pelo seu estilo verbal (modo como opera os recursos da língua) e por sua construção composicional (tipo de estruturação e conclusão de um todo e relação entre enunciador e co-enunciador). “Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolavelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação” (BAKHTIN, 2000, p. 279; grifo do autor). Desta forma, cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados e a essa relativa estabilização dos enunciados chamamos gêneros do discurso.

A esfera da atividade jornalística comporta gêneros do discurso tais como, a coluna, a crônica, o editorial, o comentário, o artigo, a resenha crítica, a caricatura e a carta, entre outros. Assim como a esfera da atividade literária guarda desde Aristóteles e Platão, gêneros como, o narrativo/épico, o lírico e o dramático, que por sua vez, dividem-se também em outros gêneros. Os gêneros estão sempre em processo de diferenciação e ampliação, à medida que a própria esfera a qual eles pertencem se desenvolvem e ficam mais complexas.

Ainda que haja relativa estabilidade entre os gêneros discursivos, o que faz com que eles possam ser agrupados sob certas características comuns, há que se considerar sempre a heterogeneidade dos gêneros do discurso, que faz com que as rupturas e peculiaridades possam ser mapeadas. É o caso das colunas clariceanas, que de jornalísticas, produzidas para serem lidas na ocasião da publicação e depois descartadas, acabaram conquistando a permanência e alcançando o status de crônica literária, o que faz com que muitos pesquisadores se debruce sobre elas a procurar consonâncias e diferenças com a ficção claricena. “Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruimos e renovamos o próprio gênero” (BAKHTIN, 2000, p. 286). A própria heterogeneidade do discurso torna cada vez mais difícil a tarefa de definir o caráter genérico dos enunciados.

A Antiguidade Clássica muito se ocupou dos gêneros literários e retóricos, até que estes passaram a dividir espaço com os gêneros do discurso cotidiano. O discurso cotidiano enquanto réplica do diálogo cotidiano se constitui em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea, que pode ser agrupada, de acordo com Bakhtin (2000), no gênero de discurso primário, caracterizado por sua simplicidade.

Já o gênero de discurso secundário, caracteriza-se por sua complexidade. São exemplos deste, o romance, o teatro, o discurso científico e o ideológico, que aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural envolvida em intrincadas relações. Tais gêneros secundários surgem da absorção e transmutação dos gêneros primários.

Sendo oral ou escrito, primário ou secundário e pertencendo a qualquer esfera da comunicação verbal, o enunciado é sempre individual e por isso pode refletir a individualidade de quem fala ou escreve. Assim, todo enunciado possui um estilo individual, mas nem todo gênero é propício ao estilo individual. Os gêneros literários são favoráveis a essa individualidade. No romance clariceano, o estilo individual faz parte do empreendimento enunciativo e se constitui como uma de suas diretrizes. Já no gênero jornalístico coluna opinativa, o estilo individual não entra na intenção do enunciado nem serve exclusivamente às suas finalidades, mas é seu produto complementar.

Segundo Bakhtin (2000), ignorar a natureza dos enunciados e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área de pesquisa leva ao formalismo e à abstração, além de desvirtuar a historicidade do estudo e enfraquecer o vínculo existente entre a língua e a vida. Por tudo isso e por compreendermos os enunciados como situados em um cruzamento importante da problemática a que nos propomos a destrinchar, iniciamos a partir da próxima seção uma reflexão sobre os gêneros do discurso jornalístico e literário.

#### 4.1 A linguagem jornalística

A modernidade acolhe uma dificuldade crescente em delimitar conceitos e paradoxalmente, empreende uma busca cada vez maior por demarcá-los. A aproximação entre literatura e jornalismo no Brasil remonta ao ano de 1808, quando as duas atividades ganharam impulso com a permissão da publicação de impressos na colônia após a vinda da família real portuguesa para os trópicos. A partir daí, as fronteiras entre jornalismo e literatura se tornaram cada vez mais difusas. Ambos os campos tem como matéria prima a palavra, mas cada qual possui suas especificidades.

O próprio processo de especialização literária levou a uma rígida distinção entre o literário e outros tipos de escrita, como a jornalística, a histórica e a filosófica. Antes disso, o discurso literário não estava ligado nem mesmo a ficção (COSTA, s/d). Para a autora, o processo de separação entre o discurso jornalístico (*news*) e o ficcional (*novel*) foi fundamental para a constituição do romance moderno para resolver o problema do caráter factual ou ficcional das narrativas. Assim foram erigidas as fronteiras que reservaram às narrativas factuais o domínio do jornalismo e às ficcionais o limite literário.

“Hoje, o *status* de ficcional ou factual depende de um contrato implícito. No caso do jornalismo, o de narrar um fato verdadeiro. No da literatura, o de privilegiar a imaginação e a concepção estética” (COSTA, s/d, p. 293). Para a autora, os conceitos vem sendo relativizados e a oposição entre ficção e não-ficção se dissolvido.

De acordo com Medel (2002), a linguagem jornalística aponta para o efêmero, o passageiro, circunstancial e urgente. Sendo assim, a comunicação jornalística está intrinsecamente ligada ao tempo, na medida em que o que importa para o jornalista é noticiar os fatos no momento em que eles ocorrem. O tempo, pois, é um fator determinante na comunicação jornalística.

O relato jornalístico também está intimamente ligado a uma realidade verificável, o que significa dizer que os fatos aludidos por ele podem ser confirmados. No pólo diametralmente oposto está à literatura com sua liberdade para criar de acordo com a criatividade, ela não carece de compromisso com os fatos de uma realidade comprovável. Segundo Eco (2003), os objetos literários são

imateriais. A partir daí, pode-se afirmar que, o objeto jornalístico deve ser real e passível de comprovação.

No jargão popular, diz-se que o jornalismo está para informar, tal qual a literatura está para formar. Outra noção popularizada é a de que o jornal de hoje embrulhará o peixe de amanhã, enquanto a literatura almeja para si o destino da fênix, que renasce das cinzas sobrevivendo a um tempo que corre.

Para além das metáforas corriqueiras está o fato do discurso jornalístico se articular predominantemente em torno da função referencial. Isso se deve a sua função informativa, que o faz referir-se sempre aos fatos exteriores. Seu pendor está no referente e sua mensagem denota coisas reais. A mensagem jornalística induz seu foco para o significado contextual dos termos e daí para o referente. Para Eco (1987), no domínio da função referencial, está-se fora do universo dos signos, pois este se consumiu, restando apenas uma série de sequências comportamentais que a ele respondem.

Outra característica da linguagem jornalística é a objetividade. A exigência desta sempre oscilou no ofício jornalístico. Ela foi menor no início do século XX, quando a literatura ainda servia de inspiração para o fazer jornalístico. A exigência de objetividade tornou-se maior quando os anos 1950 viram a influência norte-americana com sua linguagem taquigráfica varrer os traços de subjetividade e literariedade das redações ou deixá-los estanques no arcabouço do *new journalism*. Na atualidade, pode-se afirmar que a obediência aos princípios de objetividade no jornalismo se mostra variável, já que, admite-se a objetividade como um princípio, mas ao mesmo tempo como uma impossibilidade. Hoje, diversos veículos se assumem abertamente partidários, mas de modo geral, os esforços são sempre no sentido de perscrutar uma pressuposta verdade essencial aos fatos, ainda que para isso se tenha que recorrer a diversas fontes para contemplar a maior parte das versões geradas por um fato.

Outro aspecto da objetividade jornalística refere-se à objetividade discursiva ou como lembra Castro (2002), ao enxugamento, ao poder de síntese, a rapidez e a precisão na comunicação. O jornalista tem pouco tempo para dizer muita coisa, o que resulta em um relato que deve primar pela exatidão. Sem ser lacônico, o discurso jornalismo geralmente conta com um espaço breve para dizer o essencial. O texto pode alongar-se, mas é fundamental que o leitor capte logo nas primeiras linhas o fato principal ao qual o texto se refere.

Para nortear essa concisão, o jornalismo brasileiro herdou do norte-americano o lide (*lead*) - um recurso que se caracteriza por uma série de perguntas como, O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e Por quê?. Proveniente de uma época em que diversos veículos de comunicação tinham que fazer suas reportagens com base em um mesmo texto divulgado pelas agências de notícias, foi o expediente utilizado para concentrar as informações mais importantes de uma reportagem logo no início. Desta forma, a estrutura do texto resultaria em uma espécie de pirâmide invertida, em que o leitor teria acesso primeiramente aos fatos mais relevantes de uma história e posteriormente aos detalhes do desenvolvimento da mesma.

Alguns anos depois, o *new journalism* quebrou essa estrutura fechada de texto jornalístico, aproximando-o da literatura, mas ao contrário desta, no jornalismo a linguagem é muito mais guiada por regras que se dedicam a resguardar a concisão do relato, para que este cumpra sua tarefa primordial: informar. Diferentemente, na literatura, como lembra Costa (s/d), a palavra não é vista como portadora de informação, mas de significação.

Ainda segundo Costa (s/d), no que se refere à autoria, enquanto na literatura a autoridade emana da subjetividade e da imaginação do autor, no jornalismo a autoria não importa enquanto interioridade, mas como informação. Sua autoridade provém do compromisso de comunicar a verdade. Para Costa (s/d), enquanto a literatura muitas vezes se sagra pela figura de um autor, no relato jornalístico pode-se encontrar sempre um narrador, mas com pouca freqüência um autor, “Separando o ofício do jornalista e a arte do escritor, está a distinção entre profissão e vocação” (COSTA, s/d, p. 218).

A frase nos leva para um ponto que muitas vezes conduziu as tentativas de definir as diferenças entre literatura e jornalismo: a ligação do primeiro com uma suposta alta cultura e a do segundo com uma cultura de massa ou uma instância inferior. O debate associou o primeiro às belas artes enquanto delegou ao outro o abastecimento da Indústria Cultural. A querela já colocou a questão em termos de kitsch e cult e diversas outras formas de organizar a distinção que ganhou força com os frankfurtianos, que pouco antes da metade do século XX colocaram a mídia e os assuntos relacionados a ela como pauta. Nesse filão entram Adorno e Horkheimer (1985) como alguns dos adeptos mais dedicados a manter uma distância, não apenas abismal, mas desigual, entre literatura e jornalismo – na medida em que se

insere no que os autores chamaram de Indústria Cultural. A posição radical de ambos é por demais conhecida para que nos detenhamos nela, já que não é este o foco aqui.

Profissionais que dividiram sua pena entre jornalismo e literatura também se expressaram sobre a polêmica, saindo à defesa de algum dos campos, como o escritor Balzac, que não economizou vocabulário para criticar o jornalismo em suas mais diferentes vertentes - mesmo tendo aderido à maioria delas. O francês criticou o folhetim, a crítica de arte, o jornalismo noticioso, o de opinião, o uso da publicidade para sustentar os jornais, a padronização para atingir maior público e até mesmo a diagramação (BALZAC, 1999). Tendo conquistado reconhecimento por suas páginas literárias, Balzac nunca desfechou termos muito elogiosos à imprensa, a mesma na qual atou como folhetinista e cronista, além de ter tentado fundar seu próprio jornal.

Em defesa do jornalismo como um aliado à literatura esteve García Márquez, que atribuiu ao primeiro a capacidade de lhe munir da precisão da palavra certa para se expressar, expediente que teria lhe ajudado em sua atuação literária (APULEYO, 1982).

Por mais volumoso que seja o debate travado para traçar a distinção entre jornalismo e literatura a partir de critérios baseados na ideia de superioridade ou inferioridade, não nos deteremos nisso. Ainda que o histórico de argumentos dessa contenda seja grande, ela não nos parece frutífera. Um dos motivos é que esse debate foi mais alimentado pelos críticos que pelos próprios campos, pois o jornalismo, ainda que se utilize de recursos literários, sempre conservou como primordial a informação, enquanto a literatura, ainda que muitas vezes tenha se inspirado em fatos jornalísticos ou tenha se expressado à maneira jornalística, sua ânsia sempre foi pela estética.

Enquanto a ênfase do jornalismo recai sobre *comunicar o que*, a da literatura sempre esteve ligada a *comunicar como* [grifo nosso]. À parte isso, consideramos o argumento de Eco (2004), de que a separação da cultura em níveis representa muito mais uma tentativa de mantê-la como apanágio de alguns poucos privilegiados. Para ele, o desprezo não é contra a cultura de massa a que se refere o jornalismo, mas à própria massa em si.

Correntes como o jornalismo literário, o *new journalism* e o jornalismo gonzo, alimentaram a polêmica dos gêneros ao atuarem como divisores de água que mostram que a linha que separa os dois campos pode ser tênue e imprecisa.

De acordo com Pena (2006), em 1959, a Universidade de Navarra, na Espanha, foi um dos primeiros centros a sistematizar o estudo dos gêneros jornalísticos, dividindo-os em informativos, explicativos, opinativos e de entretenimento. Já o pesquisador catalão Hector Borrat sugeriu uma divisão de textos em narrativos, descritivos e argumentativos. Luiz Beltrão e José Marques de Melo concordam em uma divisão entre jornalismo opinativo e informativo.

Do lado de lá da fronteira, a literatura dividiu na Antiguidade Clássica no século IV os gêneros que a compõem. Isso se deu na poética aristotélica com a divisão dos gêneros lírico, épico e dramático. Platão também refletiu sobre os gêneros há quase três mil anos com uma classificação baseada nas relações entre literatura e realidade e assim dividiu o discurso em mimético, expositivo ou misto.

O início do século viu uma revolução no conceito de gênero, quando as questões romperam os limites do texto e passaram a focar na linguagem. Os formalistas russos enfocaram o romance no âmbito da diversidade, como um gênero que muda de forma constantemente e que é impossível de ser analisado fora do sistema ao qual está inserido. Para além do discurso literário, as questões começaram a se referir a qualquer tipo de enunciado. Sofrendo influência do formalismo, Bakhtin dispôs os gêneros discursivos em científico, técnico e cotidiano.

O *new journalism* desordenou as sistematizações, patenteando que os gêneros são relativos, transitórios, possuem princípios dinâmicos e estão em constante transformação. Ainda segundo Pena (1996), podem ser consideradas como marco inicial do novo jornalismo as reportagens especiais de Tom Wolfe e Gay Talese, que abriram caminho para as grandes reportagens com feições de romance, escritas por Truman Capote e Norman Mailer. Alguns apontam como o primeiro jornalista literário o escritor Daniel Defoe, autor de *Robinson Crusoé*, que misturou jornalismo e literatura em suas reportagens policiais já em 1725.

Outros jornalistas também anteciparam o gênero, como John Hersey, autor de *Hiroshima*, publicado em edição única na revista *The New Yorker* em 31 de agosto de 1946 e posteriormente como livro. Em 1950, Lilian Ross escreveu na mesma revista um perfil de Ernest Hemingway considerado fundador do jornalismo literário. Não deixa de ser curioso que essa reviravolta dos gêneros tenha ocorrido nos Estados Unidos, que quase na mesma época influenciaria o jornalismo brasileiro com seus quesitos de objetividade.

Com Truman Capote o *new journalism* atingiu seu ápice. Capote não era jornalista, mas escritor e assim permaneceu, ao contrário de Tom Wolfe e Gay Talese. Para ele, sua obra não era jornalismo, mas um romance de não ficção que havia inaugurado o gênero. Capote achava que desde os idos de 1920 não acontecia algo inovador no campo literário e por isso buscou nas fronteiras uma novidade. Foi uma experiência em seu cerne voltada à literatura.

A sangue frio, livro de Capote, foi publicado a partir de 25 de setembro de 1965 em quatro edições seqüenciais na *The New Yorker* e em fevereiro de 1966 saiu a edição em livro. Foram seis anos de pesquisa acerca do 15 de novembro de 1959, data do assassinato de um fazendeiro, sua mulher e seu casal de filhos, a família Clutter, em Holcomb, no Kansas, na Fazenda River Valley. Capote viajou em dezembro para a cidade quando não havia sequer suspeitos do crime. Em 30 de dezembro ocorreu a prisão de Richar Hickock e Perry Smith, fato que deu início a peregrinação de Capote à cadeia para ouvir a versão dos réus.

O mergulho em profundidade no tema fez com que o escritor refizesse o percurso de fuga da dupla até Las Vegas e causasse polêmica quanto à veracidade dos fatos, já que, narrando em terceira pessoa, romanceou reflexões internas de pessoas que sequer conheceu. A polêmica em torno do novo jornalismo seguiu com o hábito de Capote e Gay Talese de não gravarem e não fazerem anotações das entrevistas que faziam. Transcreviam segundo os apelos da memória – e da imaginação, diriam alguns. Norman Mailer intensificou a polêmica sobre a veracidade do *new journalism* ao se incluir na própria narrativa, ainda que para estar presente nos fatos que relatava tivesse que passar por aventuras inusitadas.

Tom Wolfe, que escreveu na Revista New York, suplemento do jornal Herald Tribune, deixou quatro preceitos do *new journalism*: reconstruir a história cena a cena; registrar diálogos completos; ouvir diversos personagens e descrição detalhada de gestos, ambientes, hábitos e costumes. Outras características vieram depois com a caracterização de personagens e o rompimento de critérios jornalísticos como a periodicidade, a atualidade e o lide.

Tudo isso fez com que o jornalismo praticado por essa corrente se aproximasse do romance realista do século XIX, com o detalhamento descritivo, a impressão de neutralidade do narrador e sua onisciência.

O Brasil não escapou à influência do novo jornalismo e viu nascerem as grandes reportagens em revistas como O Cruzeiro, Realidade e Manchete, esta

última do grupo Bloch, que viu com a dupla composta pelo jornalista David Nasser e o fotógrafo Jean Manzon, matérias que inovaram dando ao texto e a imagem igual dimensão informativa.

Adeptos como Joel Silveira aprofundaram o caminho já iniciado por escritores-jornalistas como Paulo Barreto, conhecido como João do Rio e Lima Barreto, alguns dos que já haviam explorado os limites entre literatura e jornalismo. Joel dizia que a grande reportagem foi uma espécie de válvula de escape para o jornalismo durante o Estado Novo. Ele deu vazão à literariedade ao cobrir a Segunda Guerra Mundial para os Diários Associados de Assis Chateaubriand e nas reportagens “Eram assim os grã-finos em São Paulo” e “A milésima segunda noite da Avenida Paulista”, que virou livro em 2003. Na mesma linha esteve *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que nasceu como uma série de reportagens cinco anos antes do livro, fruto da cobertura da Guerra de Canudos, na Bahia, para o jornal *O Estado de São Paulo*.

O Jornalismo Gonzo foi uma versão radical do novo jornalismo criada por Hunter S. Thompson, repórter da revista *Rolling Stone*. A ideia era viver a reportagem. O jornalista deveria ser o próprio personagem de suas reportagens, vivendo na pele as situações relatadas. Nos Estados Unidos, o recurso foi usado em publicações como *Playboy*, *Rolling Stone*, *San Francisco Chronicle*, *Esquire* e *Vanity Fair*, enquanto no Brasil a revista *Trip* consta como uma das representantes do gênero.

Segundo Cosson (2002), em meados de 1970, o romance reportagem abalou as fronteiras do gênero como experiência híbrida. Inicialmente, o termo designou uma coleção da editora *Civilização Brasileira*, que pretendia contar acontecimentos reais por meio da linguagem literária. Nesse estilo, o jornalista não inventa nada, ele se restringe à realidade contada a partir de recursos literários.

Ficamos com a conclusão de Cosson (2002), que vê a fronteira não como um limite, barreira ou separação, mas sim como um território de trânsito, ponto de contato e espaço privilegiado de negociações entre os gêneros. O produto de tal incursão de um gênero no outro, mais que aprofundar uma discussão sobre a natureza dos gêneros, deve considerar tal lugar de encontro como um modo legítimo de atribuir sentido e organizar a experiência da escrita como um dos modos de interpretação e tradução da realidade.

#### 4.1.1 Jornalismo opinativo gênero coluna

As colunas femininas conheceram seus anos dourados na imprensa brasileira entre 1940 e 1960. Nesse período, elas não eram pródigas de criatividade e desenvolveram um padrão típico na maioria dos veículos. Todo e qualquer jornal ou revista que se prezasse deveria ter um espaço dedicado à imprensa feminina ou nas palavras de Del Priore (2011) à imprensa conselheira.

Mesclando dicas de beleza, moda, comportamento, etiqueta, saúde, bem estar, receitas culinárias, cuidados com a casa e com os filhos e consultório sentimental, as colunas femininas estiveram em voga por todo o século XX. Segundo Melo (2003b), o termo originou-se do próprio contexto de seu surgimento e suas limitações, já que ela foi fruto da antiga diagramação vertical dos jornais, quando as matérias eram dispostas de cima para baixo, passando, se necessário, à coluna vizinha. Era realmente uma coluna a ser ocupada nas páginas de um periódico.

Atualmente, com a diagramação horizontal, ela não mais ocupa o curto espaço disposto em formato vertical e se expande página afora. Assim, a denominação seção é muitas vezes utilizada ao invés do termo original e não mais se refere ao espaço restrito de uma coluna literal.

Como historicamente há uma tendência para chamar de coluna toda seção fixa de um veículo de comunicação, esta pode abranger gêneros diversos em seu bojo, como o comentário, a crônica e a resenha. Dessa ambigüidade constitutiva, provém a dificuldade de se limitar a abrangência da coluna.

Na coluna “Bolo sem ovo”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 05 de outubro de 1960, a própria colunista se refere a seu texto como sendo uma crônica, denotando uma despreocupação quanto ao gênero do discurso sobre o qual escrevia (LISPECTOR, 2008, p. 92): “Já que o assunto da crônica de hoje se refere a comidas, eis aqui um bolo de paladar fácil e que a mais inexperiente dona de casa poderá fazer com sucesso”.

Percebe-se, portanto, a coluna como um espaço de entrecruzamento de várias formas de expressão noticiosa (MELO, 2003b, p. 139-140): “A coluna é a ‘seção especializada de jornal ou revista, publicada com regularidade, geralmente assinada, e redigida em estilo mais livre e pessoal do que o noticiário comum”. Além

do tom autoral que a rege, sua composição variada e composta por notas, crônicas, artigos e textos-legendas, dão a ela um caráter de miscelânea de informações que mistura elementos informativos e opinativos.

No intuito de criar uma identidade visual capaz de fazer com que a leitora identifique seu espaço dentro de um veículo, a coluna mantém um título ou cabeçalho sempre constante e costuma ser diagramada sempre na mesma página. Entre Mulheres, escrita por Tereza Quadros no jornal O Comício, por exemplo, ocupava sempre uma página inteira, entretanto, não havia um lugar fixo para o encontro da colunista com suas leitoras. Esta poderia ser encontrada na página 18, 19, 20 ou 21 do semanário, o que demonstra que o jornal não tinha um rígido projeto visual.

O fato contraria uma prática da época, já que a imprensa costuma minimizar o esforço do leitor selecionando as informações em editorias fixas, alocadas em páginas e cadernos preestabelecidos. Outra característica diversa do corrente na coluna Entre Mulheres é o fato dos textos de moda não serem destacados por títulos, mesmo apesar deste ser o assunto mais versado por esta colunista. A feição gráfica não era o forte de Comício, mas ainda assim Clarice revelou-se inovadora ao fazer a própria diagramação de sua coluna (NUNES, 2006, p. 121):

Tereza Quadros até que tentou idealizar sua página com espírito inovador para a época. Não se pode esquecer que os recursos gráficos dos anos 1950 eram ainda incipientes, comparados com os atuais, e que a fotografia no jornalismo havia pouco começara a ter peso de informação.

Pode-se descrever Entre Mulheres como uma página dinâmica, composta de textos narrativos curtos de seis a oito notas, dependendo do espaço que não seria ocupado pelas ilustrações. A vinheta que conferia identidade visual à coluna era padronizada com o título Entre Mulheres, envolto em arabescos e dentro de um retângulo que não aparece nas cinco primeiras publicações. O título era grafado em caixa alta e negrito. A localização ora se dá a direita, ora a esquerda e ora no centro.

Para NUNES (2006), esse recurso é uma inovação para a época e conferiu dinamismo à diagramação. Ainda segundo a autora, as fotografias da coluna eram sempre sobre moda e retratavam modelos de costureiros famosos de Paris, como Christian Dior e Jacques Fath.

Clarice utilizava um recurso até hoje muito adotado, de fazer com que o texto contornasse os vestidos, tailleurs, boleros e outras peças da silhueta feminina, aproximando escrita e imagem. A página utilizava também desenhos caricatos, esboços de figurinos e ícones espalhados entre os fios que delimitam o espaço da publicação e os boxes que separam e destacam as notas narrativas.

A moda é assunto constante de todas as edições da coluna. Mais que isso, a moda será nessas páginas o elemento decorativo primordial. É sobre a moda e por meio da moda que os desenhos e fotografias são convidados a dividir espaço com o texto.

A distribuição dos elementos gráficos na composição dessas colunas não é isenta de significação. A diagramação não era realizada por uma equipe especializada e separada do processo de escrita, como se dá atualmente. Era a própria Clarice quem se encarregava de dispor os elementos textuais e visuais em suas colunas e enviava a página pronta para o tablóide.

A jornalista extraía as imagens de revistas de moda estrangeiras e fazia colagens dessas fotografias na página dedicada à sua coluna. O texto clariceano aliado a imagem pretendia despertar sensações, a partir do momento que a colunista descrevia texturas e materiais de tecidos para sua leitora.

Característica da imprensa da época são os textos imensos nas páginas destituídas de áreas de descanso para a visão, o que conferia um formato pesado à página, leitura desconfortável e poluição visual devido à grande quantidade de notas e textos distribuídos em uma só página. Clarice driblou essa característica espalhando em sua coluna pequenos desenhos que ilustravam as notas. Já as fotografias de moda, ganhavam tamanho de meia página e por vezes, até mesmo a página inteira. As colagens feitas para ilustração interferiam de modo decisivo na página para lhe dar significado. As explicações da colunista acompanham a imagem, como se Tereza Quadros traduzisse as ilustrações para as leitoras.

À parte os aspectos físicos, há nas colunas clariceanas um elemento que Melo (2003b, p. 140) destaca como constitutivo do gênero: o “trabalho sutil de orientação da opinião pública”. Ele retoma o contexto de surgimento da coluna - que teria sido dado na imprensa norte-americana, justamente no período em que os jornais deixam de ser doutrinários e adquirem feições mais estritamente informativas – para explicar o momento favorável ao surgimento de uma escrita jornalística autoral. Em meio à nova impessoalidade dos discursos, o público passou a desejar

matérias com mais personalidade, o que deu lugar às seções comandadas por jornalistas conhecidos do público e que davam um toque pessoal ao que era veiculado.

Assim, a coluna traz consigo o tom persuasivo, com uma colunista que não se limita a dar uma simples opinião. Segundo Melo (2003b), a coluna vai mais longe e conduz aqueles que formam a opinião pública, veiculando versões que darão o traço definitivo dos fatos. De acordo com o autor, isso explica a íntima relação que ligou o colunismo aos serviços de relações públicas, que se valem das colunas para criar evidências.

Para isso serviu a coluna de Correio Feminino: feira de utilidades, publicada por Helen Palmer no jornal Correio da Manhã, em vínculo estreito com o departamento de relações públicas da empresa de cosméticos Pond's. O colunismo sempre constituiu uma fonte adicional de rendimentos para os veículos de comunicação. Nele, jornalismo e comercialização se envolveram profundamente.

A coluna Correio Feminino representava uma tira de duas colunas, impressas geralmente na página cinco e alinhada ora à direita, ora à esquerda e por vezes também ao centro. Ela dividia espaço na mesma página com temas de colunas sociais e informações sobre artistas de rádio e televisão. Estes espaços não eram escritos por Clarice. O jornal mantém o padrão gráfico durante todo o tempo de vida da coluna, sem anúncios no espaço dedicado a Helen Palmer e sem grandes inovações no campo visual

Helen Palmer costumava abrir sua página com um desenho de moda, croquis de estilistas famosos. A colunista, entretanto não dava os créditos da imagem que possibilitariam que a ilustração fosse identificada. Isso denota a pouca responsabilidade sobre as imagens no jornalismo da época.

Para NUNES (2006, p. 217), os textos de Helen Palmer se pautam pela função referencial, pois realçam por meio da linguagem os detalhes que poderiam passar despercebidos na imagem. Utilizam o discurso como auxílio imagético. Ainda de acordo com Nunes, adjetivos como “moderno, interessante, suntuoso, gracioso e bonito”, servem para justificar o motivo pelo qual determinada imagem foi escolhida para estampar a página. Assim, a colunista, tal qual já fazia em Comício, orienta a leitora indicando-lhe onde sua atenção deve se deter no desenho. Devido à limitação de o jornal ser em preto e branco, a colunista informava também as cores das peças ilustradas.

Conforme já mencionado, Correio Feminino contava com uma história em quadrinhos da personagem Amélia, sempre envolvida em alguma dificuldade doméstica. As histórias de Amélia não eram criadas por Clarice e nem eram imputadas a Helen Palmer. Tratava-se de um material de divulgação de uma agência de notícias. O quadrinho reproduzia o pensamento da época, da mulher circulando em um ambiente limitado pelas construções sociais: o eixo do lar e da vida doméstica.

A HQ era disposta sempre na vertical, ao contrário do que é usual na atualidade, em que elas aparecem na horizontal nos cadernos jornalísticos. Assim como o restante do periódico, a história em quadrinhos era em preto e branco, sendo Amélia a única personagem na tirinha. Ao comentar a dificuldade em que se encontra, surgia uma voz em *off* que a auxiliava a encontrar a saída para o problema. O problema era sempre equivalente a algum entrave que poderia ser enfrentado pela leitora, que assim aproveitava a dica da voz que guiava Amélia rumo à solução.

As dúvidas de Amélia são as mais variadas possíveis. Em uma delas, a personagem se observa em um espelho e comenta (NUNES, 2006, p. 238): “A coisa pior do mundo, para mim, são os cabelos oleosos”. Ao que a voz em *off* responde, : “Então, você deve lavar mais a cabeça, Amélia. Entre uma lavagem e outra, tente fixar o penteado com água de colônia. Seca rapidamente, e fica, além disso, perfumado”.

O colunismo funciona como eco do que circula na sociedade, veiculando o pensamento corrente de uma época e lugar. Consequentemente, dá ao público leitor a sensação de participar do mundo por meio da colunista, ainda que se trate de uma forma de participação artificial e abstrata. “Participam sem fazer parte. Acompanham à distância” (MELO, 2003b, p. 144). O colunismo lança idéias, sugere situações e oferece modelos de comportamento. “Estimula o modismo, incrementa o consumo, alimenta a esperança dos que pretendem ingressar no ‘paraíso burguês’” (MELO, 2003b, p. 144).

Daí estreita-se também os laços entre colunismo e alta sociedade, esboçados no colunismo social que atende ao que Morin, segundo Melo (2003b), chamou de olimpismo moderno. Como o próprio nome já diz, o fenômeno refere-se à capacidade das colunas de darem espaço e elevarem ao Olimpo os deuses criados pela Indústria Cultural. A coluna Só para Mulheres, escrita no jornal Diário da Noite

por Clarice como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares, é emblemática desse expediente, destacando os modos de agir da atriz para que servissem de imitação às leitoras (MELO, 2003b, p. 144-145):

Privilegiando os olímpianos, os colunistas oferecem artifícios para alimentar o mecanismo psicossocial da 'projeção', compensando assim as frustrações cotidianas da maioria da população. Como nem todos têm oportunidades e condições para atingir o cume da pirâmide social, os cidadãos barrados economicamente no portão do 'paraíso burguês' contentam-se em idolatrar seus mitos, projetando-se nas suas realizações.

Recorrendo a um estudo de Anamaria Kovacs, o autor coloca duas funções principais desse tipo de colunismo. A primeira é por em evidência os personagens paradigmas, no caso, Ilka Soares. A outra função é promover, por meio desses personagens, setores da indústria de consumo e de lazer.

Enquanto *Comício* primava pelas fotografias e *Correio da Manhã* pelos desenhos, o *Diário da Noite* inovava mesclando ambos os recursos. Toda a arte visual da coluna era pensada e executada por Clarice, que mantinha os recortes fotográficos de revistas para ilustrar sua página.

Assim como em *Comício*, no *Diário da Noite* as fotografias de moda ganharam destaque e apareceram até mesmo em proporções exageradas para atrair a atenção das leitoras. Recursos gráficos modernos para a época passaram a ser utilizados, como é o caso de fios e cercaduras de vários tipos e espessuras que delimitavam fotografias e notas. Os desenhos possuíam traços leves, realçando os textos e enaltecendo uma visão otimista da vida ao mostrar personagens sorridentes e de fisionomia alegre. As fotografias não mais se restringem a retratar modelos de vestuário, mas enfocam artistas de cinema e televisão e mostram o resultado de pratos gastronômicos ao lado das respectivas receitas.

Fotos de moda eram recortadas em volta da linha da silhueta das modelos, seguindo o mesmo padrão de *Comício*. Além do diferencial gráfico presente em *Diário da Noite*, a novidade estava também no conteúdo, já que a coluna *Só para Mulheres* tratava exclusivamente de moda, beleza e culinária.

Os títulos eram destacados com tamanhos e fontes de letras diversas, desde manuscritas às mais modernas e estilizadas. Tais títulos incorporavam até mesmo detalhes como pontos de exclamações, recurso pouco usado no jornalismo

informativo, mas explorado no jornalismo de opinião. É o caso da nota intitulada “Isso é um Dior!!!”, (NUNES, 2006, p. 256).

Só para Mulheres vinha acompanhada de uma foto de Ilka Soares que aparecia à direita do título da coluna. GOTLIB (1995, p. 334) tece uma consideração acerca da fase do Diário da Noite: “esta é a mais rica do ponto de vista gráfico, já que abriga foto e desenhos”. O design das colunas clariceanas pode parecer simples a luz da atualidade, mas o contexto em que tais páginas se inserem revelam que o que hoje parece óbvio e evidente, era nos anos 1950 e 1960 uma questão de improviso que driblava a ausência de avançados recursos gráficos e denotava a importância da cultura visual no campo da comunicação, como um aliado capaz de convidar as leitoras às colunas.

Estando aliada a publicidade ou ao colunismo social, o fato é que o gênero coluna do jornalismo opinativo tem na sua identidade o hibridismo e a ambiguidade que advém da convivência com outros gêneros que lhe são próximos. Como lembra Melo (2003b, p. 148), de um lado a coluna é um gênero literário como a crônica, e de outro, assim como o noticiário, vive dos acontecimentos mundanos:

Evidentemente, é um gênero literário. Tem sua economia textual, suas inovações formais: ela é o folhetim do cotidiano burguês. Provavelmente é um gênero menor que a crônica e não tem as ambições culturais da crítica teatral ou cinematográfica. A crônica, mesmo que trate de alguns eventos, se alimenta da redundância literária, seja manipulando a poesia, o conto ou a memória. A crônica como a crítica possuem um *superego* cultural. A coluna social [...] é a prática de tornar tudo mundano.

Tudo isso a coluna faz com um ritmo que lhe é próprio, o da brevidade.. Considerado um tema ameno, a mulher foi foco do colunismo de quase todos os jornais e revistas do século passado. Por meio delas, modelos de sujeito foram oferecidos ao público de leitoras, bem como modos de ser, e estar no mundo. Foi por meio das colunas e de sua forma de comunicar, é que os apelos às formas coercitivas de um comportamento regulado e disciplinado foram impostos às mulheres de modo sutil. Apesar de mostrar-se um gênero leve e descontraído, elas foram essenciais à manutenção de estereótipos ligados aos papéis sociais da mulher como rainha do lar e do homem como provedor natural da casa. As colunas não apenas veicularam, mas reforçaram uma ordem de mundo desigual.

## 4.2 A linguagem literária

Colocar a tradição literária em foco é, segundo Eco (2003), observar o complexo de textos que a humanidade produziu e produz, não para fins práticos, mas por amor a si mesma. O pensamento do autor evidencia uma diferença fundamental entre o discurso jornalístico e o literário. Diferença esta que encontra-se na própria função: diferente do jornalismo, a literatura pode-se dar ao luxo de simplesmente não necessitar de nenhuma função, além da fruição estética e criativa.

Sua apreciação está orientada para aspectos como a linguagem, a temporalidade, as emoções, aos fatos históricos a que pode evocar e a história enquanto trama propriamente dita. O fenômeno literário configura uma ação que passa a existir a partir dela. Ele se efetiva na inter-relação autor / texto / leitor. Sua leitura se dá no nível poético e por vezes solicita a contribuição ativa do leitor para se completar, como no caso emblemático que suscita a dúvida machadiana: Capitu traiu ou não Bentinho? Ainda que a resposta pouco importe para os apaixonados pela literatura, a lembrança ao clássico denota a atemporalidade da literatura com seus tipos universais que conquistaram a permanência e certa autonomia.

Tal engajamento não se configura como um princípio literário, já que a literatura pode ser engajada ou não. Ela pode prestar-se a fazer crítica social ou ignorar esse ponto e pode aludir aos problemas de sua contemporaneidade ou simplesmente não fazer isso. Enquanto a ela é dada a liberdade de acatar ou não essas escolhas, ao jornalismo as opções são mais restritas, na medida em que, a própria sociedade espera contar com ele como uma instância que conferirá o direito à informação, a denúncia e a defesa de demais direitos.

A sociedade muitas vezes espera uma catarse advinda da resolução dos fatos noticiados pelo jornalismo. A literatura também pode ter como destino último a catarse de um leitor que espera purificar seus sentimentos na criação artística. É o leitor que Eco (1994) chamou de empírico, aquele que usa o texto como receptáculo de suas próprias paixões, em oposição a um leitor modelo, que abstrai de si para evolver-se na narrativa.

Colocar no cerne de uma discussão a questão da linguagem literária, já é partir da noção de que, um discurso não precisa ser necessariamente literário para conter traços de literariedade. Para Todorov (1980) não existe abismo entre a

literatura e o que não é literatura, já que todo e qualquer gênero literário tem por origem o discurso humano. Ainda que seja assim, o discurso jornalístico e o literário guardam características específicas de sua prática cotidiana.

Enquanto no jornalismo há prevalência da função de linguagem referencial, no domínio da literatura há preponderância da função poética/estética. Seu pendor está, portanto, na própria mensagem e seu interesse não é propriamente o que comunica, mas a forma como comunica. No foco da linguagem literária está, portanto, o discurso propriamente dito e não aquilo a que ele se refere. A mensagem literária é observada não apenas para esclarecer o que diz, mas como diz. “A criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens ‘vivas’ e situações ‘verdadeiras’, já tem em si alto valor estético” (ROSENFELD, 1998, p. 37).

Segundo Eco (1987), isso se dá pelo fato da linguagem literária ser estruturada de modo ambíguo em relação ao sistema de expectativas que é o código e também por ser auto-reflexiva, isto é, ela pretende atrair a atenção do destinatário para sua própria forma.

Ainda de acordo com Eco (1987), uma linguagem ambígua manifesta-se como extremamente informativa porque dispõe de numerosas escolhas interpretativas e por isso corre sempre o risco de ser interpretada como pura desordem. A ambigüidade é produtiva quando oferece caminhos de decodificação para provocar no leitor um esforço interpretativo. Desta forma, um leitor atento é capaz de encontrar, na aparente desordem, uma ordem.

Seguindo as regras clássicas da poética aristotélica, o enredo deve conter algo que surpreenda o leitor, que vá além de suas expectativas e contrarie a opinião comum. Para que os eventos literários sejam aceitos, faz-se necessário criar uma ponte que seja capaz de oferecer um mínimo de identificação dos eventos relatados com a realidade empírica do leitor, “é preciso que, embora sempre parecendo incrível, obedeça a condições de credibilidade; deve ter certa verossimilhança” (ECO, 1987, p. 53).

É por meio desse expediente que, em meio à multiplicidade de informações e aberturas de sentido, é possível estabelecer uma coerência. Com a verossimilhança, se impõe certos limites ao que pode acontecer (CANDIDO, 1998, p. 76-77):

[...] resultando, paradoxalmente, que os personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. [...] O que julgamos *inverossímil*, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, *incoerente*, em face da estrutura do livro.

O que é aceitável ou não depende, portanto, da organização interna da obra. “Se esta funciona, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes.” (CANDIDO, 1998, p. 77).

É o apelo à verossimilhança que permitiu que Kafka criasse um personagem espantado ao acordar de manhã e se ver transformado em um inseto. É também pela verossimilhança que Proust fez com que Swan rememorasse toda a sua infância após comer uma *Madeleine*. O mesmo recurso é o que possibilita a García Márquez narrar com naturalidade eventos insólitos, como um padre que levita após tomar uma xícara de chocolate; uma jovem que ascende aos céus mediante a incorporação de lençóis pendurados no varal; um rastro de sangue que escorre por toda a cidade para avisar Úrsula Buendía da morte de seu filho José Arcadio; a existência de um homem como Maurício Babilônia, que tem sua chegada à casa dos Buendía anunciada por borboletas amarelas que sempre o precedem.

Na literatura brasileira, apenas para nos deter a alguns exemplos, é o que permitiu a Murilo Rubião criar uma mulher que engordava a cada vez que suas vontades eram negadas. Da mesma forma, é o que possibilitou que Roberto Drummond escrevesse sobre uma mulher branca que se tornava negra a cada vez que uma frente fria da Argentina chegava ao Brasil.

Como e vê, a literatura é pródiga em oferecer exemplos que mostram como a verossimilhança é capaz de munir o extraordinário com elementos trazidos da realidade. Ao ler uma obra de ficção, o leitor aceita um acordo ficcional. Acordo esse que, como lembra Eco (1994), Coleridge chamou de “suspensão da descrença”, ou o ato do escritor contar sua história como se fosse verdade e o leitor aceitar acreditar nesta verdade.

A tensão pode elevar a história até os limites da improbabilidade, mas o leitor reclama uma conclusão que lhe permita restabelecer como referências as bases da normalidade e da obviedade. Por isso, Eco (1987) defende que a informação literária deve apoiar-se em faixas de redundância. Desta forma, a mensagem ambígua pode ser intencionada como fim primeiro da comunicação. Seu

foco centra-se no discurso propriamente dito e não àquilo a que ele se refere, ou nas palavras de Eco (1987, p. 54):

[...] Uma mensagem que me faça oscilar entre informação e redundância, que me obrigue a perguntar o que quer dizer, enquanto nela vislumbro, por entre as brumas de ambigüidade, algo que, na base, dirige minha decodificação, é uma mensagem que começo a observar *para ver como está feita*.

Ainda segundo Eco (1987), outra característica correlata a ambigüidade e a auto-reflexibilidade é a possibilidade de usar o código de modo inusitado. Enquanto o jornalismo deve descrever a realidade a qual se refere de modo objetivo e claro, de modo a conter a possibilidade de interpretações feitas pelo público, a literatura pode utilizar-se de diversas formas para transmitir sua mensagem. A experiência de decodificação literária é aberta e realizada em cada leitor. A abertura de interpretação é propiciada porque (ECO, 1994, p. 9):

[...] qualquer narrativa de ficção é necessariamente e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo.

No jornalismo, ainda que essa decodificação seja realizada de modo individual em cada pessoa que compõe o público, o jornalista busca limitar o horizonte de possibilidades interpretativas da mensagem a fim de direcionar a compreensão em um sentido mais restrito.

No pólo diametralmente oposto está o escritor, ávido por despertar um vasto horizonte interpretativo, sôfrego por dar asas à imaginação. É o que Candido (1998, p. 75) chamou de convencionalização, “Trabalho de selecionar os traços, dada a impossibilidade de descrever a totalidade duma existência”. Ela possibilita intuir sobre a personagem, aquilo que o autor não falou, já que ela está convencionalizada em um determinado tipo de organização que se apresenta no início do livro.

A mensagem ambígua e auto-reflexiva - típica da literatura - possibilita colocar em jogo vários níveis de realidade. Enquanto ao jornalismo é dada apenas a realidade verificável, à literatura são conferidas as realidades a nível (ECO, 1987, p. 55):

Técnico-físico da substância de que são feitos os significantes; o nível da natureza diferencial dos significantes; o nível dos significantes denotados; o nível dos vários significados conotados; o nível dos sistemas de expectativa psicológicos, lógicos e científicos a que o signo me remetem.

Para Proença Filho (1992), na linguagem literária, o sentido não necessita passar pela comprovação e nem precisa se referir a uma realidade imediata, pois o sentido nasce do próprio texto. Enquanto a fala cotidiana é instrumento de informação e transparência orientadas segundo um fim prático, o discurso literário se abre à multissignificação devido sua ligação com a criação artística.

Sendo assim, ele se abre à possibilidade constante do fenômeno estético ser encontrado em suas variadas proporções, desde as mensagens que realmente almejam ser uma obra de arte até aquelas capazes de despertar dimensões mínimas de fruição. O que importa, não é a complexidade ou a intensidade da esteticidade, mas que o discurso esteja orientado para a função estética. As escolhas do escritor em prol da expressividade é que conferem maior ou menor esteticidade.

Eco (1987) recorre a Max Bense para individuar outros níveis de informação da mensagem estética, sendo eles: nível dos suportes físicos (linguagem verbal, tons, inflexões, emissões fonéticas, linguagem visual); nível dos elementos diferenciais no eixo da seleção (fonemas, semelhanças, dessemelhanças); nível das relações sintagmáticas (gramáticas, relações de proporção, perspectivas); nível dos significados denotados (códigos e léxicos específicos); nível dos significados conotados (sistemas retóricos, léxicos, estilísticos) e finalmente, o nível das expectativas ideológicas (conotação global das informações precedentes).

Além dos níveis aventados, os autores falam de uma informação estética global que não se efetua a nenhum dos níveis em particular, mas ao nível da co-realidade, conceito que evoca uma espécie de essência ligada à beleza da mensagem, impossível de determinar com instrumentos conceituais.

Proença Filho (1992) elenca outras características do discurso literário, como: a complexidade; a multissignificação; o predomínio da conotação; a liberdade de criação; a ênfase no significante e a variabilidade.

Enquanto o jornalismo se estrutura de maneira mais ou menos similar em todos os lugares e veículos, a literatura é particularizada pelo que Eco (1987) chama

de idioleto, o código particular de uma obra, ou a lei que governa determinada obra, “o diagrama estrutural que preside a todas as suas partes” (ECO, 1987, p. 59).

A noção de idioleto parece entrar em choque com a de ambigüidade, posto que esta oferece uma infinidade de possibilidades, enquanto àquela reconhece uma estrutura formalizável para a mensagem. Percebe-se que a obra é considerada enquanto mensagem fonte, ponto de partida para uma série de livres escolhas interpretativas possíveis. A mensagem estética, portanto, permite uma interpretação aberta e progressiva, mas não infinita. Eco (1987) explica que o livre movimento de atribuição de sentido à mensagem, apóia-se na presença de determinados signos comunicativos da mensagem. Segundo Eco (2003), as obras literárias nos convidam à liberdade de interpretação, mas esse convite deve estar apoiado pela consideração para com as intenções do texto.

Para exemplificar, ele recorre à obra de Tolstói para esclarecer que, se a literatura nos diz que a personagem Anna Karenina matou-se, mesmo no universo aberto de possibilidades de sentido, essa é uma verdade irrefutável e irrevogável. Pode-se especular que no fundo ela não desejava matar-se, pode-se pensar que o intento era algo premeditado há muito, mas o fato consumado “matou-se”, não abre margens para infinitas especulações e permite apenas a aceitação do ocorrido.

Contrariamente, o jornalismo vive de despertar desconfianças e leva pessoas ávidas por uma presumida verdade dos fatos a procurar as diversas versões destes em diferentes veículos.

A literatura vive da dialética entre forma e conteúdo, na tensão entre a fidelidade do leitor às intenções do autor e sua iniciativa para interpretar com sua condição de fruidor. De acordo com Eco (1987), a leitura típica do crítico é que vai dizer até que ponto a história suportará a inserção de novos sentidos e até que ponto repudiará códigos arbitrários que se insiram no curso da interpretação, mas que não se adéquam aos demais.

Outro aspecto fundamental, tanto na literatura, quanto no jornalismo, é a presença autoral na mensagem. Enquanto o jornalista deve omitir-se ao máximo do discurso que profere em prol das premissas de neutralidade, a literatura só pode existir sendo autoral. O foco narrativo perpassa cada linha escrita, enfatizando a subjetividade de cada autor, “a presença do narrador pode não ser ostensiva, mas suas marcas jamais são ‘apagadas’ como no texto jornalístico” (SATO, 2002, p. 37).

Para Rosenfeld (1998), a literatura inclui o caráter fictício ou imaginário, podendo muitas vezes incluir obras de caráter não-ficcional. Segundo ele, a obra literária é estruturada em: unidades significativas que dependem de operações lógicas; contextos que definem o mundo imaginário do romance; aspectos esquematizados que determinam concretizações do leitor e que solicitam a imaginação concretizadora do apreciador. É, pois, a associação de camadas mais sensíveis - das quais a única realmente dada é a dos sinais tipográficos - e de planos mais profundos.

Ainda sobre a estrutura literária, no entendimento de Rosenfeld (1998), a verificação do caráter ficcional independe de critérios de valor. Trata-se de problemas ontológicos, lógicos e epistemológicos.

Como problema ontológico está o fato de que a personagem existe independente dos atos do leitor, pois ela detém autonomia. Todavia, sua imagem representada na consciência do leitor é intencional, não possui autonomia ôntica e existe por intermédio da leitura. A oração projeta o sujeito como ser independente. Assim como em um filme, onde os trechos captados são encadeados em montagens, a ideia que se tem é a de um plano contínuo, ainda que as ações estejam desfragmentadas. A intenção é passar ao leitor a ideia de que ele sabe a completude da ação e não apenas aquilo que a narrativa permitiu saber. Apenas indiretamente e ocasionalmente, a ficção se refere a uma realidade extraliterária.

Rosenfeld (1998) volta à verossimilhança para tratar do problema lógico da estrutura literária: a intenção de verdade do enunciado. Verdade, no caso da obra ficcional, de acordo com o sentido aristotélico de verossimilhança: não aquilo que aconteceu, mas aquilo que é plausível que tenha acontecido. Nesse caso não se pode falar de juízos de valor, pois seria incorreto aplicar aos enunciados fictícios, critérios de veracidade cognoscitiva.

Ainda que não se possa verificar muitos dos enunciados de um texto, é possível saber que eles nos apresentam uma visão profunda da realidade. Não podem ser, portanto, chamados de falsos. O que os diferencia do verdadeiro é a intenção diversa, pois ele não tem a pretensão de ser real, mas de convencer enquanto uma realidade possível e plausível na ficção. No contexto fictício, o real torna-se ficcional, já que representa um papel em um mundo imaginário.

Já o problema epistemológico refere-se à personagem, que legitima a ficção, por meio dela a camada imaginária se cristaliza. Certas palavras servem de

veículo para nos colocar dentro da consciência do personagem e configuram-se como identificação com este, de modo que o leitor é levado, sutilmente, a viver a experiência do personagem. É o que o autor chama de verbos definidores de processos psíquicos: pensava, duvidava e receava, por exemplo. Para o autor (ROSENFELD, 1998, p. 48):

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: um lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação.

Na atualidade, é possível perceber cada vez mais o desejo de estabelecer fronteiras, talvez pelo próprio fato delas estarem se tornando cada vez mais fluidas. Assim também acontece com os limites entre jornalismo e literatura. Ainda que existam convergências, cada uma destas categorias guarda suas propriedades. Veremos na seção seguinte as propriedades de um gênero situado na fronteira entre o jornalismo e a literatura, as crônicas clariceanas.

#### 4.2.1 Uma aprendizagem ou o difícil caminho da crônica

Circulando por diversos gêneros jornalísticos, Clarice transitou também pela crônica. O jornalista Alberto Dines havia recebido um telefonema de Otto Lara Resende pedindo auxílio por Clarice que se encontrava em dificuldade financeira (MOSER, 2009, p. 416). Dines estava criando um novo suplemento cultural para o Jornal do Brasil e ofereceu-lhe uma coluna.

Em 19 de agosto de 1967 ela estreou como cronista e comandou a seção até dezembro de 1973. O novo trabalho lhe permitiu complementar seu orçamento, mas não se pode dizer que ela se sentia bem em escrever pela dependência de dinheiro, além de se sentir pouco a vontade incursionando em um gênero que para ela era novo. É o que atesta a crônica “Amor imorredouro”, publicada em 09 de setembro de 1967 (LISPECTOR, 1999a, p. 29):

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma.

O desconforto para delimitar os gêneros é evidenciado em outras passagens em que é nítida a consciência detida pela escritora de estar em um ponto de atravessamento de gêneros. Assim ela afirma na crônica “O grito”, publicada em 09 de março de 1968: “Sei que o que escrevo aqui não se pode chamar de crônica nem de coluna nem de artigo” (LISPECTOR, 1999a, p. 81).

De acordo com a etimologia da palavra, do grego *chronikós*, remete a tempo. Designa, portanto, acontecimentos ordenados segundo a marcha cronológica. Tais acontecimentos não são ordenados de qualquer forma na crônica. O tom subjetivo a acompanha, uma vez que é marcada pelo estilo autoral que a diferencia de uma mera narração dos fatos no tempo.

A crônica é um gênero híbrido que em seu surgimento primeiro estabeleceu íntimas relações com a história. No contexto dos descobrimentos e conquistas ultramarinas, foi o expediente utilizado por espectadores privilegiados que acompanhavam as expedições marítimas e se encarregavam de narrar o que

viam nos novos territórios. Exemplo disso é a carta de Pêro Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, considerada por muitos como marco da literatura quinhentista de língua portuguesa no Brasil. A primeira função da crônica nesse período era, portanto informar.

De acordo com Melo (CASTRO; GALENO, 2002), a crônica dentro do jornalismo hispânico manteria sempre essa característica mais informativa, enquanto no jornalismo lusófono assumiria feições mais opinativas e consagraria nomes como Rubem Braga, Rachel de Queiróz, Carlos Drummond de Andrade Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Carlos Heitor Cony.

De acordo com Moisés (1978), a crônica genuinamente brasileira mescla aspectos da prosa poemática, o humor lírico e a fantasia, afastando-se do sentido histórico e documentário mais ligado ao gosto francês. Nasceu derivada do folhetim, “uma seção quase que informativa, um rodapé onde eram publicados pequenos contos, pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa, tudo, enfim, que pudesse informar os leitores” (SÁ, 2002, p. 8).

A crônica brasileira assume características peculiares que a diferencia do gênero em outros países. Ela só assumiria a feição de um gênero tipicamente nacional nos anos 1930. De acordo com Melo (CASTRO; GALENO, 2002), a crônica no Brasil apresenta duas fases bem definidas, sendo a primeira delas a crônica de costumes, que se utiliza do cotidiano como fonte de inspiração e a crônica moderna, que figura nos jornais e usualmente versa sobre a atualidade. A simplicidade e o coloquialismo também fazem parte. Pode-se dizer que o cronista é aquele que busca pinçar a poesia do cotidiano e torná-la de conhecimento do público por meio do jornal, entre outros meios, “o meio termo entre acontecimento e lirismo parece o lugar ideal da crônica” (MOISÉS, 1978, p. 255).

O autor diferencia a crônica no âmbito dos textos escritos *para* o jornal e os publicados *no* jornal (MOISÉS, 1978, p. 246; grifo do autor). Enquanto os primeiros são marcados pela função informativa, os segundos são orientados para formar o leitor. Sendo assim, ela pode englobar tanto aspectos característicos do jornalismo, como o tema que pode se referir a um assunto em evidência no momento, como também pode ensejar aspectos característicos da literatura, como a ficção, recursos, técnicas e estética literária. De acordo com Moisés (1978), aproveitando-se da difusão da imprensa, a crônica liberta-se do caráter historicista que marcara seu surgimento e adere ao jornal em 1799 com Julien-Louis Geoffroy

no *Journal de Débats*. Dentro do jornal, passa a ser inerente a ela também o aspecto efêmero que envolve as notícias, fato que fez com que fosse vista por muitos como um gênero menor. Nessa ótica, Menezes acredita que (CASTRO; GALENO, 2002), “a crônica vai muito além do jornalismo no aprofundamento da realidade, mas está muito aquém do mergulho profundo que o romance, o grande romance, pode, e deve, fazer”.

O cotidiano ou até mesmo a falta de assunto pode ser tema da crônica. Muitos críticos defendem que o mais famoso representante do gênero, Rubem Braga, fez suas melhores crônicas versando sobre a falta de assunto para escrever.

No que se refere às características estruturais, a crônica é ligada a brevidade, sendo um relato curto. De acordo com Sá (2002), ela registra o circunstancial. Marcada pela subjetividade, é comumente escrita na primeira pessoa do singular. O diálogo com o leitor costumeiramente também está implícito. A crônica pode ainda engajar-se ou não na crítica social.

Ela guarda uma condição *sui generis*, uma vez que, dentro dos jornais – espaço que prima pelas exigências de objetividade – subverte a orientação geral de neutralidade do discurso jornalístico para sagrar-se como um espaço de expressão da subjetividade.

Também nas crônicas clariceanas a questão de gênero (nesse caso, no que tange mulheres e homens, e não gêneros discursivos) pode ser problematizada em diversas passagens em que versa sobre a assimetria das relações entre mulheres e homens, tal como na já citada crônica “Amor imorredouro”, de 09 de setembro de 1967 (LISPECTOR, 1999a, p. 30):

É com um pouco de pudor que sou obrigada a reconhecer que o que mais interessa à mulher é o homem. [...] O homem. Como o homem é simpático. Ainda bem. O homem é a nossa fonte de inspiração? É. O homem é o nosso desafio? É. O homem é o nosso inimigo? É. O homem é o nosso rival estimulante? É. O homem é o nosso igual ao mesmo tempo inteiramente diferente? É. O homem é bonito? É. O homem é engraçado? É. O homem é um menino? É. O homem também é um pai? É. Nós brigamos com o homem? Brigamos. Nós não podemos passar sem o homem com quem brigamos? Não. Nós somos interessantes porque o homem gosta de mulher interessante? Somos. O homem é a pessoa com quem temos o diálogo mais importante? É. O homem é um chato? Também. Nós gostamos de ser chateadas pelo homem? Gostamos.

Assim como em outras passagens pelo jornalismo, no espaço cronístico Clarice também subverteu as amarras da objetividade, mas estando dessa vez

dentro de um gênero que permitia tal extravasamento de fronteiras. Explorou assim a oportunidade de abrir-se ao diálogo na crônica.

A experiência como cronista termina em 1973 quando diversos profissionais de origem judia foram demitidos do Jornal do Brasil em uma onda anti-semita (MOSER, 2009). Em 02 de janeiro de 1974 ela recebe um envelope com suas colunas ainda não publicadas e uma carta sem agradecimentos pelos serviços prestados durante sete anos. Com a demissão, sua situação financeira se deteriora ainda mais e ela passa a exercer o ofício de tradutora para algumas editoras.

Seu legado de crônicas em jornais venceu o desafio contra o tempo. Suas colunas ganham o estatuto de crônica por terem igualmente vencido a luta contra Chronos e alcançado a permanência. As colunas femininas clariceanas são vistas aqui como crônicas que sobreviveram no tempo levantando incógnitas e carregando consigo traços de literariedade. Assim, se o jornal é o nascedouro da crônica/coluna, estas só triunfam ao romper com o jornal, como aconteceu com as colunas clariceanas, publicadas em duas coletâneas organizadas por Aparecida Maria Nunes (LISPECTOR, 2006, 2008).

As discussões já travadas aqui, como por exemplo, aquelas que trataram da ironia no discurso, fazem irromper nesses textos uma colunista que, apesar de ter seguido o discurso típico da imprensa feminina de sua época, também abusou de artimanhas desejosas de despertar uma atitude mais crítica de leitura em suas leitoras. O tratamento dessas colunas como crônicas, por ultrapassarem o tempo de seu nascimento, tem provado essas e outras peculiaridades desses textos de Clarice na imprensa feminina.

Além de englobar características de coluna jornalística opinativa e de crônica literária, as colunas clariceanas alargam ainda mais a confluência dos gêneros, versando sobre o que Moisés (1978, p. 250) chamou de “crônica-conto”. Especialmente no jornal *Comício*, Tereza Quadros dá vazão à literatura escrevendo textos que se descolam dos conselhos femininos para configurarem-se como verdadeiras histórias calcadas na criatividade literária. É o que acontece nas crônicas-contos “Um dia cheio” (11 de julho de 1952); “Mistério em São Cristovão” (08 de agosto de 1952) e “Hora em que começa o domingo” (22 de agosto de 1952), tomadas a título de exemplo entre outras. Todos eles publicados por Tereza Quadros em *Comício* e que se causariam certo estranhamento da leitora à procura de conselhos femininos, são hoje facilmente entendidas como espaço de esboço

literário, agora que a atualidade nos fornece o verdadeiro nome por trás do pseudônimo. Na simbiose dos gêneros, a crônica prova, como lembra Moisés (1978), que não existem barreiras fixas que a delimitem.

Os contos publicados por Clarice Lispector no jornal *Comício* sob pseudônimo de Tereza Quadros possuem a densidade tradicional do gênero: a “exemplaridade de um instante da condição humana” (SÁ, 2002, p. 7). Não seguem, entretanto, outras concepções clássicas, como o mergulho profundo na constituição dos personagens, do tempo, do espaço e da atmosfera. Ausência que comprova ainda mais a ideia do texto das colunas como esboço literário.

## 5 O mistério dos dizeres, não dizeres, quase dizeres: Análise de Discurso

*“O discurso, bem menos do que um ponto de vista, é uma organização de restrições que regulam uma atividade específica.”*

[ MAINGUENEAU, 1997, p. 50]

*“Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de ponto de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso.”*

[ PÊCHEUX, 1990, p. 53]

O discurso é a linguagem em curso (MANHÃES, 2005). A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o ser humano e a realidade social. Ela trabalha com a língua no mundo, com maneiras de significar e com seres falando, considerando a produção de sentidos como parte de suas vidas. Toda produção de linguagem pode ser considerada discurso. A Análise de Discurso adota uma concepção de linguagem que não se restringe a circulação de informações, mas encampa a noção de que tais informações permitem modificar a relação entre interlocutores, enunciados e referentes.

A Análise de Discurso surgiu na França nos anos 1960. Trata-se de um dispositivo que coloca em relação o campo da língua e conseqüentemente da linguística e a esfera da sociedade apreendida pela história. A Análise de Discurso perpassa a linguística somente na medida em que, esta faz sentido para sujeitos inscritos em espaços de interlocução, posições sociais e/ou conjunturas históricas.

A origem da Análise de Discurso foi de encontro a uma prática comum na França: a explicação de textos, presente nas escolas e universidades. Sua conjuntura de nascimento foi dominada pela filosofia estruturalista, uma crítica ao positivismo e que por isso evitou constituir-se como uma ciência régia. A partir daí, as evidências da vida humana passaram a ser vistas como construtos. Novas práticas de leituras surgiram e deslocaram a ênfase em compreender o que era dito nos textos para compreender também o não dito. O estruturalismo parte da ideia de

que, todo fato, já é uma interpretação. Paradoxalmente, ele deu enfoque à descrição da materialidade dos textos, deixando de lado o mapeamento das interpretações.

O revisionismo do movimento voltou sua atenção para o discurso silenciado, deslocando-se da leitura de grandes textos para as circulações cotidianas, da qual a imprensa faz parte.

A Análise de Discurso munuiu-se de aportes teóricos que fizeram com que ela permanecesse na superfície discursiva – plano em que não se tem dúvida de que tudo se passa quanto à forma enunciativa e ao sentido.

A A.D., como comumente é chamada, não procura um sentido verdadeiro do texto, mas o real do sentido, colocando a interpretação do que parece óbvio e evidente em questionamento.

A unidade elementar do discurso é o enunciado. Por enunciado compreende-se uma sequência de sons com significação. Atualmente, não se aceita mais que o sentido está no texto, mas que a enunciação é assimétrica. Assim, o co-enunciador interpreta sem que nada garanta que sua interpretação coincida com a intenção do enunciador. Para fins de análise, a A.D. permite a redução do texto a enunciados. O objeto da Análise de Discurso está para além do enunciado: está na enunciação.

O discurso é uma forma de ação, pois toda enunciação constitui um ato que visa a modificar uma situação. Ele é também interativo, baseado no binômio eu/você da troca verbal – não no sentido de interação oral, mas na interatividade que permite o dialogismo. O discurso da imprensa feminina é monologal, na medida em que, a palavra é dada somente à colunista. Sua perspectiva, entretanto, é dialogal, pois a colunista escreve para travar uma espécie de diálogo com suas leitoras. O enunciado supõe, portanto, a presença de outra instância de enunciação, a qual se dirige e com a qual constrói seu discurso.

O contexto – ambiente físico da enunciação ou contexto situacional – não é determinante, mas entra no enunciado como uma das forças constitutivas deste.

Enquanto a Análise de Conteúdo questiona: “O que este texto quer dizer? O que é literalmente dito?”, a Análise de Discurso quer saber: “Como este texto significa? O que está nas entrelinhas? O que o texto não diz?”.

As filiações teóricas da A.D. estão na linguística - para quem a língua é relativamente autônoma, pois estamos condicionados aos significados pré-existentes; no marxismo, que acredita que a história tem seu real afetado pelo

simbólico; e na psicanálise, na medida em que, crê que o sujeito é afetado pela língua, não tendo o controle sobre o modo como ela o afeta, já que ela funciona pelo inconsciente e pela ideologia.

A Análise de Discurso é o estudo das variações específicas (semânticas, retóricas e pragmáticas) sobre o fundo invariante da língua. Ela permite estabelecer as relações entre as condições de produção de um discurso e seu processo de produção – contexto ou situação.

Segundo Maingueneau (1997), são duas as principais correntes de análise discursiva: a francesa e a anglo-saxônica. A A.D. anglo-saxônica privilegia o discurso oral, com objetivos orientados para propósitos comunicacionais. Ela se origina na antropologia e tem como método o interacionismo da psicologia e da sociologia. Já a A.D. de corrente francesa, toma como cerne de seu estudo o discurso escrito, com objetivos orientados para propósito textuais. Sua origem está ligada a linguística e seus métodos localizam-se na área de confluência entre o estruturalismo, a linguística e a história.

As colunas constituem um gênero de discurso no interior do tipo de discurso jornalístico, que por sua vez, faz parte de um tipo de discurso mais vasto: o midiático. A dimensão midiológica do enunciado se dá pelo suporte material - dispositivo comunicacional escrito, enunciado gráfico - e por sua organização textual. Por isso, consideramos mais adequada a opção pela A.D. de corrente francesa, baseada nas concepções de Michel Pêcheux (1990, 2009, 2010), Dominique Maingueneau (1997, 2001) e Patrick Charaudeau (2006).

De Charaudeau (2006), adotamos o conceito de discurso circulante como uma das hipóteses capazes de explicar porque as ideias contidas nas páginas femininas frutificaram de modo tão significativo no contexto dos anos 1950/1960. Coloca-se assim que as ideias enaltecidas e as noções abominadas pelas colunas floresceram por tanto tempo porque iam ao encontro a um discurso que já circulava naturalizado no recorte temporal proposto. Esta hipótese combina-se com a do máximo de consciência possível, que adotamos de Goldmann (1972, 1974) para respaldar a naturalização do discurso machista como uma das limitações do pensamento da época. Limitação posteriormente modificada, já que o conceito de consciência possível não se refere a uma realidade estática, mas em constante ampliação e desenvolvimento na sociedade. De Charaudeau (2006) vieram também

as concepções referentes ao discurso relatado, explorado aqui antes das análises propriamente ditas.

Nessas análises, optamos por Pêcheux e Maingueneau por escolha metodológica. Os princípios da A.D. de cada um dos autores serão vistos na prática analítica, de modo que não se torne repetitivo enumerá-los aqui para depois retomá-los.

Além desses teóricos, recorre-se também a Eni Puccinelli Orlandi (1996; 2001) e Sérgio Dayrell Porto (2010), que possibilitaram uma leitura da Análise de Discurso francesa.

## 5.1 Percursos de pesquisa e análises

As análises a seguir são o ponto culminante de um universo de pesquisa maior. Com relação à tipologia, a presente pesquisa caracteriza-se como documental. “A característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias” (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 62). A pesquisa utiliza os princípios da pesquisa documental considerando a análise de documentos escritos classificados como contemporâneos e secundários, de acordo com as autoras.

Tais documentos caracterizam-se como secundários por se constituírem como colunas jornalísticas pesquisadas em acervo por Aparecida Maria Nunes e divulgadas por meio de duas coletâneas: *Correio Feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008). Assim se dá a transcrição de fontes primárias contemporâneas, sendo o presente trabalho baseado em um estudo que recorreu aos documentos originais. Este trabalho utiliza esse material não apenas como pesquisa bibliográfica, mas faz de parte dele o corpus de sua análise.

Na medida em que faz uso dessas duas modalidades de pesquisa para a coleta de informações pertinentes ao trabalho, a pesquisa pode ser caracterizada ainda como exploratória (DENCKER; VIÁ, 2001) que comumente realiza o percurso que conjuga revisão de literatura, pesquisa bibliográfica e documental.

O método biográfico (GOBBI, 2005) também foi utilizado, já que dada a amplitude de material publicado sobre Clarice Lispector em diversos meios, optou-se por recorrer a seus principais biógrafos, como Nádia Battella Gotlib, Olga Borelli e Benjamin Moser. Tais pesquisadores tiveram acesso direto a fontes primárias sobre a biografada, tais como documentos, correspondências e testemunhos orais, além de fontes secundárias que por meio de entrevistas auxiliaram na reconstrução da história de Clarice. Isso reflete a questão da singularidade de um indivíduo versus o contexto em que está inserido (GOLDENBERG, 2009, p. 36):

[...] cada vida pode ser vista como sendo, ao mesmo tempo, singular e universal, expressão da história pessoal e social, representativa de seu tempo, seu lugar, seu grupo, síntese da tensão entre a liberdade individual e o condicionamento dos contextos estruturais.

A autora sugere a superação da dicotomia determinismo/libre-arbítrio para enxergar nas trajetórias singulares o reflexo das condições históricas, culturais e sociais em que se inserem. O método biográfico não é utilizado para reduzir ou enaltecer a imagem de Clarice, pois não é intenção aqui partir para análises baseadas em nossas impressões pessoais sobre a escritora. Ao analisar conteúdos jornalísticos produzidos pela escritora, está se analisando também o campo de possibilidades e os limites da prática jornalística de uma determinada época. Além disso, o conhecimento de uma trajetória por meio de biografias, autobiografias e histórias de vida, representam sempre uma informação fragmentada e parcial e não uma totalidade nem uma neutralidade.

Sendo os textos das colunas a unidade de pesquisa, esta se caracteriza como empírica na medida em que realiza a definição do objeto, sua observação, descrição e interpretação (LOPES, 2005). As ciências empíricas “exploram, descrevem, explicam e formulam predições sobre os acontecimentos do mundo que nos rodeia” (DENCKER; VIÁ, 2001, p. 50). No caso das colunas clariceanas, os propósitos a que atendem serão verificados a partir das técnicas oferecidas pela Análise de Discurso. As colunas clariceanas, ao seguirem a tônica da imprensa feminina da época, são tomadas como significativas e representativas de um todo maior.

A observação desses textos jornalísticos é caracterizada como indireta, uma vez que a pesquisa direta, com a compilação das colunas diretamente dos documentos originais reunidos em acervo, foi realizada pela pesquisadora Aparecida Maria Nunes. Foi ela quem disponibilizou tais textos para a consulta de outros pesquisadores nas duas coletâneas já mencionadas. Como as análises aqui apresentadas tiveram como ponto de partida essas coletâneas, a observação dos textos é caracterizada como indireta.

A técnica (não como procedimento de observação destinado a coletar informações, mas como expediente reservado à análise) a orientar o olhar sobre o corpus de pesquisa é a Análise de Discurso. O uso da técnica transforma as informações sobre o objeto em dados concretos sobre o mesmo.

Diferentemente da Análise de Conteúdo que se norteia principalmente por parâmetros da pesquisa quantitativa, a presente pesquisa caracteriza-se como qualitativa, na medida em que recusa o modelo positivista aplicado ao estudo da realidade social (GOLDENBERG, 2009). Considerando que, até mesmo na ciência

mais exata, existem padrões de subjetividade (SANTOS, 2001) e que sendo assim, é impossível observar o campo social de acordo com os métodos das ciências naturais, recorre-se aos parâmetros do método de interpretação da sociologia compreensiva, que visa à compreensão interpretativa das experiências dos indivíduos dentro dos contextos em que foram vivenciadas. A observação das colunas deve compreender, portanto a compreensão de uma dada realidade social e não a formulação de leis, ao gosto do enfoque positivista. O percurso irá do plano descritivo para o interpretativo.

O corpus de análise constitui-se de nove colunas distribuídas em três categorias, sendo elas: Consultório Sentimental; Casa e Culinária; Moda e Beleza. A divisão parte dos assuntos mais tratados pelas colunas. Como a contribuição clariceana para a imprensa feminina se deu em três jornais diferentes, cada categoria contém uma análise de cada veículo. A pesquisa se dará, portanto por amostragem.

Foram escolhidas para a análise as colunas consideradas mais emblemáticas de uma representação idealizada de mulher, divulgada pelas páginas conselheiras. A seleção de textos considerou ainda a escolha de colunas que versassem sobre os mais variados temas possíveis, assim como as que utilizaram as mais diversas estratégias discursivas encarregadas de veicular um ideal de mulher para as leitoras.

Para elaboração de um instrumental de análise de mídia impressa baseamo-nos em uma pesquisa sobre Mídia, Interculturalidades e Migrações Contemporâneas, relatada por Cogo (2006). Na pesquisa, notícias foram observadas com base nas ferramentas discursivas para mapeamento do tratamento dado as migrações em diversos veículos impressos.

Assim, uma interpretação livre do instrumento de análise formulado por Cogo ofereceu o ponto de partida para ordenar um instrumento de análise de mídia impressa que, por meio da A.D., buscou mapear nas colunas: Título, Nome da Mídia, Autoria, Data de Publicação, Transcrição integral do texto analisado e Interpretação da temática principal percorrida no texto (O que o texto explicitamente diz? O que implicitamente o texto sugere?).

Assim como a maior parte das pesquisas realizadas na atualidade, o presente trabalho encontra-se em uma área de atravessamento interdisciplinar (BRAGA, 2001), conjugando áreas como a Sociologia, a Literatura e a História.

Destarte, o presente estudo pertence primordialmente ao campo da comunicação e não apenas porque toma para si como objeto de análise um produto da imprensa, mas sim porque ao pinçar um elemento da imprensa brasileira da virada dos anos 50 e 60 do século XX, ele permite mapear as coordenadas de um tipo de cultura predominante em certa sociedade em determinado período. Assim, a análise de colunas femininas que integram a imprensa brasileira do referido recorte temporal não traz apenas resultados referentes aos veículos de comunicação, mas mostra como a cultura, a história e o social se articularam no recorte temporal proposto.

Assim como Ginzburg (2006) partiu do cotidiano do moleiro Menocchio para mapear as coordenadas históricas, culturais e sociais da religiosidade medieval, o presente estudo parte das colunas femininas escritas por Clarice Lispector para mapear um universo maior. Por meio da amostragem das colunas clariceanas foi possível mapear a tônica das páginas femininas em geral dos anos 1950/1960.

As análises confirmam a imprensa feminina da época como uma instância regulatória do campo social, sendo os textos clariceanos ilustrativos dessa conjuntura. As colunas supõem uma distinção entre o falante (Clarice Lispector) e o enunciador (os pseudônimos e a atuação como *ghost-writer*: aquele que no discurso diz eu). A análise de casos específicos permite compreender o que uma trajetória diz sobre o momento histórico, cultural e social de um determinado tempo, refletindo-lhes os comportamentos e os valores.

Acompanhando Maingueneau (2001), optamos pela terminologia enunciador e co-enunciador ao invés de locutor e emissor ou destinatário e receptor. Maingueneau recorre ao linguista Antoine Culioli para não falar em destinatário – que o pressupõe passivo – mas em enunciadore e co-enunciadore. Caracteriza-se o enunciador como um ser que, no enunciado é apresentado como seu responsável. Já o enunciador representa as vozes que estão presentes no discurso, sem que lhes possa atribuir palavras precisas: elas não falam, mas a enunciação permite expressar seu ponto de vista.

Entende-se que essas colunas respeitam as leis do discurso, elaboradas pelo filósofo da linguagem Paul Grice e retomadas por Maingueneau (2001). A primeira lei refere-se à pertinência, pois estipula que uma enunciação deva interessar ao destinatário, fornecendo uma informação que modifique sua situação. A segunda estipula a sinceridade, já que, diz respeito ao engajamento do

enunciador. Posteriormente, temos a informatividade, que estipula que não se deve falar para não dizer nada, pois os enunciados devem fornecer informações novas. Por último, temos a exaustividade, que diz que o enunciador deve oferecer o maior número de dados em seu enunciado, pois não se deve omitir informação importante.

O corpus prova que, o discurso é contextualizado. O mesmo enunciado em dois lugares, sociedades ou épocas distintas, corresponde a dois discursos diferentes. Se na virada dos anos 1950/1960 as colunas eram vistas como conselheiras, atualmente elas são objeto de crítica e a isso se propõe as análises a seguir.

### 5.1.1 Consultório Sentimental: Análise 1

A primeira análise foi escolhida por destacar, em seus trechos finais, a divisão que reservou ao homem a esfera pública do trabalho e para a mulher o domínio do privado. Enquanto o primeiro tornou-se histórica e culturalmente responsável por dar a casa – suporte físico - à sua família, a última foi considerada capaz de transformar a casa em um lar – referente abstrato - devido às suas aptidões naturais para lidar com o espaço doméstico. Vejamos então como essa divisão é operacionalizada na coluna “Lar, engenharia de mulher”, publicada por Tereza Quadros no Comício em 15 de agosto de 1952 (LISPECTOR, 2006, p. 123):

A notícia curtinha veio em forma de anedota e não descrevia o tipo de homem, o que é um mal. O leitor gosta de ver o personagem e dá menos trabalho quando a fotografia já vem revelada. Negativo é sempre negativo. Em todo o caso, devia ser mais pra baixo do que pra alto, menos magro do que gordo, mais necessitado de um preparado à base de petróleo do que de uma boa escova de nylon, para cabelo. É assim que a gente imagina os homens de bom coração e devia ter um de manteiga o que passou a mão pela cabeça arrepiadinha de cachos da menina e falou com bondade:

- Que pena vocês não terem um lar?

- ‘Lar nós temos, o que não temos é uma casa pra botar o lar dentro’ – respondeu a pequena, que tinha cinco anos e morava com o pai, a mãe e mais dois irmãozinhos num apertadíssimo quarto de hotel. Naturalmente, espantada com a ignorância do amigo barbado. E sem saber a felicidade que tinha, sem saber que era dona dessa coisa maravilhosa, que vai desaparecendo nesta época ultracivilizada de discos voadores corvejando por cima da cabeça dos homens. Dá até pra desconfiar que são os homens que não têm lar, que inventam essas geringonças complicadas. Porque o lar é tão gostoso, tão bom, que quem tem um não deve ter lá muita vontade de andar atolado em ferro, em metais, em ácidos corrosivos, fervendo os miolos em altas matemáticas numa fábrica ou num laboratório. O que muitos têm é casa – e são os felizardos, já que a maioria não tem uma coisa nem outra – mas uma casa tão vazia de lar, como a lata de biscoitos, depois que as crianças avançaram em cima dela no café da manhã. Casa é difícil, mas ainda se pode arranjar: quem compra bilhete pode ver chegado o seu dia: o funcionário público dorme na fila de uma autarquia e o bancário vai alimentando a esperança de cair nas graças do patrão e numa tabela Price a juros de 7%. Mas lar, lar mesmo, só com muita sorte. Até porque ninguém tem fórmula de ‘lar’. A rigor, não se sabe bem o que é que faz o lar. Sabe-se que ele pode ser feito, muitas vezes desfeito e, algumas, também refeito. É uma coisa parecida com eletricidade; não se entende sua origem, mas se faltar a luz dentro de casa todo o mundo sabe que está no escuro. Então lar é isso. É aquilo que a garotinha de cinco dias sentiu com tanta força e que nós sabemos quando ele está presente, como sabemos quando houve um desarranjo sério nas turbinas ou simples curto circuito num fusível qualquer. Há pessoas práticas e previdentes que costumam ter uma espécie de lar em conserva; num canto de armário, ao lado de outras coisas enlatadas e que é, com estas, servido às visitas esperadas. Mas a gente percebe logo a diferença daquele outro que tem, como o palmito fresco, o sabor de substância simples e natural. 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. Pois então é isso: casa é arquitetura de homem e lar, essa coisa simples e complexa, evidente e misteriosa, que depende de tudo e não depende de nada, essa coisa sutil, fluídica, envolvente é simplesmente engenharia de mulher.

A coluna constitui-se de uma longa explanação mais literária que jornalística, que conta a história de um homem que interpela uma menina, penalizado por esta não ter um lar. Ao que a menina replica, afirmando que lar ela tem, o que ela não tem é casa. Ressalta assim o caráter objetivo de casa – como um referente concreto – e o caráter metafórico do lar – como um referente abstrato.

Em seguida, o texto dá mais características sobre a menina, dando ao conhecimento da leitora o fato de que, trata-se de uma menina de cinco anos que morava com os pais e os irmãos em um pequeno quarto de hotel. O texto segue com explanação sobre as diferenças entre casa e lar, até chegar ao final, que aqui nos interessa especialmente e que coloca:

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. Pois então é isso: casa é arquitetura de homem e lar, essa coisa simples e complexa, evidente e misteriosa, que depende de tudo e não depende de nada, essa coisa sutil, fluídica, envolvente é simplesmente engenharia de mulher.

O texto inicia-se com a expressão “Parece que”, que segundo Maingueneau (2001), mostra o comentário que o enunciador faz sobre o seu discurso. Esse tipo de modalização revela a polifonia, pois por meio do discurso relatado outras vozes são percebidas, além da do enunciador.

O objeto discursivo “mulher” está atrelado aos enunciados produzidos ao seu respeito. Admitir a existência da categoria mulher independente de qualquer discurso feito sobre ela é supor que tal categoria é real, universal, ontológica e essencial. Partir da premissa da existência de um real é não abrir espaço para interpretações, já que assim, somente uma verdade é possível. Entretanto, ainda que a existência da categoria “mulher” como real seja uma falácia, somos afetados por essa ideia.

Essa aparente realidade inerente à mulher se reinscreve e se atualiza em nossas redes de memória remetendo a filiações históricas. Tal filiação identificadora

permite que a colunista diga: “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”.

Pela colunista, percebe-se essa colocação de papéis - do homem como responsável por dar a casa (e conseqüentemente provê-la) e a mulher como responsável por dar o lar (e cuidar deste) como algo já cristalizado. O período “Parece que ficou estabelecido” mostra que em algum lugar do tempo e espaço esta divisão ficou estabelecida. É o que Pêcheux (1990) chama de discurso-outro: uma presença virtual na materialidade verificável do discurso. O não dito desse discurso-outro permeia o discurso do já dito, sendo impossível negá-lo.

Segundo a colunista, essa divisão de papéis foi estabelecida “nos princípios da criação”, o que remete o enunciado a uma filiação bíblica. Ainda que implícita, a referência ao Gênesis é clara: coloca-se a subordinação feminina como tendo origem – e justificativa – nas escrituras. Estas contam que o homem – Adão – teria sido criado primeiro e a mulher – Eva – teria sido criada posteriormente e a partir de um pedaço do homem – a costela.

A Bíblia é pródiga em oferecer exemplos da subordinação feminina. Nas cartas de São Paulo apóstolo, a submissão é sempre uma postura recomendada às mulheres. De volta ao Gênesis, a mulher é a responsável pelo pecado ou mácula original, esboçado na passagem em que Eva não resiste a tentação de comer a maçã oferecida pela serpente e como conseqüência, ela e Adão são expulsos do Paraíso. A responsabilidade do discurso da divisão de papéis no campo social é então associada à criação e a colunista segue tal discurso.

O discurso como acontecimento (PÊCHEUX, 1990), ou seja, como ponto de encontro da atualidade com a memória de quando ocorreu o enunciado, permite enquadrar a coluna em uma tradição machista.

O discurso como estrutura – sua materialidade - é determinado pelo arquivo oral e escrito que se desdobra a respeito do acontecimento. É, pois, o conjunto de páginas da imprensa feminina que remetem a essa tradição machista. São estas as discursividades que põem em funcionamento o acontecimento.

Desta forma, vemos que o próprio discurso como acontecimento remete a sua estrutura. Ele recorre ao seu contexto de atualidade e convoca o espaço da memória para se organizar. Apela para a esfera sócio-cultural, com suas transparências e opacidades.

O cotexto – sequências verbais encontradas antes ou depois da unidade (frase) a ser interpretada do todo (texto) - explica o que está sendo dito contextualizando-o a um dito anterior ou posterior. Pelo cotexto de frases anteriores, é possível então retirar de: “Sim, porque o homem tinha de levar vantagem, não podia ser por menos”, duas conclusões.

A primeira é que a afirmativa “Sim”, compreende uma situação de filiação histórica, que mostra que o homem já está acostumado a “levar vantagem” sobre a mulher.

A segunda conclusão evidenciada pela sentença é a que permite colocar o papel do homem como superior ao da mulher, na medida em que ele é visto como responsável pela casa, um meio material, conquistado a partir do trabalho, que oferece condições de provê-la. A mulher é colocada em uma posição inferior, na medida em que é responsável pelo lar, uma abstração ligada ao mistério. Enquanto a casa liga-se a uma realidade objetiva, o lar relaciona-se a uma realidade subjetiva.

Segundo Beauvoir (1970, p. 302), atribuir à mulher a condição de misteriosa sempre foi artifício para permanecer reconhecendo-a como o outro e não como igual. Ao discorrer sobre os “mistérios do eterno feminino” o homem o faz porque “ao invés de admitir sua ignorância, reconhece a presença de um mistério fora de si”.

A conclusão final e explícita dada pela própria colunista é introduzida pela expressão “Pois então é isso:”, seguida pelas marcas tipográficas dois pontos, que anunciam que tal conclusão será imediatamente apresentada:

casa é arquitetura de homem e lar, essa coisa simples e complexa, evidente e misteriosa, que depende de tudo e não depende de nada, essa coisa sutil, fluídica, envolvente é simplesmente engenharia de mulher.

Para Foucault (2008), descrever uma formulação como um enunciado, não consiste em analisar a relação entre o autor e aquilo que ele disse, mas sim em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar um indivíduo para ser sujeito.

No bojo da tradição machista na qual as páginas femininas são redigidas, o sujeito mulher só é reconhecido de forma legítima na condição de “mulher de verdade”. Utiliza-se aqui e nas demais análises, essa expressão para se referir à mulher que, cumpre seu papel social de mulher em dia com a feminilidade, esposa, dona de casa e mãe.

Para Foucault (2008), ser sujeito é ocupar uma posição enquanto enunciador. No caso das páginas femininas, esse anunciador não apenas é mulher, como é também mulher de verdade. O sujeito foucaultiano é o sujeito da ordem do discurso, a quem é dado o direito de existir sobre certas restrições normativas.

A conclusão da coluna ratifica que ao homem é confiado o espaço público do trabalho, que lhe confere a possibilidade de cumprir com sua função de provedor material da casa.

Já para a mulher é confiado o espaço doméstico, que lhe confere a possibilidade de cumprir seu papel de rainha do lar com todas as abstrações que ele implica: cuidar do lar, uma coisa sutil, fluídica, envolvente, simples e complexa, evidente e misteriosa, que depende de tudo e não depende de nada.

A colocação das características do lar em pares ambíguos reforça a aura de mistério imputada a ele na tentativa de lhe conferir importância, tratando-o como algo tão complexo que não é possível explicar. Parece mais um consolo dado à mulher que uma constatação real de complexidade. Reforçam-se assim dois papéis sociais distintos: a mulher rainha do lar e o homem provedor material da casa.

### 5.1.2 Consultório Sentimental: Análise 2

A segunda análise foi selecionada por conter todas as características do discurso tipicamente tradicional da imprensa feminina. Repleto de noções estereotipadas e saberes cristalizados sobre o papel da mulher no campo social, a coluna elenca diversos atributos que uma boa esposa deve possuir, a maioria deles apresentados em uma perspectiva relacional, na qual a mulher deve cultivar os comportamentos propostos para agradar a outrem. O texto inscreve-se em uma tradição machista, a qual destrincharemos a partir de agora com a coluna “Uma boa esposa”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 11 de setembro de 1959 (LISPECTOR, 2008, p. 44):

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 devem ter sido. Boa esposa é aquela que torna a vida do lar agradável para o marido, fazendo de sua companhia um refúgio para sua vida de lutas. Se ele chega exausto do trabalho, a boa esposa não lhe azucrina os ouvidos com queixas, fuxicos, ou insistentes convites para cinema, festas ou reuniões de que ele não gosta. Sua casa está sempre limpa e em ordem, mas não exageradamente a ponto de ele não poder fumar um cigarro em paz, não poder esticar-se para ler seu jornal sossegado. O lar de todos nós deve ser um recanto de paz, amor e liberdade com que todos sonhamos. Se as discussões se multiplicam, o azedume e a hostilidade formam o clima comum, e cada gesto, cada palavra, cada ato é recriminado ou policiado, torna-se odioso. E o homem, como é justo e natural, vai procurar um lar em outra parte. Uma mulher inteligente prende seu marido sem gritos, sem exigências, sem ciúmeiras ridículas. Prende-o pelo prazer que lhe dá sua companhia. Contrariando em tudo, fazendo ostentação de sua tola independência, criticando-o diante das amigas, reclamando e exigindo sempre, você está é empurrando seu marido para fora do lar. Lembre-se sempre de que as outras, que poderão arrancá-lo de seus braços, usarão de muito carinho, muita adulação, muita doçura para conquistá-lo. Faça você o mesmo!

Pelo paratexto - conjunto de fragmentos verbais que acompanham a mensagem propriamente dita e do qual o título faz parte – a coluna é intitulada “Uma boa esposa”, o que remete a uma leitura parafrástica do texto.

Por paráfrase compreende-se uma ideia dominante que se repete em diversas situações (PORTO, 2010). A paráfrase contém sempre um mesmo elemento que se mantém fixo e imutável, como uma espécie de modelo. Ela representa o retorno constante aos mesmos espaços do dizer. O expediente permite produzir diversos significados, entretanto, todos circularão sobre o mesmo dizer. Ela

promove a produtividade no discurso, na medida em que, permite que uma mesma ideia seja veiculada de diferentes formas. É como uma novela, que a salvo as particularidades de cada enredo, assiste-se a uma trama que é sempre essencialmente a mesma. A coluna é parafrástica, pois se insere no universo da imprensa conselheira dos anos 1950/1960, que à parte pequenas diferenças, circulam sempre sobre a mesma tônica de coisas.

O título traz também um determinante indefinido: “Uma boa esposa”, que permite designar a classe a qual o elemento pertence, mas não possibilita particularizá-lo especificamente.

A coluna arrola uma sequência de atributos que uma boa esposa deve ter. A noção de boa esposa não é inventada pela colunista, mas apenas retomada por ela. Essa retomada é feita pelo interdiscurso que, segundo Maingueneau (1997), remete ao dialogismo ou circularidade de Bakhtin. O dialogismo ou circularidade refere-se à relação que une um texto A a um texto B. Ao enumerar as características que uma boa esposa deve ter, a colunista produz um texto B que retoma noções já cristalizadas por um texto A. Esse texto A, tomado como referencial, pode ser definido como o discurso circulante da época, para utilizar uma expressão de Charaudeau (2006).

O discurso está associado a uma memória discursiva, “constituída de formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações. ‘Memória’ não psicológica que é presumida pelo enunciado enquanto inscrito na história” (MAINGUENEAU, 1997, p. 115). Assim, toda formulação está colocada na intersecção de dois eixos: vertical (domínio da memória) e horizontal (oculta o primeiro eixo, já que o enunciador interioriza esse interdiscurso).

“Na Análise de Discurso, há noções que encampam o não-dizer: a noção de interdiscurso, a de ideologia, a de formação discursiva. Consideramos que há sempre no dizer um não-dizer necessário” (ORLANDI, 2001, p. 82). O interdiscurso vem para designar o exterior de um discurso que surge neste para transformá-lo em lugar de evidência discursiva.

O interdiscurso refere-se ao conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos: Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. Relação entre o já dito (interdiscurso) e o que se está dizendo na tentativa de constituição de sentido (intradiscurso). “O

sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele” (ORLANDI, 2001, p.33).

Logo no início do texto, é possível detectar em duas passagens a polifonia - emprego de várias vozes em uma mensagem. Maingueneau (1997) recorre a Ducrot para classificar essas vozes como sendo, a primeira de um locutor, ser que no enunciado é apresentado como seu responsável. No caso, a colunista Helen Palmer. Para Pêcheux (2009), o locutor é o sujeito da enunciação, na medida em que, lhe é atribuído o encargo pelos conteúdos colocados. Portanto, o sujeito que toma a posição com total conhecimento de causa, responsabilidade e liberdade.

Em segundo lugar, um enunciador, que representa as vozes que estão presentes no enunciado, sem que lhes possam atribuir palavras precisas: elas não falam, mas a enunciação permite expressar seu ponto de vista.

A pressuposição nos discursos é examinada a partir do levantamento de marcas como a polifonia. A polifonia, nesse caso, permite que se saiba que, uma boa esposa é honesta, econômica e trabalhadora. Ela torna evidente a heterogeneidade no discurso. Nesse caso, a heterogeneidade é constitutiva, pois não é marcada em superfície. Pela análise é que podemos defini-la pelo interdiscurso que diz - em alguma época e/ou lugar - que uma boa esposa deve ser honesta, econômica e trabalhadora.

Quando a colunista inicia seu texto dizendo que, “Ser uma boa esposa não é apenas, como julgam muitas mulheres, ser honesta, econômica e trabalhadora”, ela parte de um saber já construído, que defende que a boa esposa é honesta, econômica e trabalhadora. Ao se referir a esse saber, ela esclarece quem o defende: muitas mulheres, já que a frase relaciona-se a “como julgam muitas mulheres”.

Ao colocar o adjetivo “honesto” como um dos valores que uma boa esposa deve ter, a coluna remete a uma diferença de significado historicamente ditada pelo gênero. De acordo com Aranha e Martins (1993, p. 326-327), “quando nos referimos a um ‘homem honesto’, elogiamos sua integridade moral, sua probidade; já uma ‘moça honesta’ é a mulher ‘casta e pura’,”. O exemplo mostra como, nem mesmo a língua é transparente, pois ela também revela suas opacidades calcadas em uma pressuposta diferença entre os gêneros.

A sentença “uma boa esposa não é apenas, como julgam muitas mulheres, ser honesta, econômica e trabalhadora” instaura uma relação de

determinação, pois coloca o universo da frase acima como dizendo respeito à ordem do ser, ao mundo das essências, fora de toda adjunção do pensamento. Refere-se não apenas a uma esposa, mas a uma esposa honesta, econômica e trabalhadora. A união de vários termos – que contém juízos de valor - no sujeito, configura uma relação de determinação por uma construção adjetiva.

A determinação permite a compreensão da ideia: o conjunto de atributos essenciais que a definem e tudo o que pode ser deduzido desses atributos. A extensão da ideia é o conjunto de coisas que ela denota: tudo aquilo que se pode esperar de uma mulher que seja honesta, econômica e trabalhadora.

Já a polifonia é novamente encontrada quando o texto abre espaço para uma frase que irrompe no discurso: “Eu sempre fui para ele ótima esposa”. A sentença é atribuída às esposas traídas ou abandonadas. Sobre a frase emitida por essas mulheres, a colunista manifesta uma expressão subjetiva, detectada pela expressão de seu ponto de vista, que não crê que as esposas traídas ou abandonadas tenham sido boas esposas: “Não devem ter sido.”

A detecção da polifonia denota a heterogeneidade no discurso, a relação deste com seu interior e com aquilo que ele lhe supõe exterior. Nesse caso, a heterogeneidade é mostrada, pois incide sobre as manifestações explícitas a partir de uma diversidade de fontes de enunciação: as esposas traídas ou abandonadas, que irrompem no discurso da colunista.

A partir daí, a colunista enumera atributos que uma boa esposa deve ter. Tais atributos podem ser resumidos na seguinte fórmula: boa esposa é a mulher honesta; econômica; trabalhadora; que torna o lar agradável para o marido; que faz de si uma boa companhia para este; que não o incomoda com queixas, fofocas ou convites que não o agradarão; que mantém a casa limpa e organizada, mas que não permite que essa limpeza esbarre nos prazeres do marido; que não faz exigências e não demonstra ciúmes; que não contrarie o marido; não demonstre sua independência; não critique, não reclame e não exija do marido; e finalmente, que o trate com carinho, adulação e doçura.

A colunista não explica o porquê de tais atributos serem arrolados. Ela os coloca ao longo do texto como se eles fossem óbvios e evidentes, não necessitando assim de explicações que os comprovem ou justifiquem. Parte-se da premissa de que, todo mundo sabe que uma boa esposa deve conter tais qualidades.

Pêcheux (2009, p. 141) recorre a Althusser para defender que, a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos. Ela constitui o não-sujeito em sujeito, ligando-o a diversas “pessoas morais” reunidas em uma coletividade de sujeitos. Essa coletividade atua como uma entidade pré-existente, que impõe sua marca a cada sujeito sob a forma de uma socialização do indivíduo nas relações sociais.

Por isso, a leitora das páginas femininas almeja, por meio dos conselhos, não fugir a essa entidade pré-existente da mulher de verdade, pois somente desta forma ela poderá integrar-se legitimamente à sociedade.

O sujeito ideológico é constituído sob a evidência da constatação que veicula e mascara a norma identificadora: dizer que, uma boa esposa não perturba o marido com reclamações, fofocas ou pedidos insistentes que o desagradarão, significa dizer que, se você é verdadeiramente uma boa esposa, você não deve ter os comportamentos acima. É a ideologia que designa, por meio do hábito, o que é e o que deve ser. A ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” (PÊCHEUX, 2009, p. 146) o que é uma mulher. São evidências que fazem com que um enunciado queira dizer o que realmente diz, mas que mascare sob a transparência da linguagem o todo complexo das formações ideológicas.

O sentido de uma palavra, expressão ou proposição, não existe em si mesmo. Ele é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico, no qual os enunciados são produzidos e reproduzidos. Os discursos mudam de sentido, segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam.

A tônica das ideias defendidas nos anos 1950/1960 pode ser verificada pelo intradiscurso - o funcionamento do discurso com relação a si mesmo – que garante a coerência do que é defendido e condenado nas colunas. Essa coerência se dá pela estabilização de sentidos entre o que o texto disse antes, o que diz agora e o que dirá depois: sabe-se que os pontos de vistas não mudarão. Tudo isso determina o fio do enunciado enquanto discurso de um sujeito.

A relação do sujeito receptor das páginas conselheiras é conduzida em relação ao sujeito – no caso, a mulher – universal, evocada na ideia: “todo mundo sabe que, uma boa esposa deve...” Tal expediente quer passar uma noção de universalidade ideológica do sujeito.

Os sujeitos participantes de uma tradição discursiva se reconhecem como espelhos uns dos outros. Assim, a fórmula “todo mundo sabe” ou “é claro que”,

remetem a um interdiscurso já conhecido. A fórmula torna-se uma evidência do contexto situacional.

Dizer que, uma boa esposa deve ser “honestas, econômica e trabalhadora”, não quer dizer que nós, ou quem quer que seja, desejamos, queiramos, ordenamos ou exigimos isso. Poderíamos distinguir aí a opinião de que, em geral, no que concerne a cada mulher, um desejo ou uma exigência dessa natureza são justificados. Uma boa esposa deve ser “honestas, econômica e trabalhadora”, quer dizer que, não há senão a esposa honesta, econômica e trabalhadora que é uma boa esposa. A subordinação do subjetivo ao objeto implica que um juízo de valor se baseie em um juízo de realidade, aparentemente desprovido de normatividade. A questão é: saber se, só uma mulher “honestas, econômica e trabalhadora” é, verdadeiramente, uma boa esposa, ou seja, se a honestidade, economia e o trabalho são propriedades essenciais da ideia de esposa.

Após dizer como deve ser um lar, a colunista adverte a leitora de que, se essas condições não forem satisfeitas, “o homem, como é justo e natural, vai procurar um lar em outra parte”. Além de elencar os deveres de uma esposa, a coluna justifica que, o não cumprimento das condições aventadas, tem como correlato “justo e natural” a traição masculina. Reflexo de uma sociedade machista, a sentença reforça uma tradição que subordina a mulher.

Para Pêcheux (2009), a ideologia não é feita de ideias, mas de práticas. Ela não se reproduz como mentalidade e/ou espírito da época de modo homogêneo em toda a sociedade. O estabelecimento de uma ideologia dominante não é um processo pacífico e consensual, mas envolve lutas, como prova a existência de lugares de resistência, em que o discurso dominante é questionado. O segundo capítulo comentou sobre as colunas que pregavam um discurso diverso ao da imprensa feminina tradicional. A ideologia dominante corresponde à reprodução das relações de desigualdade e subordinação.

Segundo Pêcheux (2009), os aparelhos ideológicos do Estado são o lugar e o meio de realização da ideologia. A imprensa feminina, como componente da estrutura midiática, faz parte de tais aparelhos ideológicos, evocados por Pêcheux em referência a Althusser. Assim, só há prática – incluindo-se a prática discursiva – *por meio de e sob* uma ideologia [grifo nosso]. Só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos. O caráter da ideologia é dissimular sua própria existência no interior de seu

funcionamento, produzindo um tecido de evidências subjetivas, nas quais se constitui o sujeito. A evidência de que somos todos sujeitos é um efeito ideológico e a evidência do sentido é um efeito ideológico de transparência da linguagem.

Enquanto o nome próprio e os pronomes demonstrativos garantem a unicidade do objeto identificado, o uso do artigo indefinido “Uma” em “Uma mulher inteligente prende seu marido sem gritos, sem exigências, sem ciúmeiras ridículas” não garante a unicidade do objeto identificado. A construção é um exemplo do fenômeno da indeterminação. É por meio dessa indefinição que o sentido adquire a generalidade de uma lei.

A coluna designa indiretamente seu referente por meio de um determinante indefinido: “Uma mulher inteligente”. Assim, permite que saibamos a que classe pertence o elemento - a classe das mulheres inteligentes - mas não é possível particularizar essa mulher, dizer especificamente quem ela é, designando um nome próprio.

“Uma mulher inteligente” designa algo e “prende seu marido sem gritos, sem exigências, sem ciúmeiras ridículas” é uma afirmação sobre esse algo. A coluna instaura então uma relação condicional: para ser uma boa esposa, não basta ser uma mulher, é preciso que seja uma mulher inteligente. Ela não deve tentar prender seu marido com gritos, exigências e ciúmes. A colunista dita a solução para o controle dessas reações passionais por meio de uma fórmula aparentemente fácil de ser colocada em prática: a de que uma boa esposa prende seu marido pelo prazer que lhe dá a sua companhia. A colunista traduz o mundo para sua leitora, desvinculando-o de complexidades para mostrar-lhe que a fórmula do sucesso é simples e está ao alcance de todas.

“Uma mulher inteligente prende seu marido sem gritos, sem exigências, sem ciúmeiras ridículas” é uma proposição que estabelece uma relação de explicação, da qual se pode retirar três juízos sobre uma mulher inteligente: o de que ela prende seu marido sem gritos; o de que ela prende seu marido sem exigências; o de que ela prende seu marido sem ciúmeiras ridículas. A proposição mais importante é a que indica o sujeito a quem são imputados esses atributos: uma mulher inteligente. Os atributos são proposições acidentais. A proposição principal comporta o sujeito. As proposições acidentais comportam os atributos.

A frase “Uma mulher inteligente prende seu marido sem gritos, sem exigências, sem ciúmeiras ridículas” traz ainda uma figura de sintaxe por omissão, o

assíndeto (MELLO, 2001), que é a ausência da conjunção coordenativa aditiva entre os dois últimos elementos de uma enumeração ou gradação. Trata-se de um caso especial de elipse – omissão de termos ou expressões, que ficam subentendidos, sem que, a clareza fique prejudicada. O recurso é também utilizado em, “Lembre-se sempre de que as outras, que poderão arrancá-lo de seus braços, usarão de muito carinho, muita adulação, muita doçura para conquistá-lo”, quando novamente temos a supressão da conjunção coordenativa aditiva “e” para unir as duas últimas partes da enumeração – acumulação que se apresenta quando os elementos encadeados não guardam entre si qualquer relação de ordem ou hierarquia.

A coluna desqualifica os comportamentos que aconselha que a leitora rejeite, colocando-os em uma relação condicional que traz consigo uma sanção: a condição para que o homem não procure uma mulher fora do lar é a de que a boa esposa não o contrarie, não ostente sua independência, não o critique, não reclame e não exija. A sanção para quem insistir nos comportamentos desaconselhados é clara: fazendo isso “você está empurrando seu marido para fora do lar”.

A advertência prossegue: “Lembre-se sempre de que as outras, que poderão arrancá-lo de seus braços, usarão de muito carinho, muita adulação, muita doçura para conquistá-lo”. A ameaça feita pela colunista pode ser evitada, caso a leitora coloque em prática o imperativo: “Faça você o mesmo!”, que aconselha que, ao invés de permitir que “as outras”, de “fora do lar”, arranquem seu marido de seus braços por meio do carinho, da adulação e da doçura, que a leitora mesma se empenhe em conquistá-lo dessa forma.

A coluna reforça noções cristalizadas e tradicionais para a época sobre quais são os deveres da mulher dentro da esfera doméstica. Imputa a responsabilidade da traição ou abandono masculino à própria mulher, na medida em que julga que foi ela quem fracassou como esposa. O discurso ainda endossa a perspectiva relacional da mulher como o outro do homem. No texto, a mulher é aquela que deve agradar ao seu marido para prendê-lo. Os constantes retornos a esse espaço de dizer reafirmam que a existência feminina só é plena de sentido tendo um homem - e não apenas um homem, mas um marido – ao seu lado. O não dito nos mostra que a mulher solteira – vista como sozinha – não é um modelo de comportamento desejável. Da mesma forma, a mulher amante também não é um comportamento desejável, pois o homem que deve estar ao lado da mulher deve ser um marido.

Enquanto o homem sustenta a posição de provedor da casa, uma qualidade honrosa destacada pela sua associação a uma “vida de lutas”, a mulher é vista como a mantenedora do lar. A encarregada de prover a casa com uma atmosfera de paz, amor e liberdade. Os possíveis pontos de fracasso no casamento – discussões, azedume e hostilidade – são imputados à mulher, na medida em que ela recrimina ou policia o homem da casa.

Mais reflexos da sociedade machista são aventados, quando se justifica como “justo e natural” que o homem procure um lar em outra parte, caso a esposa não consiga satisfazer-lhe as necessidades e oferecer-lhe uma vida agradável. A ideia endossa a aceitação tácita da traição masculina na sociedade: se a mulher não consegue desempenhar bem seu papel como esposa, é correto que o homem procure o que precisa fora de casa.

A coluna utiliza ainda o subterfúgio de associar os comportamentos tidos como ideais – e que alocam e reafirmam à mulher um lugar de subalternidade – a uma postura de mulher inteligente. Contrariar o homem é um comportamento execrado pelo texto, já agradá-lo é uma postura recomendada e adotada pela mulher inteligente. A coluna ridiculariza a noção de independência feminina, relacionado-a a tolice. A mulher que não quiser empurrar seu marido para fora do lar não deve criticar, reclamar, exigir, mas utilizar a seu favor a coqueteria e a faceirice que características como, o carinho, a adulação e a doçura guardam.

### 5.1.3 Consultório Sentimental: Análise 3

A terceira análise toma como objeto um teste oferecido pela colunista para que a leitora tenha certeza de que está preparada para o casamento. A escolha se dá devido ao fato dos testes – sobretudo os relacionados ao consultório sentimental – serem um expediente comum na imprensa feminina para avaliar o grau de adequação da leitora a determinados comportamentos. Ainda que as próprias leitoras devam conduzir os testes, o próprio tema geralmente torna nítida as respostas desejáveis de serem escolhidas para a adequação da mulher a um ideal preconizado. Desta forma, os testes das páginas conselheiras – aparentemente leves, simples e divertidos – escondem uma ideologia desejável de ser seguida e reserva de modo sutil um lugar inferior àquelas que não se enquadrarem no ideal recomendado pelo teste. Percrustaremos então a coluna “Você está pronta para casar-se?”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 10 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 91):

Quanto maior número de vezes você responda ‘sim’ às perguntas que se seguem, mais pronta você está. Só vale o ‘sim’ verdadeiro, sincero...

- Você acha que ter namorados está perdendo a graça?
- Sente que pode resolver problemas sem consultar sua mãe ou seu pai?
- Você e seu noivo já concordaram quanto à religião?
- Você evita planos de reformular ou corrigir seu futuro marido depois do casamento?
- Você acha que terá prazer em ficar muitas noites em casa, ocupada com pequenas tarefas domésticas, se não estiverem ao seu alcance muitas saídas?
- Se casar-se agora significasse, por razões financeiras, viver com seus sogros, você preferiria adiar o casamento?
- Você dispensaria um vestido novo ou um artigo de luxo em favor de um objeto para a casa?
- Você adiará a ‘casa ideal’ em prol da casa prática e realística que suas posses permitem?
- Você estudou o custo de vida em relação ao dinheiro de que dispõem depois do casamento?
- Você e seu noivo acham certo o exame pré-nupcial?

O tema do teste somente é indicado no paratexto, nesse caso, o título que expressa a pergunta a que o teste pretende responder: “Você está pronta para casar-se?”.

A primeira sentença do texto dá as condições de funcionamento do teste: quanto maior o número de respostas afirmativas às perguntas, mais preparada a

leitora está para casar-se. Antes de introduzir as perguntas, a colunista faz uma ressalva: a de que só vale o “sim” verdadeiro e sincero. Entende-se assim que, existe a possibilidade de outro tipo de “sim”: o falso - reforçado pelas reticências ao final da frase – dado pelo desejo de adequar-se a resposta afirmativa.

A introdução das perguntas revela a figura de sintaxe anáfora (MELLO, 2001), quando se dá a repetição de palavras ou expressões no início de segmentos frasais. A anáfora opera a homogeneização de uma sequência de constituintes. Sua tentativa é a de promover a estabilidade de um espaço no interior de um discurso.

Na coluna acima, a anáfora se dá tanto por palavra quanto por expressão. Por palavra com o substantivo “você” iniciando oito sentenças. Por expressão com “Você acha”, aparecendo no início de dois segmentos frasais, correspondentes a primeira e a quinta pergunta. Também pela expressão “Você e seu noivo”, introduzindo dois segmentos, correspondentes a terceira e a décima e última pergunta.

As repetições dão o efeito de paralelismo ao texto, que repete ideias com a mesma estrutura léxico-sintática, já que as palavras pertencem às mesmas classes gramaticais e exercem as mesmas funções sintáticas.

A primeira pergunta questiona “Você acha que ter namorados está perdendo a graça?”. Como a colunista já havia advertido imediatamente acima que, quanto mais respostas afirmativas, mais a leitora está apta a casar, entende-se que, a leitora só estará pronta para o casamento caso constate que está perdendo o interesse em “ter namorados”. Fica implícito que, para contrair um vínculo com um único homem, a mulher deve estar certa de que não possui interesse em outros homens.

Existe também a possibilidade de enxergar essa pergunta como um questionamento para testar a maturidade da mulher, colocando o casamento como um passo mais próximo da maturidade. Sendo assim, a opção “ter namorados”, conseqüentemente, seria um passo mais distante da maturidade associada ao casamento – maturidade esta que fica mais evidente na segunda pergunta do teste, a ser analisada em breve.

Apesar de, essa ser uma possibilidade interpretativa, consideramos mais pertinente dar ênfase a primeira interpretação, o que desde já permite uma leitura polissêmica da coluna. A polissemia concretiza a ruptura nos processos de significação ao oferecer um sentido multifacetado. Abre o discurso para novas

possibilidades de sentido e promove a criatividade neste. “Um mesmo significado é capaz de gerar uma pluralidade de significantes” (PORTO, 2010, p.26).

Pêcheux (HENRY, 2010) rompe com uma concepção instrumental da linguagem quando coloca que esta não serve apenas para comunicar, mas para colocar em prática fins ideológicos. Por isso, ele introduz o sujeito como efeito ideológico elementar. Recorrendo a Althusser, Pêcheux defende que é na condição de sujeito que uma pessoa é interpelada a ocupar um lugar determinado na esfera de produção. Para ambos os teóricos, a ideologia não existe senão *por e para* os sujeitos, pois não existe prática sem ideologia [grifo nosso]. Todo ser humano só pode ser agente de uma prática social na condição de sujeito, ou seja, o fato de sermos sujeitos representa uma aparente evidência inquestionável porque é por e para sujeitos que a ideologia opera. Para Pêcheux (2010), portanto, não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia.

A mulher é interpelada como o sujeito em uma pergunta que testa sua capacidade de se adequar a uma das ideologias da época: a ideia de que a mulher deve fidelidade ao homem. O discurso vai ao encontro a um corpo sócio-histórico que atua de forma diferente sobre a fidelidade masculina.

Porto (2010) sugere uma leitura arqueológica dos discursos para detectar as malhas básicas que sustentam o conhecimento humano e a história das condições de possibilidades do saber. É preciso, pois, considerar a enunciação correlata a certas posições sócio-históricas.

No caso da presente coluna, a tradição machista pôde ser reforçada pelo Código Penal brasileiro de 1890, em que somente a mulher acusada de adultério era penalizada com prisão celular de um a três anos (DEL PRIORE, 2011). Para a traição masculina, a Justiça reconhecia o caráter privado da questão. O adultério feminino era tratado nos tribunais, mas o masculino era problema de foro íntimo.

A fidelidade era vista como obrigatória para a mulher, mas impossível para o homem. A eles era sugerido procurar o prazer fora de casa, pois as esposas eram aconselhadas a não se mostrarem muito desinibidas em relação ao sexo, pois deveriam conservar a pureza. De acordo com Del Priore (2011), a lei ainda costumava permitir que permanecessem impunes os homens que cometessem crimes passionais por causa da traição feminina. Para isso, bastava que o réu justificasse o ato extremo como um desvario momentâneo.

Ainda que a lei tenha mudado, muitos discursos continuam a se sustentar ancorados na tradição. O objetivo da primeira pergunta é, portanto, verificar a fidelidade da mulher - candidata a nubente - ao homem.

A segunda pergunta, “Sente que pode resolver problemas sem consultar sua mãe ou seu pai?”, associa o matrimônio à maturidade, na medida em que, relaciona de forma indireta o casamento à capacidade da mulher de dispensar a tutela prática e/ou emocional dos pais. Ainda que pareça, tal noção não está relacionada à autonomia feminina. De acordo com o Código Civil de 1916, a mulher casada passava da tutela dos pais para a tutela do marido. Cabia a ele representar a família, administrar os bens comuns e aqueles trazidos pela esposa e fixar o domicílio do casal. “[...] a mulher era considerada altamente incapaz para exercer certos atos e se mantinha em posição de dependência e inferioridade perante o marido [...] nem trabalhar a mulher podia sem permissão do marido” (DEL PRIORE, 2011, p. 246).

Se resolver problemas sem consultar os pais não era sinônimo de autonomia, muito menos de independência financeira. Ainda que nos anos 1960 muitas mulheres já trabalhassem fora, muitas ainda viviam limitadas à esfera doméstica. A resposta afirmativa ao teste torna a mulher apta ao casamento, na medida em que, ela é capaz de resolver seus problemas sem o auxílio dos pais, mas a pergunta é vaga o suficiente para que, de acordo com o contexto, não se considere que a coluna sugira a independência feminina. A pergunta parece mais indagar se a mulher está preparada para uma troca da tutela sobre si.

A terceira pergunta, “Você e seu noivo já concordaram quanto à religião?” evidencia que é desejável que os candidatos a núpcias professem a mesma fé, provavelmente para evitar conflitos futuros, causa maior do fracasso dos casamentos. Se a união era vista como um vínculo que deveria ser indissolúvel, era aconselhável procurar detectar qualquer motivo que pudesse por em risco tal indissolubilidade.

Já a quarta pergunta, “Você evita planos de reformular ou corrigir seu futuro marido depois do casamento?”, ao esperar uma resposta afirmativa das casadoiras, indiretamente aconselha as mulheres a não casarem-se planejando mudar o comportamento do homem. Ele deve ser aceito da forma como ele é. O conselho pode ser melhor entendido em comparação com a coluna anterior (Uma

boa esposa), que alerta para o perigo de se criticar o marido e adverte: “a boa esposa não lhe azucrina os ouvidos com queixas” (LISPECTOR, 2008, p. 44).

A quinta pergunta, “Você acha que terá prazer em ficar muitas noites em casa, ocupada com pequenas tarefas domésticas, se não estiverem ao seu alcance muitas saídas?”, evidencia a atuação feminina no espaço doméstico e coloca a atividade como fonte de prazer para a mulher. De modo sutil e indireto, ela é direcionada a ocupar um papel social naturalizado como feminino. De acordo com Henry (2010, p. 25):

[...] sob a forma geral do discurso que estão apagadas as dissimetrias e as dissimilaridades entre os agentes do sistema de produção, sem dúvida isto não se produz de modo explícito, através de um tipo de ordem: ‘coloque-se aqui, este é seu lugar no sistema de produção’, isto é, pelo viés de uma espécie de ‘comunicação’, eventualmente acompanhada de alguma forma de coerção física ou de ameaça. [...] os agentes desse sistema reconhecem eles próprios seu lugar sem terem recebido formalmente um ordem, ou mesmo sem ‘saber’ que têm um lugar definido no sistema de produção. Quando alguém se vê obrigado a ocupar um lugar dentro de um sistema de trabalho, este processo já se deu anteriormente.

Nesse sentido, há uma ideia naturalizada sobre o que é uma mulher e o que tudo isso implica. Entretanto: “O processo pelo qual os agentes são colocados em seu lugar é apagado; não vemos senão as aparências externas e as conseqüências” (HENRY, 2010, p. 26). Podemos perceber a mídia como uma das instituições responsáveis por produzir discursos encarregados de manter mulheres e homens em papéis sociais consagrados pela tradição. Nesse caso, o discurso naturaliza a ocupação da mulher com tarefas domésticas e a coloca como diretamente interessada nisso, a ponto dessa atividade dever configurar-se como uma fonte de prazer para ela.

A sexta pergunta, “Se casar-se agora significasse, por razões financeiras, viver com seus sogros, você preferiria adiar o casamento?”, reforça a associação entre casamento e maturidade, colocando como mais madura e apta a casar-se a mulher que compreende ser melhor casar quando as condições financeiras forem favoráveis a isso. Se o homem não puder prover um lar para o casal, o melhor é esperar para ver se ele terá condições de fazer isso. Em suma, a espera garante a constatação de que o homem conseguirá cumprir com o seu papel de provedor da casa. Consequentemente, um homem que tenha que recorrer aos pais para oferecer

uma casa à mulher, deve ser repensado como opção de marido, pois pode se mostrar falho no cumprimento de seu papel social.

O mesmo discurso é retomado na nona pergunta: “Você estudou o custo de vida em relação ao dinheiro de que dispõem depois do casamento?”. Se cabe ao homem dar uma casa ao par, cabe também a ele provê-la. A mulher é aconselhada indiretamente a certificar-se de que o candidato a marido possui condições para provê-los, já que esse é um papel masculino.

A a sétima pergunta, “Você dispensaria um vestido novo ou um artigo de luxo em favor de um objeto para a casa?”, põe o lar como cerne da vida feminina. A mulher deve estar preparada para abrir mão de algo para si quando isso for necessário em prol da casa. Percebe-se a mulher como responsável pelo bom funcionamento e harmonia do lar. Suas vontades devem ser preteridas em favor da casa, pois esta deve estar sempre apta para acolher ao marido e aos filhos.

Se em explanações sobre as colunas em outros capítulos pudemos constatar o aspecto relacional da existência feminina, devotada ao marido e aos filhos, esse devotamento também deve se estender ao lugar que abriga aos seus. Dessa forma, na vida da mulher, a casa deve ocupar o lugar primordial, acima dela mesma se acaso precisar.

A oitava pergunta, “Você adiará a ‘casa ideal’ em prol da casa prática e realística que suas posses permitem?”, destaca por meio das marcas tipográficas das aspas a expressão “casa ideal”, possibilitando que os termos sejam identificados à figura de semântica chamada símbolo (MELLO, 2001), que trata do emprego de uma palavra ou expressão com o fim de representar uma realidade com a qual guarde analogia. O símbolo é o uso de uma palavra com a qual se alcança um significado amplo, conferido pela tradição. O termo “casa” representa simplesmente um objeto, o que caracteriza seu emprego denotativo, não se lhe podendo, portanto, atribuir a condição de figura. A junção de “casa” com o adjetivo “ideal”, une o termo a um elemento conotativo que traz consigo um significado nobre ou altamente sugestivo, imposto pela tradição e é isso que justifica sua condição de símbolo. A “casa”, por maior que seja, é somente uma casa. Já a “casa ideal” cresce em importância porque traz consigo toda uma ideia consagrada pela tradição do que seria uma habitação perfeita.

A décima e última pergunta, “Você e seu noivo acham certo o exame pré-nupcial” testa a concordância entre os nubentes a respeito de assuntos delicados –

já que envolvem a questão sexual nos anos 1960. Assim como a terceira pergunta, “Você e seu noivo já concordaram quanto à religião?”, ressalta a positividade da concordância entre os candidatos a consortes e a negatividade das discordâncias na vida a dois.

Em sua totalidade, as perguntas do teste querem verificar a consistência de fatores que garantirão a indissolubilidade do casamento. Se para a mulher casar-se era recomendado, casar-se por toda a vida era a circunstância desejável para a ocorrência do vínculo. A coluna presta as mulheres o “favor” de oferecer meios para que estas apurem as chances de sucesso – casamento duradouro – e busquem eliminar as possibilidades de fracasso – casamento dissolvido – posto que, este era mal visto pela sociedade, que responsabilizaria a mulher pelo fato.

#### 5.1.4 Casa e Culinária: Análise 4

A quarta análise foi selecionada para oferecer uma amostra sobre como algumas colunas clariceanas operam suas estratégias de forma bem humorada e divertida. No caso do texto abaixo, é emblemática também a orientação da mulher em direção as tentativas de conciliação dos diferentes papéis exercidos por ela – nesse caso, como dona de casa e mãe. É o que demonstra a coluna “Crianças que patinam em casa”, publicada por Tereza Quadros no *Comício* em 19 de setembro de 1952 (LISPECTOR, 2008, p. 130):

Costure um par de chinelos velhos sobre um pedaço de lã ou feltro. Dê essas pantufas às crianças e diga-lhes que podem patinar, devagar, pelos quartos, pela sala, sem esbarrar nos móveis. Elas vão adorar o brinquedo e você ficará com a casa que é um espelho. Mas, cuidado! Não diga nunca aos pequenos que eles estão trabalhando.

O contexto imediato da coluna é sua divulgação em um periódico da época; a assinatura da provável colunista responsável pelo texto; o momento em que ele torna-se disponível para as leitoras e o fato dele ter sido escrito em um jornal e não em outro suporte material qualquer.

O contexto amplo traz para a consideração dos efeitos de sentido a forma como a sociedade usou a imprensa feminina como um espaço de conselhos destinados a orientar a mulher a desempenhar o papel que se esperava dela.

O conselho da coluna acima foi escrito de forma bem humorada para orientar a leitora a propiciar aos filhos uma atividade que pudesse, a um só tempo, limpar a casa e diverti-los. Para isso, o texto inicia-se de modo didático, com a colunista ensinando a leitora a costurar um par de chinelos velhos sobre um pedaço de lã ou feltro.

A segunda sentença mantém o discurso didático, com a colunista ensinando à leitora como fazer uso do objeto produzido. Ela aconselha à leitora que dê as pantufas às crianças autorizando-as a patinarem devagar pela casa.

A terceira sentença guarda duas conclusões que a colunista divide com suas leitoras: a de que as crianças vão adorar o brinquedo e de que o uso deste, com o auxílio das crianças, deixará a casa limpa.

A primeira asserção, “Elas vão adorar o brinquedo”, se dá por uma figura de imagística, a prolepse ou antecipação (MELLO, 2001). Trata-se do recurso estilístico que permite àquele que enuncia, antecipar-se às iniciativas alheias. Assim, a colunista já adianta para a leitora o efeito daquilo que aconselha.

A última asserção, “você ficará com a casa que é um espelho”, é feita sob um desvio que visa a uma comparação – ou símile, como coloca Mello (2001). Pela comparação, confronta-se em relação de igualdade dois seres ou objetos de natureza diversa: “você ficará com a casa que é um espelho”. O conectivo “que é” relaciona a identificação da casa a um espelho.

Tal comparação sustenta-se pela metáfora, uma figura de semântica que emprega uma palavra ou expressão em circunstância que implique sua transferência para um âmbito de significação que não lhe é próprio. Nesse caso, o emprego do termo “espelho” no lugar de palavras ligadas a ideia de limpeza e limpidez.

A quarta frase é sucinta, imperativa e surge para introduzir uma ressalva feita na sentença seguinte por correção ou epanortose (MELLO, 2001): “Mas, cuidado!”. Primeiramente a colunista ensina sua leitora a fabricar a pantufa e posteriormente a adverte de que ela nunca deverá dizer aos filhos que eles estão trabalhando. O termo “filhos” é também compreendido pela metáfora “pequenos” em relação de metonímia, uma vez que, trata-se do emprego de um termo por outro que pode ser relacionado a ele por alusão: pequenos alude ao tamanho para representar os filhos ainda crianças, ou seja, foi utilizado um termo que representa uma característica do elemento a que diz respeito.

O contexto mais amplo e imediato da coluna no início da análise, permitem reconstituir no texto a cena da enunciação. O conceito vem da pragmática e considera a linguagem como forma de ação. Para Maingueneau (1997), na pragmática, os verbos (independente do tempo verbal: costure; diga-lhes; dê) representam atos de fala que mostram um enunciador apto a dar ordens e um co-enunciador apto a obedecer. Daí a noção de contrato, que a pragmática toma de empréstimo do Direito. Já do Teatro, ela toma a ideia de encenação ou cenografia, que parte da noção de que, no discurso, a fala é encenada – o que faz com que o enunciador forje para si seu papel. Finalmente, a pragmática retira do Jogo a ideia de que, quando falamos, adotamos uma forma de comportamento regida por regras.

O enunciado é, pois, um produto da enunciação que implica uma cena. Para identificar a cena da enunciação isolamos o tipo de discurso (jornalístico); o

gênero (coluna e mais especificamente feminina) e a descrição da situação. Neste caso, a situação pode ser descrita como uma enunciação independente do ambiente, pois a enunciadora (colunista) e a co-enunciadora (leitora) ocupam lugares físicos distintos. A leitora está nas três cenas, interpelada como cena do gênero do discurso (leitora de colunas femininas) e como cenas construídas pelo texto (a cena faz crer que a leitora é a interlocutora de uma mulher iniciada em um determinado tipo de conhecimento e que de forma didática divide com a leitora esse conhecimento). O procedimento parte da premissa de que, o discurso é regido por normas: a enunciação deve justificar seu direito de apresentar-se da forma como se apresenta.

A leitora se confronta, pois com uma cenografia muito específica. Tal cenografia não é o cenário onde se desenvolve a ação, mas o discurso instituindo a cena de enunciação que o legitima, ou seja, é aquilo que o discurso engendra: a ideia de uma leitora que crê conversar com uma mulher mais experiente que ela nos assuntos domésticos.

O quadro cênico do texto é formado pela cena englobante, que nos especifica qual é a cena que devemos nos situar para interpretar: a de uma mulher portadora de certo tipo de conhecimento que ensina de forma bem humorada, amigável e conselheira, outra mulher que deseja possuir esse conhecimento. Para tanto, a cena genérica especifica as condições do discurso ao responder: quem diz o que para quem? Uma mulher conhecedora que se coloca como colunista para falar a uma leitora não conhecedora. Sendo assim, enquanto a colunista se coloca como conselheira, a leitora assume a posição de uma mulher passível de ser aconselhada.

A cena é validada porque já está instalada na memória coletiva, o que significa dizer, uma vez mais, que as colunas clariceanas seguem a tônica de um tipo de discurso já consagrado na imprensa feminina. Essas páginas já haviam divulgado um estereótipo autonomizado: a mulher ideal, que com sutis diferenças particulares a cada veículo, é a mesma que aparece nas mais diversas colunas escritas no universo da imprensa feminina.

O retorno à pragmática permite que se entenda as seguintes relações entre colunista e leitora: “Quem sou eu para lhe falar assim?” e “Quem é ela para me falar assim?”. A cena mostra uma colunista que assume a posição de conselheira por possuir um tipo de conhecimento, o que lhe confere autoridade para se dirigir de

forma didática a uma leitora que, recorrendo às páginas femininas, se deixa aconselhar.

Por último, pode-se entrever a tarefa de conciliação de papéis como própria às mulheres, na medida em que, a colunista ensina a leitora a confeccionar uma pantufa que garanta a diversão dos filhos, mas que não permita que ela descuide da casa. Indiretamente, a coluna reforça que, maternidade e cuidados domésticos devem ocupar a mesma centralidade na vida da mulher.

### 5.1.5 Casa e Culinária: Análise 5

A quinta coluna escolhida para análise também corresponde a um típico texto da imprensa feminina, que defende valores e deveres tradicionais do papel da mulher em sociedade e mostra como a falta de aptidão feminina em relação a um dos papéis atribuídos a ela pode desqualificá-la para a condição de mulher ideal. É o que ilustra a coluna “Bolo prende marido”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 06 de fevereiro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 140):

Não. Não é nenhum bolo especial, pode ser esse mesmo que você faz de vez em quando. O segredo está aí, não fazê-lo ‘de vez em quando’, mas sempre, regularmente, variando apenas a forma e a apresentação. Os homens gostam de comer bem, e cabe a nós, mulheres, providenciar para que à mesa haja sempre uma surpresa gostosa. Como sobremesa, como acompanhamento para o lanche, para o chá, ou para o café da manhã, ou mesmo como guloseima de toda hora, o bolo, sem grande requinte, fácil de fazer, pode ser a salvação da dona de casa, que quer ver seu marido e seus filhos satisfeitos. Esse assunto foi me sugerido pela leitura de uma notícia de que uma linda jovem senhora de Los Angeles foi desclassificada do pleito para a eleição de Mrs. América porque não sabe fazer bolos. Portadora de outros admiráveis dotes, inclusive de grande beleza, não possuía esse, e foi sumariamente desclassificada. Muito certo o julgamento da comissão. Uma dona de casa que não sabe fazer um bolo! Realmente, é inadmissível. Como os juízes desse concurso geralmente são homens, vocês podem tirar as suas conclusões. Como vêem, um dos segredos de prender marido está bem à mão. É tratar de aproveitá-lo.

A coluna inicia-se com um metadiscurso, um trabalho de ajustamento dos termos a um código de referência. O metadiscurso objetiva marcar uma inadequação dos termos. Nesse caso, corrigir antecipadamente possíveis equívocos de interpretação da leitora. A ressalva do texto antecipa-se a uma possível interpretação do paratexto do título, que enuncia: “Bolo prende marido”. A colunista encarrega-se de advertir a leitora de que, não se trata de um bolo diferente, pois, “Não é nenhum bolo especial, pode ser esse mesmo que você faz de vez em quando”. A sentença seguinte finaliza a advertência para a leitora, dando a conhecer o segredo do tal “Bolo prende-marido”: “O segredo está aí, não fazê-lo ‘de vez em quando’, mas sempre, regularmente, variando apenas a forma e a apresentação”.

Percebe-se que as colunas procuram sempre colocar os conselhos como simples, fáceis e acessíveis a todas as leitoras. É como se a colunista fosse a portadora de um conhecimento tido como complexo, mas que abrisse a porta para

que as leitoras adentrassem também a esse universo e a partir daí o desvendasse para elas.

A ideia contida na frase seguinte traz a tona um aspecto relacional da existência feminina, na medida em que, após constatar que, se “Os homens gostam de comer bem”, cabe às mulheres “providenciar para que à mesa haja sempre uma surpresa gostosa”. A ideia que pode ser retirada pela análise do contexto é a do dever da mulher em servir ao homem, da forma como agrada a este.

Quando a colunista enuncia, “cabe a nós, mulheres”, ela se coloca no mesmo patamar de sua leitora, assim como o período “pode ser a salvação da dona de casa, que quer ver seu marido e seus filhos satisfeitos” supõe que essas mulheres (colunista e leitoras) são casadas, donas de casa e mães. A ideia de essa mulher fazer um bolo como salvação para agradar ao marido e aos filhos mostra que essa mulher se esmera para desempenhar bem todos os papéis que lhe cabem. Pelo raciocínio da coluna, a lógica parece simples: que dona de casa não quer ver seu marido e filhos satisfeitos?

Essa colocação da colunista em um “nós” dividido com a leitora revela o ethos discursivo, ou seja, a enunciação permite saber sobre a personalidade do enunciador, o que não implica que essa personalidade corresponda necessariamente à realidade e nem que ela esteja explícita no enunciado. Essa voz deve ser vista como uma das dimensões do discurso.

A determinação do ethos discursivo desliga-se de perspectivas psicologizantes, que busquem explicar o comportamento do enunciador em função dos efeitos que visa a produzir nos co-enunciadores. Isso porque, para a análise de discurso, esses efeitos são impostos pela formação discursiva e não pelo sujeito.

Maingueneau (1997) recorre a Foucault para definir as formações discursivas como, o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada em uma conjuntura determinada – no caso das colunas, leva-se em conta o complexo institucional que está associado à sua enunciação. Trata-se de um conjunto de regras anônimas e históricas que definiram em uma época dada, as condições de exercícios da enunciação nas mais variadas esferas do campo social. Para ele, em um dado momento, uma formação discursiva é associável a certos trajetos interdiscursivos e não a outros. Isso é parte integrante de sua especificidade. (MAINGUENEAU, 2010, p. 115):

[...] toda formação discursiva é associada a uma memória discursiva, constituída de formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações. 'Memória não psicológica que é presumida pelo enunciado enquanto inscrito na história.

Na coluna em questão, a memória discursiva reforça a fórmula já consagrada da dona de casa que executa bem as chamadas prendas domésticas para agradar ao marido e aos filhos.

Pelo tom dos dizeres, a leitora pode associar um caráter – conjunto de traços psicológicos atribuídos ao enunciador - à colunista. Caráter esse geralmente baseado em estereótipos. No caso, o estereótipo da verdadeira mulher – vaidosa, boa esposa, dona de casa esmerada e mãe zelosa – caráter que a leitora imagina compartilhar com a colunista ou se ainda não compartilha, deseja compartilhar.

Além de permitir ao co-enunciador atribuir uma personalidade ao enunciador, o tom está associado a uma corporalidade, uma representação que o co-enunciador forma a respeito do enunciador. Trata-se da imagem física que a leitora projeta da colunista no momento da leitura.

A partir de indícios textuais como “nós mulheres”, a leitora pode construir uma imagem da fiadora do discurso, além de um caráter baseado em traços psicológicos e uma corporalidade que lhe indique a possível compleição corporal, o modo de se vestir e de se portar da enunciativa. “Essas idéias se apresentam por intermédio de uma *maneira de dizer* que remete a uma *maneira de ser*” (MAINGUENEAU, 2001, p. 99; grifo do autor).

Os elementos do ethos estão integrados a discursividade e aproximam da leitora a colunista intangível, tornando-a uma figura concreta, o que facilita sua identificação com ela. Se a relação de identificação entre colunista e leitora, no ato da enunciação, pressupõe uma comunidade de iguais, fica evidente o duplo aspecto do discurso: o social e o lingüístico. Partilhando o “nós mulheres” com a colunista, a leitora pode imaginar uma comunidade de iguais que ela deseja como destino. A enunciação de uma formação discursiva já pressupõe uma comunidade.

Ser leitora de colunas femininas é esforçar-se para pertencer ao universo das verdadeiras mulheres. Universo a que a colunista já faz parte, mas que pelas colunas dá à leitora a oportunidade de também adentrar a esse mundo – já que por meio das colunas ela desvenda para as leitoras os segredos que permitem a inclusão nesse universo.

O “nós” é uma marca linguística da enunciação, um vestígio explícito do enunciador e não o enunciador de fato. Trata-se de um indício porque coincide com o sujeito do enunciado. A modalização do “nós” permite que se detecte o enunciador na medida em que revela uma marca de modalidade, que estabelece uma relação entre este e o co-enunciador. Todo enunciado é modalizado pelo enunciador que marca sua presença no que diz.

O “nós” revela a embreagem do discurso. Por embreagem compreende-se um conjunto de operações pelas quais um enunciado se ancora na situação de enunciação. O embreante (ou elemento dêitico ou indicial) marca a embreagem do enunciado. Nesse caso, “nós” atua como embreante de pessoa. Ele tem significado estável e designa aquele que fala. Trata-se, portanto, de um plano embreado, já que contém embreantes que revelam a situação de enunciação.

Nem sempre o “nós” indica plural, pois pode ser um sujeito coletivo compactado. Em “nós”, a predominância do “eu” é muito forte. Apagam-se as pessoas ao referir-se a elas apenas de modo indireto. Revela-se um coletivo que designa um grupo específico, nesse caso, o grupo de mulheres que deve reunir características comuns pelo simples fato de serem mulheres. Trata-se de um discurso agente, na medida em que, se encontra em posição de tradutor e construtor daquilo que é positivado no discurso.

A sentença seguinte contextualiza o tema da coluna para explicar porque se explanou sobre ele. Para tanto, a colunista narra o conteúdo da notícia a que se refere no início da frase:

Esse assunto foi me sugerido pela leitura de uma notícia de que uma linda jovem senhora de Los Angeles foi desclassificada do pleito para a eleição de Mrs. América porque não sabe fazer bolos. Portadora de outros admiráveis dotes, inclusive de grande beleza, não possuía esse, e foi sumariamente desclassificada.

A colunista coloca seu texto em relação de intertextualidade com outro: o de uma notícia lida. A colunista faz uso do dito relatado, pois dentro do discurso citante é possível detectar um discurso citado. O dito relatado é sempre um fragmento. Mesmo quando cita na forma do discurso direto, ele jamais é objetivo, pois passa pela subjetividade de quem cita para reconstruir a enunciação.

A colunista narra o conteúdo da notícia: uma linda jovem senhora de Los Angeles foi desclassificada do pleito para a eleição de Mrs. América porque, apesar

de possuir dotes admiráveis, não possuía o de saber fazer bolos. A ideia correlata é a de que, a verdadeira mulher deve reunir certas qualidades, não sendo aceitável a ausência de nenhuma dessas características.

No trecho seguinte, a colunista comenta o fato relatado expressando seu juízo de valor sobre o caso: “Muito certo o julgamento da comissão. Uma dona de casa que não sabe fazer um bolo! Realmente, é inadmissível”. O ponto de vista da colunista sobre a questão instaura uma polêmica, na medida em que, recorre ao pressuposto para se referir indiretamente a um pré-construído, que justifica ser inadmissível uma dona de casa não saber fazer bolos.

Pêcheux (2009) recorre ao termo *cunhado* por Paul Henry para dizer que, o pré-construído nasce quando um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado antes, em outro lugar e independente. Dito de outro modo, o pré-construído é utilizado para designar aquilo que remete a uma construção anterior e exterior, em oposição ao que é construído pelo enunciado. É um efeito discursivo ligado ao encaixe sintático, quando um domínio de pensamento irrompe o domínio do outro sob a forma do pré-construído. Ele confere ao objeto a pré-existência, pois possibilita a sustentação do discurso sobre um discurso prévio.

Para a colunista, a indignação a respeito de uma dona de casa que não sabe fazer bolos é tão óbvia e inquestionável que ela a finaliza com um ponto de exclamação, denotando espanto diante de um fato que foge a uma regra. A exclamação é uma figura de estilo que manifesta paixão, afeto ou indignação pela associação do ponto (MELLO, 2001).

A formulação pressuposta – de que toda dona de casa deve saber fazer bolos - apesar de implícita, pode ser apreendida pelo contexto. A interdiscursividade é constitutiva da polêmica: “A polêmica não se instaura de imediato; ela só se legitima ao aparecer como a repetição de uma série de outras que definem a própria ‘memória polêmica’ de uma formação discursiva” (MAINGUENEAU, 2010, p. 124).

O procedimento mostra que, para refutar um discurso, o discurso principal apela a uma tradição que também o refuta. Há um referencial comum que legitima os julgamentos derivados de um enunciado. No caso, o discurso midiático, ao reforçar a ideia de que as donas de casa devem saber fazer bolos, apela à tradição machista, que classifica como inadmissível uma dona de casa não saber fazer bolos.

A tradição machista fica ainda mais nítida quando a própria colunista coloca que: “Como os juízes desse concurso geralmente são homens, vocês podem

tirar as suas conclusões”. O texto não esclarece aquilo sobre o que as leitoras podem tirar suas conclusões e assim o faz porque parte da premissa de que o interdiscurso é óbvio, evidente e inquestionável para as leitoras.

Ao enunciar, o autor de um texto é obrigado a prever o tipo de conhecimento de que dispõe o co-enunciador para decifrá-lo. Quando se trata de um texto impresso para vários leitores, o co-enunciador, antes de ser um público empírico – conjunto de leitoras que lerão o texto – é uma espécie de imagem à qual o sujeito escreve atribuindo-lhes algumas aptidões. O enunciador imagina um leitor modelo e a partir daí, tenta prever a competência enciclopédica deste, ou seja, seu conhecimento de mundo. O procedimento envolve roteiros de ações estereotipadas. Significa entender que, quando a colunista diz, “Como os juízes desse concurso geralmente são homens, vocês podem tirar as suas conclusões”, ela está pressupondo que sua leitora saiba que, para a sociedade na qual elas vivem, os desejos dos homens tem prioridade e por isso as aptidões das mulheres devem se adequar a isso.

O discurso se inscreve em uma formação discursiva machista. Para Pêcheux (2009), formação discursiva é aquilo que, em uma formação ideológica dada, ou seja, a partir de uma posição em certa conjuntura, determina o que pode e deve ser dito. A formação discursiva institui uma comunidade discursiva, um grupo no interior do qual o enunciado é gerado. O conjunto de formações discursivas que interagem em uma conjuntura forma o universo discursivo.

Os domínios de pensamento se constituem sócio-historicamente sob a forma de pontos de estabilização que mostram o que o sujeito deve e/ou pode ver, compreender, fazer, temer e/ou esperar. É desta forma que, o sujeito reconhece a si mesmo como parte de um consenso.

“Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX, 2009, p. 148-149). A ideologia não necessita ser explicitada, pois ela pode dar-se a conhecer por meio do interdiscurso. As formações discursivas representam as formações ideológicas do discurso.

Segundo Pêcheux (2009), quando a formação discursiva dissimula a transparência do sentido, ela mostra que, algo fala sempre antes, em outro lugar e independentemente, de modo que, o discurso se encadeie no pré-construído. O

discurso fornece, assim, a cada um a sua realidade, comprovada em um sistema de evidências percebidas, aceitas e experimentadas. Desta forma, torna-se fácil que, muitos não reconheçam a subordinação, já que ela se transmuta em autonomia do indivíduo. Todo esse processo se torna possível pela identificação do indivíduo com a formação discursiva na qual ele é constituído como sujeito.

Dentro do discurso, percebe-se a existência de um interdiscurso, ou seja, dentro do que é dito, é possível perceber algo que não é dito explicitamente. O que não é dito explicitamente no discurso, mas que é aludido por ele é o pré-construído, que vem para lembrar sobre a subordinação feminina. Quem conecta esse pré-construído ao interdiscurso é o discurso transversal.

O discurso transversal é o funcionamento da articulação – o sujeito em sua relação com o sentido. É designado por metonímia, enquanto relação da parte com o todo, da causa com o efeito, do sintoma com o que ele designa. Ele atravessa o que se estava dizendo para inserir uma nova informação.

Estava em curso o dito sobre como é inadmissível que uma mulher não saiba fazer bolos. O discurso transversal irrompe para inserir uma nova informação: a de que os juizes do concurso são homens. A ideia subentendida é que, pelo fato dos juizes serem homens, a leitora pode tirar suas conclusões. A leitora só pode tirar essas conclusões porque elas se encontram ligadas a um pré-construído que a faz saber que, os homens não costumam aceitar uma mulher que não saiba fazer bolos. Irrompe aí uma nova noção: o intradiscurso, que instaura essa nova relação com o que estava sendo dito. A colunista conclui evidenciando que confiou a leitora um segredo para prender marido e à leitora só resta colocá-lo em prática.

### 5.1.6 Casa e Culinária: Análise 6

A sexta coluna elencada para análise mostra na prática a utilização do procedimento irônico como forma de despertar sentidos oblíquos no discurso das páginas conselheiras. Se as colunas caracterizam-se por conselhos destinados a facilitar o dia-a-dia das leitoras com receitas práticas e fáceis, quando nos deparamos com uma coluna de eficácia duvidosa, faz-se necessário questionar se não haveria aí uma mensagem a ser transmitida para além do conteúdo da própria mensagem. É o caso da coluna “Receita para o sweepstake”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 05 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 85):

Nesse dia, como em qualquer dia de festa, você quer estar segura de que resiste ao olhar dos outros. E não há nada que dê maior segurança a uma mulher do que ter cuidado da pele. Procure clarear, amaciar e fechar os poros de seu rosto. E, para isso, aplique máscara de beleza. A receita que se segue é especial para peles secas: Misture – até formar uma pasta –  $\frac{1}{2}$  tablete de fermento, 1 gema de ovo e azeite. Aplique a pasta no rosto, com movimentos ascendentes. Deixe permeneecer por 20 minutos, durante os quais você estará deitada.

Aparentemente, trata-se de uma típica coluna de conselhos que parte da ideia de que a mulher fará parte de alguma recepção e de que nesse dia, assim como em qualquer outro dia de festa, ela deseja estar segura de que resiste ao olhar dos outros. Novamente a mulher é associada a uma perspectiva relacional, que associa sua importância como indivíduo, na medida em que, ela é foco de atenção de outrem.

A segunda sentença guarda uma assertiva comum, a de que “não há nada que dê maior segurança a uma mulher do que ter cuidado da pele”. A frase marca a importância da vaidade para a mulher ideal. Isso mostra que, cuidando de si, a mulher cumpre seu pacto diário com a feminilidade, característica essencial para a mulher de verdade. A vaidade é colocada como uma propriedade capaz de conferir segurança à mulher, tamanha a sua relevância na vida desta.

A sentença seguinte dá a entender que a colunista vai dividir com a leitora um segredo que irá alterar, de alguma forma, a assertiva da sentença anterior. Trata-se de uma recomendação para que a leitora procure clarear, amaciar e fechar os poros de seu rosto. Tudo isso mediante a aplicação de uma máscara de beleza.

A receita é logo revelada como uma dica que permitirá à leitora fabricar uma fórmula especial para peles secas, explicitada após as marcas tipográficas dois pontos. Basta que ela misture fermento, ovo e azeite, nas devidas medidas dadas pela colunista. A receita é explicada – descomplicada – pela colunista, que o faz de modo direto, fazendo-o parecer algo simples, fácil e ao alcance de todas as leitoras.

A colunista desvenda o mundo para suas leitoras, retirando sua aura de mistério para devolvê-lo sem complicações. As colunas são conselheiras, pois envolvem atos de linguagem – como conselhos e promessas - que se encontram submetidos a condições de êxito. Uma dessas condições de êxito é a finalidade reconhecida: o texto da colunista surge para dar um conselho. Esse é o objetivo reconhecido da coluna.

Outra condição ancora-se no estatuto de parceiro legítimos, firmado entre a colunista e suas leitoras, que coloca a primeira na condição de alguém que fala o que a segunda quer saber.

A última condição de êxito refere-se ao lugar e ao momento legítimo dos dizeres. O lugar das colunas – o jornal e a página impressa em que elas são veiculadas – mostra que, estamos lidando com enunciados independentes do ambiente, pois enunciador e co-enunciadores encontram-se em lugares diferentes. Na comunicação impressa, a situação de recepção é distinta da situação de produção. Isso faz do enunciador auto-suficiente, pois ele constrói um sistema de referências intratextual - no interior do texto - já que os co-enunciadores não podem interferir na enunciação. O discurso é assumido por um sujeito que é fonte de referências – pessoais, temporais e espaciais – e que indica a atitude que toma em relação ao que diz pela modalização do “eu”.

O momento é dado pela data de publicação da coluna no jornal que a acolhe: 05 de agosto de 1960. Por ter seu suporte em um jornal, a coluna está ligada a atualidade daquele momento. É lida por ocasião da publicação, não é guardada para ser lida depois – ainda que isso também possa acontecer, não é a regra. Sua temporalidade se dá pela periodicidade do jornal em que está inscrita. Não possui continuidade, pois é produzida para ser lida de uma só vez, diferente de um livro, que costuma ser lido aos poucos, em intervalos regulares.

Tratar-se-ia de uma coluna tradicional de conselhos domésticos para as mulheres, não fosse o fato de indicar uma receita bastante incomum para as leitoras,

baseada em produtos alimentícios, entre eles o óleo, capaz de conferir oleosidade e não somente hidratação à pele.

Se as colunas tem como intuito facilitar a vida das leitoras, por que Clarice Lispector/Ilka Soares dedicaria-se a um intento que, além de não trazer benefícios reais para suas leitoras, poderiam até mesmo causar-lhes transtornos? Ao veicular uma mensagem comunicativa ineficaz, a colunista quer chamar a atenção para aspectos fora de seu discurso, aspectos esses que solicitam que a leitora perceba sua condição de indivíduo sempre guiado por outrem. Fazer com que a mulher obedeça a um discurso que, posteriormente terá a chance de comprovar como falso pode ser a chave para fazer com que tal mulher passe a ver com desconfiança o que lê e se perceba como uma pessoa desde sempre conduzida em seus gestos, palavras, pensamentos e atitudes.

A ironia como espaço de subversão de sentido permite entrever uma opinião oculta, que por argumentação indireta, possibilita ao leitor construir sentidos. Assim, ao fazer a leitora investir em algo desprovido de eficácia, a colunista ridiculariza seu próprio discurso para inserir aquilo que não poderia ser abertamente compartilhado. Abre-se assim uma forma de divulgar um discurso que não chame a atenção sobre si, de modo que ele não ameace a ordem. Revestido de um discurso apolítico, o texto parodia a si mesmo. O estratagema é possível devido a uma abertura do discurso, possibilitada por estratégias discursivas que jogam com sentidos oblíquos, já que o debate explícito de ideias não pode ser travado.

Pelo procedimento irônico, a colunista revela seu ceticismo perante o próprio tipo de discurso que veicula, o da imprensa feminina conselheira. A partir daí, ela oferece alternativas de sentido baseadas na colisão dos contrários. É a maneira encontrada pela colunista para debochar daquilo que, pelo menos abertamente, não pode ir contra.

Como o reconhecimento da ironia como procedimento irônico não é dado a todos, a maioria das leitoras provavelmente passaria incólume à ironia do discurso. Com aquelas que captam o chamado à reflexão por meio da ironia, a colunista divide um sentimento de pertença ancorado no compartilhamento da compreensão. Aparentando ser uma mera chacota, ela se impõe à coletividade chamando atenção para a incoerência do que é dito.

A utilização de procedimentos irônicos e paródicos remetem a função de metalinguagem, na medida em que, focalizam o próprio código. Ironia e paródia

querem nas páginas conselheiras instaurar novas possibilidades de significação. Há uma perversão do sentido original do texto na tentativa de promover um deslocamento de sentidos. Ao oferecer uma dica ineficaz, a ironia desqualifica a si mesma, questionando a própria validade do que diz.

Sua natureza é polifônica, a partir do momento em que a cena de sua enunciação traz um enunciador que expressa o ponto de vista de uma personagem ridícula que fala seriamente de algo que o enunciador se distancia. Dizendo o contrário do que gostaria de poder dizer, o enunciador atribui a responsabilidade dessa fala inadequada a um outro, colocado na cena. O enunciador assume as palavras, mas não o ponto de vista que elas representam. Revela-se assim a heterogeneidade constitutiva do discurso, não marcada em superfície, mas detectada pelo interdiscurso.

Desta forma, o texto abriga zonas de polêmica capazes de gerar ambiguidade suficiente para não ser possível determinar exatamente a qual formação discursiva o enunciado associa-se. A coluna clariceana em que pode ser encontrado o procedimento irônico caracteriza-se, pois, como um chamado à reflexão crítica que, se não pode ser feito de maneira aberta, se dá a conhecer pelas entrelinhas.

### 5.1.7 Moda e Beleza: Análise 7

A sétima análise traz para o foco um texto sucinto, mas que destaca a ordem de equilíbrio conclamada pelas colunas como algo essencial para a mulher ideal. A coluna “Por favor, não use:”, publicada por Tereza Quadros no jornal *Comício* em 29 de agosto de 1952 (LISPECTOR, 2008, p. 46), permite entrever ainda as relações de aconselhamento e sanção para aquelas que não seguirem o conselho descrito abaixo:

Cinto largo, de qualquer espécie, nem faixas, se você não tem cintura fina. Muitas mulheres pensam que eles fazem cintura. Engano. Cinto e faixa nunca foram objeto de talha num corpo feminino. São apenas enfeites para quem já te cintura fina. Nada mais.

O foco da análise está no paratexto do título. Este é introduzido por um pedido de “por favor”, que apesar de sugerir uma solicitação, precede a sentença “não use”, que remete à uma ordem de equilíbrio a ser discriminada após a marca tipográfica dois pontos: “não use:”.

Nesta coluna, o significado de “por favor” pode ser visto como subentendido, na medida em que este representa o confronto do enunciado com o contexto da enunciação. Isso significa dizer que, quando alguém é solicitado por meio de uma sentença como “por favor”, subentende-se que algo será pedido. Ao ler o restante da coluna, podemos observar que o título, no entanto, não traz uma solicitação, mas sim uma advertência que alerta a leitora que não tem cintura fina para não usar cinto largo e nem faixas. A implicatura ou proposição implícita esconde uma consequência: a de que a mulher que não tiver cintura fina e ainda assim usar cinto largo ou faixa, cairá no ridículo. O texto iniciado com um subentendido é assim concluído com um pressuposto.

Por pressuposto entende-se uma formulação que, apesar de implícita, é lógica e de evidência (aparentemente) inquestionável. No caso, a ideia de que os cintos largos e faixas caem bem em mulheres de cintura fina, mas que não assentam bem em mulheres de outro perfil físico. A colunista salienta que, apesar de muitas mulheres pensarem que esses acessórios modelam a cintura, eles nunca foram objetos de talha do corpo feminino.

Ainda que não seja expressamente dita, é possível ver uma interdição. Esta pretende instituir certa relação com o destinatário. Ela traz consigo a ideia de que haverá uma repreensão para a desobediência à ordem, delicadamente solicitada por meio do “por favor”. Não se faz essencial que um verbo no infinitivo exprima a interdição porque ela pode ser determinada pelo interdiscurso que a sustenta: a ideia de que a mulher que não tiver cintura fina e aventurar-se a usar cinto largo ou faixa poderá ter que arcar com a pecha de ridícula, já que, segundo a colunista, esses objetos são apenas enfeites no talhe de quem já possui cintura fina e nada mais além disso.

Como já dito, por tratar-se de um espaço de aconselhamento, o gênero coluna configura-se como um ato de linguagem submetido a condições de êxito. Tais condições de êxito estão sustentadas pela finalidade reconhecida, ou seja, a leitora sabe que ali encontrará conselhos que poderão orientar seu comportamento.

Pelo estatuto de parceiros legítimos, a colunista diz algo que a leitora precisa ou quer saber. Firma-se assim uma espécie de contrato em que os envolvidos sabem o que podem ou devem esperar desse espaço de interlocução.

Colunista e leitoras circulam em torno do mesmo papel: a mulher ideal. A colunista por supostamente já enquadrar-se nessa categoria e a leitora por desejar equiparar-se a ela. Daí a confiança da leitora que pode entrever no texto a tentativa da colunista de livrá-la do ridículo a que muitas outras mulheres se expõem (“Muitas mulheres pensam que eles fazem cintura”), por ignorarem esse conhecimento prático.

O texto remete à ordem de equilíbrio, combatendo manifestações que chamem muita atenção sobre a mulher e endossando indiretamente a postura da mulher discreta, sóbria e avessa à extravagância. Desta forma, o texto faz eco às diversas colunas que reprimem a mulher espalhafatosa que chama atenção por onde passa. O discurso exalta a mulher comedida, de gestos delicados e atitudes moderadas. Essas polarizações reforçam a ideia de fragilidade feminina e a própria noção de dualismos: a de que ou a mulher é reservada ou ela é extravagante. Pode-se entrever aí o desenvolvimento de uma disciplina para o recato.

### 5.1.8 Moda e Beleza: Análise 8

Foram várias as colunas aqui apresentadas devido ao seu enfoque sobre o caráter relacional da mulher. Como vimos, desde Beauvoir (1970) a mulher é vista como o outro do homem, tendo sua existência condicionada à sua relação com os que a cercam, de modo que deva agradar-lhes. A coluna “A atenção”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 15 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 63) é emblemática desta situação:

Uma das qualidades mais apreciadas pelos homens nas mulheres é a atenção. A mulher que sabe ouvir agrada e impressiona seu interlocutor, a ponto dele se sentir bem em sua companhia e não notar o tempo que passa. Este é um conselho de beleza, minha amiga. Seja uma boa ouvinte e será grandemente apreciada, principalmente pelos representantes do sexo masculino.

Esta é uma típica coluna de conselhos do início dos anos 1960. A colunista divaga sobre um tema – a atenção – para em seguida discorrer sobre a importância de a mulher munir-se com a qualidade explorada. O que nos chama atenção aqui é que, já na primeira sentença do texto, a colunista confere importância à atenção feminina explicando que esta é uma das qualidades mais apreciadas pelos homens nas mulheres. A perspectiva relacional da mulher como o outro do homem, que está para agradar-lhe e/ou servi-lo, é comumente explorada pela imprensa feminina.

O texto pode ser classificado como uma proposição explicativa. Esta pode, entre outras possibilidades, ter suas orações parafraseadas por uma subordinada introduzida por “porque”. Desta forma, o cotexto – referindo-se a relação entre as frases de um enunciado – que precede a sentença “Uma das qualidades mais apreciadas pelos homens nas mulheres é a atenção” poderia conter a palavra “porque” para estabelecer ligação com a sentença seguinte: “A mulher que sabe ouvir agrada e impressiona seu interlocutor, a ponto dele se sentir bem em sua companhia e não notar o tempo que passa”.

Desta forma, teríamos: “Uma das qualidades mais apreciadas pelos homens nas mulheres é a atenção porque a mulher que sabe ouvir agrada e

impressiona seu interlocutor, a ponto dele se sentir bem em sua companhia e não notar o tempo que passa”.

Chamaremos o cotexto anterior a subordinada “porque” de trecho A e o cotexto posterior a subordinada “porque” de trecho B. A subordinada intervém como suporte do pensamento contido em outra proposição. E isso, por meio de uma relação de implicação entre duas propriedades. Desta forma, podemos dizer que, o que é A é B. Instaura-se o efeito de sustentação, pois é a subordinada que articula as proposições.

A suspensão da explicativa não altera em nada o sentido da proposição de base e marca seu caráter incidental. Pode-se dizer que, ela constitui a evocação daquilo que se sabe a partir de outro lugar e que serve para pensar o objeto da proposição de base. Isso mostra a natureza ambígua da evocação, que introduz um novo pensamento.

A utilização do pronome demonstrativo “Este” na sentença seguinte, torna o enunciado situacional, pois a situação de enunciação lhe altera o sentido. “Este” faz sentido porque se refere ao conselho que está sendo lido pela leitora naquele exato momento. O pronome não possui, portanto, propriedade, é regido pela situação. “Este” funciona como um determinante demonstrativo, na medida em que, singulariza o objeto e o identifica a partir do contexto da enunciação. Quando a colunista diz que “Este é um conselho de beleza”, ela está se referindo a uma realidade específica. O pronome pode ser lido ainda como um pronome espacial, na medida em que confere embreagem ao discurso, ligando-o ao momento da enunciação e não ao momento da história. Pelo uso do “Este”, é possível observar a deixis discursiva, que distingue o enunciador, o co-enunciador, a cronografia (tempo real da enunciação) e a topografia (o lugar da enunciação). Ela se instaura por filiação a uma deixis fundadora que a legitima. A deixis discursiva das colunas femininas liga-se, portanto, a deixis fundadora de uma tradição da imprensa feminina: as colunas redigidas para orientar o comportamento das mulheres. Essa filiação identificadora legitima a prática conselheira.

Ao final da sentença, a colunista utiliza a apóstrofe ou vocativo para se referir a sua leitora como “minha amiga”. A figura de estilo é utilizada quando há interpelação feita a seres inanimados, divinos ou ausentes. Nesse processo, a interjeição ó participa de forma subentendida (MELLO, 2001). A apóstrofe, nesse caso, configura-se como um simples apelo de um ser humano a outro, o que faz

dele uma norma e não um desvio. Buitoni (2009) menciona a utilização da apóstrofe “minha amiga” como um procedimento comum na imprensa feminina, tomado de modo a criar uma relação de cumplicidade com a leitora, que não cria resistências para a confidência de segredos que a auxiliarão em seu cotidiano. O recurso aproxima colunista e leitora e torna esta última aberta e receptiva ao que será lido.

Quando a colunista aconselha: “Seja uma boa ouvinte e será grandemente apreciada, principalmente pelos representantes do sexo masculino”, ela mostra a importância que deve ter para a mulher o julgamento masculino. A leitora deve agir da forma como recomenda a colunista para atrair para si a apreciação positiva - a princípio, de todos - mas de modo especial, dos homens.

Reforça-se a ideia da mulher que deve procurar ser apreciada pelos homens para conseguir casamento. O apelo ao casamento encontra respaldo na realidade vivida na época de produção das páginas femininas, quando as solteiras não tinham sequer permissão para instalar-se em hotéis sozinhas, entre outras restrições. A insistência em burlar tais proibições poderia levá-la a ser tachada de prostituta, o que mostra como a imagem feminina esteve ligada a dicotomias: ou é santa ou é prostituta; ou é dama ou é devassa. Se casada, era vista com bons olhos, mas se solteira, deveria ser pura, casta e estar aguardando casamento. Isso leva a possibilidade de se realizar uma leitura de acontecimento (PORTO, 2010) desta coluna. A leitura de acontecimento mostra que, as narrativas discursivas transformam fatos em acontecimentos. Revela-se o encontro das estruturas da linguagem com a história e os contextos.

A coluna articula, portanto, saberes anteriores à enunciação. O que mostra que, a atividade verbal está ligada a atividades não verbais. Para interpretar, o sujeito deve mobilizar regras práticas já consagradas pelo senso comum, já que, é exigida do co-enunciador uma análise do contexto e não somente uma interpretação semântica baseada no seu conhecimento de língua. Pressupõe-se, assim, um saber mutuamente conhecido. É o princípio da cooperação, uma das leis do discurso que não crê em um co-enunciador passivo, que apenas absorve as mensagens recebidas de forma homogênea e total, mas que entende que não há apenas uma possibilidade interpretativa. Articulam-se as ideias defendidas pela coluna no bojo de um interdiscurso em que, para interpretá-lo, faz-se necessário relacioná-lo a outros discursos: o das diversas esferas que regulam o campo social.

### 5.1.9 Moda e Beleza: Análise 9

A nona e última coluna a ser analisada foi escolhida por tratar de um tema inusitado, os cabelos brancos. Estes são julgados pela colunista de modo diferente em mulheres e homens. Essa diferença com que os sexos são tratados e a questão do envelhecimento – e sobretudo o envelhecimento feminino - são alvos da análise da coluna “Conversinha com as ‘grisalhas””, publicada por Ilka Soares no jornal Diário da Noite em 27 de outubro de 1960 (LISPECTOR, 2008. p. 64):

Pois é, o cabelo grisalho é muito distinto. Mas, na minha opinião – é distinto mesmo para os homens de negócio... Há tanta gente que ‘embranquece’ cedo, antes mesmo de a idade justificar. E, por mais ‘distinto’ que fique, não há mulher que deseje aparentar mais idade do que tem. Uma sessão no cabeleireiro em geral aumenta bastante a autoconfiança e o bem-estar das mulheres que se tinham resignado a ser... distintas e envelhecidas. Mas não procure tingir os cabelos em casa: o efeito poderia ser desastroso. É economia mal aplicada. O melhor é entregar seus cabelos às mãos de um especialista de confiança: ele não decepcionará você.

Apesar de, o texto iniciar-se com um “Pois é”, utilizado para introduzir uma afirmação aparentemente categórica (“o cabelo grisalho é muito distinto”), essa expressão denota uma referência a um pensamento anterior: a de que em algum lugar firmou-se a ideia de que o cabelo grisalho é distinto. O “Pois é” seguido das marcas tipográficas dois pontos surge, pois, para introduzir um pré-construído.

O pressuposto - de que, para alguém e em algum lugar, os cabelos brancos são distintos - pode ser examinado por meio da polifonia, pois há uma voz que considera que os cabelos brancos são distintos e outra voz que se contrapõe afirmando que não é bem assim.

Esse argumento que se contrapõe ao pré-construído pode ser encontrado nas orações que procedem após a primeira frase do texto. Há, portanto, uma discrepância entre o que é dito em um lugar exterior (“o cabelo grisalho é muito distinto”) e o que é defendido no discurso da colunista em questão. Tal discurso é introduzido por um “Mas”, em que a colunista antecipa que sua fala irá contrariar a afirmação anterior referenciada pela coluna.

O processo é antitético, na medida em que, a colunista faz referência a uma ideia corrente para dizer que sua opinião é outra. A perspectiva é de negação porque é possível distinguir duas proposições: uma primeira (“o cabelo grisalho é

muito distinto”) e uma segunda que confronta aquela (“Mas, na minha opinião – é distinto mesmo para os homens de negócio”).

O “Mas” assume o caráter de morfema refutativo. Já a sentença “na minha opinião” revela um dêitico, conceito utilizado por Pêcheux (2009) para se referir a expressões que exprimam o ponto de vista subjetivo do locutor. Ele é detectável por meio de pontos fixos ligados ao sujeito enunciador. Quando a colunista escreve “na minha opinião”, ela mostra que seu discurso exprime algo que diz respeito a ela ou é pensado em relação a ela mesma. Sua convicção permite a determinação de sua pessoa.

É possível, pois, identificar no texto termos modais, que são processos lingüísticos que possibilitam a expressão subjetiva. A modalização pressupõe a presença de outro ouvinte ou leitor, a ser convencido, persuadido ou esclarecido. Por isso, há preocupação em esclarecer o outro e prever suas objeções ou reações. Assim, o enunciador é levado a interromper a marcha discursiva de seu enunciado para nele inserir detalhes circunstanciais. Trata-se de uma modalização avaliativa, pois a colunista avalia de forma negativa os cabelos brancos nas mulheres ao dizer que eles são distintos mesmo para os homens. Além de mostrar sua discordância com o pré-construído, a colunista mostra que sua opinião é pautada pela diferença entre mulheres e homens.

Há então uma aceitação parcial do pré-construído. A colunista aceita com reservas o argumento de que os cabelos grisalhos são distintos, mas ela só admite que esse raciocínio seja verdadeiro quando aplicado aos homens.

Um pouco mais adiante, a sentença “E, por mais ‘distinto’ que fique”, destaca o termo “distinto” por meio dos sinais tipográficos das aspas. As aspas, muitas vezes revelam “certa reserva por parte do enunciador, que indica, assim, uma não-coincidência de sua fala” (MAINGUENEAU, 2001, p. 166). Percebe-se assim que, ainda que a colunista aceite que existe uma ideia corrente de que os cabelos brancos são distintos, ao destacar o termo entre aspas, ela demonstra reservas perante esse posicionamento.

Reserva essa justificada na sentença seguinte quando a colunista pondera que, “não há mulher que deseje aparentar mais idade do que tem”. O cabelo branco e a conseqüente distinção atribuída a ele é associada pela colunista ao envelhecimento.

Percebe-se que, a colunista assume o ponto de vista de que o homem pode aparentar distinção e conseqüentemente envelhecimento. Já a mulher, deve lançar mãos de recursos para não evidenciar a ação do tempo sobre si. Na frase seguinte, o conselho para que a mulher procure um cabeleireiro traz consigo a promessa de autoconfiança e bem - estar que é incoerente com a aceitação do envelhecimento feminino.

A colunista associa o envelhecimento feminino à resignação da mulher diante da ação do tempo sobre sua aparência. A reserva perante essa postura é marcada pela suspensão ou aposiopese (MELLO, 2001), caracterizada pela interrupção brusca da frase, visando à incerteza ou expectativa, nesse caso assinalada pelas reticências. O simples uso das reticências não configura o desvio, que ocorre quando o sentido fica sintaticamente interrompido. Na presente coluna, o recurso relaciona a resignação a uma mulher distinta, mas velha.

A leitura da coluna conduz a leitora ao conselho de que, como mulher, ela deve procurar outro tipo de distinção e não aquela vista como sinônimo de envelhecimento. A resignação - "mulheres que se tinham resignado a ser... distintas e envelhecidas" - ao envelhecimento feminino é condenada em prol da manutenção da feminilidade, associada à juventude. O raciocínio defendido pela coluna é o de que a mulher deve resguardar sua feminilidade mantendo-se jovem ou em última instância, disfarçando os sinais do envelhecimento.

O texto reafirma o resguardo da feminilidade e faz desse argumento algo tão imperioso que dedica o último parágrafo a ressaltar que os cuidados com a vaidade devem ser feito de maneira cautelosa, não pela própria mulher, mas por um especialista: o cabeleireiro.

## 6 Considerações Finais

A presente pesquisa buscou mapear a representação do feminino nas colunas redigidas pela escritora, jornalista e tradutora Clarice Lispector, para a imprensa feminina carioca nos anos 1950/1960. Foram três as contribuições clariceanas em jornais destinados às mulheres.

A primeira contribuição se deu no periódico *Comício*, quando comandou a coluna *Entre Mulheres*, sob o pseudônimo Tereza Quadros, em 1952. Posteriormente, atuou no *Correio da Manhã*, sendo responsável pela coluna *Correio Feminino: Feira de Utilidades*, com o pseudônimo Helen Palmer, de 1959 a 1961. Finalmente, no *Diário da Noite*, escreveu a coluna *Só para Mulheres*, como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares, de 1960 a 1961.

Os originais da contribuição clariceana para a imprensa feminina foram pesquisados em acervo por Aparecida Maria Nunes, que organizou os resultados de sua pesquisa em duas coletâneas: *Correio Femino*, em 2006 e *Só para mulheres*, em 2008. Dessa compilação surgiu o corpus de análise da pesquisa: nove colunas divididas em três categorias: *Consultório Sentimental*; *Casa e Culinária*; *Moda e Beleza*, com um texto de cada jornal analisado em cada categoria.

O objetivo geral do trabalho foi mapear a representação do feminino presente nas colunas para, a partir daí, focar uma rede de questões elaboradas sobre o perfil de mulher encontrado.

Para traçar tal panorama, iniciamos o segundo capítulo respaldados principalmente em Woodward (2000), Bauman (2005, 2006) e Hall (2003, 2009), para discutir sobre a questão das identidades e consequentemente, a identidade feminina. Visto que, as identidades não possuem existência por si só, mas tornam-se passíveis de serem inteligíveis entre os indivíduos na forma de representação, exploramos as concepções identitárias até chegarmos ao debate sobre as representações.

Nesse percurso, perpassamos questões referentes à abordagem clássica das representações com Auerbach (1998) até as novas perspectivas desta, aventadas com os estudos culturais (HALL, 2002) e também o enfoque nas

representações discursivas com Foucault (1977, 1995, 2008). Já na perspectiva das representações midiáticas, recorreremos a Freire Filho (2004, 2005).

Baseados nesse aporte teórico, mapeamos a representação do feminino nas colunas clariceanas. Partimos da representação como uma das possibilidades de se apresentar algo, sem as concepções totalizantes, prontas e acabadas, tidas como verdades únicas e inquestionáveis. A representação de um perfil feminino tido como ideal nas colunas, trabalha sobre uma ideia de resguardo (caso a mulher já possua as condutas elogiadas nos textos, ela deveria preservar isso) e dever (caso a mulher ainda não possua os modos indicados nos textos, ela deveria buscar alcançar isso).

Desta forma, percebemos que a mulher é retratada nas colunas escritas por Clarice a partir de um quádruplo de características naturalizadas como femininas. O primeiro desses atributos é a própria ideia de mulher. Diversas colunas evidenciam a diferença entre a mulher e a mulher de verdade, tomando esta última como parâmetro desejável. A mulher de verdade, defendida pelas colunas, é feminina, vaidosa e utiliza a faceirice e a coqueteria a seu favor para estar sempre bonita. Assim, comportamentos alinhados a essa ótica são enaltecidos e recomendados nos textos, enquanto as condutas divergentes são criticadas e desaconselhadas. Entra aí a defesa de posturas delicadas, discretas, sóbrias e moderadas, mais afeitas a uma suposta fragilidade feminina reforçada nas páginas conselheiras. Encontramos também a censura aos modos masculinizados, espalhafatosos, desleixados e exagerados. São as condutas vistas como apropriadas versus àquelas consideradas inadequadas. Denominamos as estratégias utilizadas para promover esse raciocínio como, disciplina para o recato e resguardo da feminilidade.

Nas próximas características, observamos que o apelo não pretende somente colocar a mulher em um determinado papel social, mas lembrá-la que ela deve sempre executar bem os papéis que lhe são conferidos. Desta forma, ela deve ser ou almejar ser uma boa esposa, boa mãe e boa dona de casa.

A segunda faceta percebida no perfil de mulher apresentado nas colunas é seu caráter relacional. Vista como o outro do homem, a mulher é incitada a se casar, pois seu complemento pleno é o homem. Dentro da condição de esposa, ela deve ser uma boa esposa, o que compreende agradar ao marido, fazendo-lhe as vontades e evitando criticá-lo.

Como uma extensão desse papel relacional da mulher que devota sua vida aos que a cercam, está o terceiro aspecto conferido a ela pelas colunas: a maternidade. Sendo casada, a mulher de verdade deve ser mãe, mas não uma mãe qualquer. Ela deve ser zelosa, dedicada e sempre preocupada com o bem estar de seus filhos. O bem estar dos seus (marido e filhos) deve estar acima do seu próprio. O esmero com a casa também é tarefa primordial que se encontra acima do bem estar dessa mulher.

Finalmente, para finalizar o quádruplo, o último lado defendido pelas colunas relaciona-se a casa, vista como o cerne da vida da mulher. Enquanto ao homem foi concedida a esfera pública de atuação social, à mulher foi reservada a esfera privada e conseqüentemente, doméstica. É em casa que ela cuida de si e dos seus. A casa configura-se como o espaço por excelência da vida feminina e ali ela deve exercer suas atividades com prazer. A mulher é a responsável pela identidade privada da família. É em casa que ela põe em prática os papéis mencionados acima. É em casa que ela pratica o cuidado consigo mesma, com o marido, com os filhos e com a própria casa.

Por isso, denominamos o estereótipo da mulher representada como rainha do lar. A casa e conseqüentemente o lar, é o sustentáculo da representação feminina veiculada pela imprensa. O homem é visto como o provedor natural da casa, aquele que deve trabalhar fora para prover o sustento material dos seus.

Concluimos esse objetivo com o mapeamento da representação da mulher divulgada pelas colunas como uma identidade multifacetada em quatro facetas: mulher, esposa, mãe e dona de casa.

Como objetivos específicos, tivemos em primeiro lugar a intenção de confirmar a atuação da mídia como uma instância regulatória do campo social, que reforçou, por meio das colunas femininas, a divisão de papéis entre mulheres e homens. Não se diz aqui que a mídia criou essa distinção entre o feminino e o masculino, mas sim que ela seguiu essa separação encarregada de alocar a mulher em um lugar de subalternidade. Não foi o foco aqui estabelecer a origem dessa polarização, mas apenas constatá-la e verificar a atuação da mídia como uma instância que reforçou tal divisão. Não nos atemos a buscar a origem da opressão feminina, por considerarmos esse um debate já acalorado, mas pouco frutífero, em que existem várias possibilidades e nenhum consenso.

Por isso, nosso foco foi observar o poder disciplinar da mídia no recorte temporal proposto. Amparados em Charaudeau (2006), não falamos em um poder formal e instituído, pois não existem leis e sanções que o regulamentem. Referimos-nos a mídia como uma esfera envolvida em relações de poder que permitem a utilização do poder disciplinar para ditar modos de ser e estar no mundo. Tal poder se dá pela influência exercida pelos meios de comunicação, como quando a imprensa feminina polariza comportamentos tidos como desejáveis versus posturas vistas como impróprias. Aquele que, ousasse transpor os limites do inadequado, teria que arcar com as conseqüências de ser um indivíduo visto como fora dos padrões de normatividade. Esse poder midiático não era ilimitado, havia vozes discordantes que se pronunciavam nos contra-discursos, veiculados principalmente na imprensa alternativa. A mídia de modo geral, entretanto, regia-se por essas colocações, que assim podem ser chamadas de dominantes.

O segundo objetivo específico foi confirmar as páginas femininas como um lugar destinado a pedagogia da mulher, a educar a mulher para desempenhar bem seus papéis. Para tanto, a imprensa calcou seus discursos sob a perspectiva de naturalização dos papéis, colocando as características que defendia como inerentes à mulher, como uma essência natural e ontológica comum a cada uma e a todas as mulheres. Tal catequese, como se viu, utilizou como estratégia a disciplina para o recato e o resguardo da feminilidade.

O terceiro e último objetivo refere-se à divulgação e ao reforço na imprensa feminina dos estereótipos: mulher rainha do lar e homem provedor da casa. Daí o título da dissertação, que alude ao papel feminino como mulher vaidosa e dona de casa.

Dado que, a imprensa feminina chamada de conselheira teve seu período áureo em diversos periódicos na virada dos anos 1950 e 1960, confirmamos a mídia e seus veículos de comunicação, como uma das instituições (havendo outras, como o Direito, a Religião, a Escola, a Medicina, por exemplo) dedicadas a reforçar a colocação de mulher e homens, cada um em seus respectivos papéis; realizar a pedagogia da mulher e divulgar estereótipos autonomizados

O espaço da gestão social dos indivíduos tem como modo de funcionamento de seus discursos, a proibição de interpretação, apoiando-se no uso regulado de proposições lógicas, definidas como verdadeiras ou falsas. Nesse panorama, as páginas femininas eram vistas como verdadeiras, como conselhos

sinceros que não necessitavam passar pelo crivo dos questionamentos. Podemos dizer assim que, a imprensa feminina se passava por um espaço logicamente estabilizado.

As hipóteses vem para explicar porque esse tipo de discurso difundiu-se amplamente no recorte temporal proposto, encontrando uma aceitação tácita de grande parte da sociedade e não enfrentando sérios entraves para sua divulgação.

Utilizamos o conceito de discurso circulante de Charaudeau (2006) para mostrar que, o discurso pró-subordinação feminina da imprensa conselheira encontrou respaldo em discursos outros que já circulavam e eram aceitos pela sociedade pregando a submissão da mulher e noções referentes à sua inferioridade.

Isso se deve a segunda hipótese, que aplica o conceito do máximo de consciência possível, de Goldmann (1972, 1974) para colocar como limite do horizonte de consciência da época a tradição machista, que limitava a mulher e os discursos atrelados a ela a uma ideia de subalternidade. Tal conceito é flexível e vai ampliando-se de modo que, novas informações consigam adentrar quando há transformação da estrutura do grupo. É esse alargamento da noção de máximo de consciência possível que permite que as colunas fossem vistas como conselheiras naquela época e sejam vistas atualmente como objeto de crítica.

Justifica-se a relevância da pesquisa dentro de um quadro de ações e reflexões que visam a promover a discussão e o questionamento de práticas que contribuíram e contribuem para a manutenção de uma tradição de opressão feminina. A instância midiática está repleta de exemplos de veiculação de padrões que estereotipam e inferiorizam as mulheres. A televisão, o cinema, o rádio, a internet, as revistas e jornais, serviram e muitas vezes ainda servem, como veículos que reforçam e divulgam esses padrões. Por isso, acreditamos ser tão importante um olhar crítico sobre essas manifestações. Justificamos a pesquisa ainda a partir de nossa consideração a respeito da importância da ampliação de espaços para problematizações dessa ótica na obra clariceana.

Consideramos também, a possibilidade de contribuir com este trabalho para os estudos sobre Clarice Lispector, imprimindo um olhar baseado na temática de gênero sobre sua produção jornalística na imprensa feminina.

A importância de Clarice Lispector para a literatura e a imprensa brasileira se mostra nos numerosos romances, contos, reportagens, entrevistas, crônicas e colunas que ela produziu. Tudo isso mostra uma escritora e jornalista multifacetada,

que tem tido sua produção analisada por pesquisadores brasileiros e internacionais. O material escrito por Clarice Lispector em diversos segmentos, tem gerado estudos das mais variadas problemáticas, o que justifica a pesquisa em uma seara que ainda possui tantos caminhos a serem destrinchados. Dentro desse universo, a pesquisa situa-se no desvelamento das questões de gênero tomando como objeto a obra de uma escritora que tantas vezes em sua ficção aludiu ao tema.

Para explorar as facetas de Clarice Lispector como mulher, escritora e jornalista, recorreremos aos seus principais biógrafos (BORELLI, 1981; GOTLIB, 1995; NUNES, 2006, 2008; MOSER, 2009), além de diversos artigos que abordam o universo clariceano a partir de vários enfoques.

Já os estudos de gênero foram referenciados por teóricas do feminismo considerado clássico, como Beauvoir (1967, 1970) e Friedan (1971), por serem contemporâneas a publicação das colunas. Também utilizamos autores das chamadas teorias feministas da modernidade: (BOURDIEU, 2010; CHINCHILLA, 1982; CORRÊA, 1998; DEL PRIORE, 2011; DUARTE, 2003; FRANCHETTO; CAVALCANTI; HEILBORN, 1981; GONZÁLES, 1984; GRANT, 1993; HARAWAY, 2004; LIRA; MEDRADO, 2008; MACHADO, 1998; NICHOLSON, 1987; ORTNER, 1979; PISCITELLI, 2002, 2008; RAGO, 1997; ROSALDO, 1979; RUBIN, 1993; SAFFIOTI, 1999; SANTOS, 2006; SARTI, 2004; SCAVONE, 2008; SCOTT, 1995; SPIVAK, 2010; WELZER-LANG, 2004). Na abordagem da imprensa feminina utilizamos Buitoni (2009).

As interpolações entre as mulheres do colonismo clariceano e da ficção clariceana foram problematizadas a partir de vários autores que se dedicaram a teorizar sobre diversos recortes diferentes da obra de Clarice (ALBUQUERQUE, 2002; FRANCO JUNIOR, 2004; JOSIOWICZ, 2010; KROLL, 2004; ROSENBAUM, 2002; SOUZA, 2008).

O mesmo se deu quando exploramos as relações entre a literatura clariceana e a filosofia existencialista (NUNES, 1973, 1976; ABIAHY, 2008; BORGES, 2008; RONCADOR, 2004; CANDIDO, 1985; FREITAS, 2008).

Para a reflexão sobre os gêneros do discurso recorreremos a Bakhtin (2000) e Todorov (1980). Dentro dos gêneros discursivos, explanamos o jornalístico e o literário, apoiados em diversos autores que exploraram um ou outro campo e por vezes as relações entre eles (CANDIDO, 1998; CASTRO; GALENO, 2002; COSSON, 2002; COSTA, s/d; ECO, 1987, 1994, 2003, 2004; MEDEL, 2002; MELO,

2003a, 2003b; MOISÉS, 1978; PENA, 2006; PROENÇA FILHO, 1992; ROSENFELD, 1998; SÁ, 2002; SATO, 2002).

No que se refere à metodologia, a análise documental de fontes secundárias foi feita por meio da consulta às coletâneas de Aparecida Maria Nunes (LISPECTOR, 2006; 2008), que reúnem grande parte da contribuição clariceana com a imprensa feminina. A pesquisa biográfica baseou-se nos biógrafos já mencionados. A pesquisa bibliográfica foi baseada na consulta dos autores acima detalhados, entre outros.

A pesquisa empírica foi executada na prática a partir das técnicas da Análise de Discurso de corrente francesa, tomando Pêcheux (1990, 2009, 2010) Maingueneau (1997, 2001) e Charaudeau (2006) como aportes teóricos.

A motivação da pesquisa se deu devido ao interesse pessoal em temas relacionados à imprensa feminina do século passado e também a literatura. A possibilidade de conjugar esforços em ambas as direções contribuiu definitivamente para a delimitação do tema.

O principal percalço se deu com a descoberta – não prevista no projeto original – de uma leitura das colunas baseada nos tropos de ironia, que possibilitam a abertura do discurso para novas possibilidades de sentido e subversões deste. Enxergamos nesses desvios uma crítica do discurso dentro do próprio discurso. Consideramos também a possibilidade de formas indiretas e subjetivas de comunicação, ancoradas nas opacidades, intertextualidades e intratextualidades do discurso. Os procedimentos irônicos foram explorados a partir de Hutcheon (2000), Judy (2001), Sant’Anna (2001) e Maingueneau (1997, 2001).

Enfim, a pesquisa pretendeu esclarecer questões, tais como, o que fez com que os textos das colunas viessem a se cruzar e se reunir sob um denominador comum? Hoje podemos dizer que a tradição machista é o que faz a amálgama desses discursos e os concatena as práticas textuais de outros veículos da mesma época.

Como é possível reconstruir nesses entrecruzamentos, o espaço de memória de um corpo sócio-histórico de traços discursivos, atravessado de divisões heterogêneas, rupturas e contradições? Compreendendo que o estudo de discursos ideológicos está no domínio de universos discursivos não estabilizados logicamente dentro do espaço sócio-histórico. A todo o tempo Maingueneau (1997) ressalta a heterogeneidade dos discursos de uma época. O que nos mostra que, ainda que as

páginas femininas pudessem ser vistas como local de majoração do poder de uma tradição que reservou para mulheres e homens condições desiguais, tal espaço esteve em constante tensão com vozes e discursos discordantes. Dentro do próprio discurso das colunas observamos espaços de ambigüidade por meio da ironia, o que possibilitou a chance de considerar que, por meio de desvios, o discurso clariceano questionava a si mesmo.

Como o corpo interdiscursivo de traços se inscreve nessas colunas? Nas inúmeras receitas encarregadas de repetir à exaustão fórmulas já consagradas e naturalizadas pelo senso comum, como a ideia de que *todo mundo sabe que uma mulher deve ser vaidosa, boa esposa, boa mãe e boa dona de casa* [grifo nosso].

O que faz o encontro entre um espaço de interlocuções, um espaços de memória e uma rede de questões? O desvelamento desses espaços discursivos em que se travou a interlocução entre colunistas e leitoras, que convoca um espaço de memória já legitimada pelo saber do senso comum e que agora se coloca como fonte de questionamentos para a pesquisa.

Dedicamos o anexo a outras colunas clariceanas reproduzidas na íntegra a partir de temas aventados durante as explanações. Tais textos não foram inseridos no corpo do trabalho devido ao receio que, nos prolongássemos em exemplos - e conseqüentemente, em análise destes – e ocasionássemos uma delonga que nos desviaria do foco da pesquisa. Por esse motivo, selecionamos tais textos para compor o anexo, de modo que o leitor possa encontrar colunas correspondentes a determinados temas.

Após a lista de referências utilizadas e citadas no corpo do trabalho, elencamos também as referências consultadas, mas não citadas, para que estas possam servir de apoio a estudos sobre Clarice Lispector ou outras temáticas ligadas a pesquisa. Arrolamos também as obras clariceanas, um procedimento comum em trabalhos acadêmicos envolvendo escritores.

Buscou-se mostrar como o plano dos discursos – e, sobretudo os discursos midiáticos – é capaz de criar, divulgar e reforçar noções que, imprimem sua marca na história criando tradição, reafirmam a opressão até que haja confrontos com noções adversas e se reinscrevem nos campos de pesquisas abertos as mais diversas perspectivas e possibilidades.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ABIAHY, A. C. de A. Os contos de Clarice Lispector problematizando um “novo” perfil de mulher. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois**. Brasília, DF, 2008, p. 29-37.
- ADORNO, T. Wiesengrund; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. **Mulheres claricianas**: imagens amorosas. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, CE: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.
- ALGRANTI, L. M. Famílias e Vida Doméstica. In: \_\_\_\_\_ **História da Vida Privada no Brasil**: cotidiano e vida privada na América Portuguesa. SOUZA, L. de M. (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ALTMAN, Fábio. **A arte da entrevista**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- APULEYO, Plínio. **Cheiro de Goiaba**. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: Introdução à Filosofia. 2 ed. São Paulo: Moderna, 1993.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BALZAC, Honoré. **Os Jornalistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.  
\_\_\_\_\_. **Ética pós-moderna**. São Paulo: Paulus, 2006.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: 1. Fatos e Mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.  
\_\_\_\_\_. **O Segundo Sexo**: 2. A Experiência Vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: Esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BORGES, L. As cruzes de uma cidade desconhecida: construções do feminino e espaço urbano em Clarice Lispector. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois**. Brasília, DF, 2008, p. 201-210.

- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRAGA, J. L. Constituição do Campo da Comunicação. In: \_\_\_\_\_ **Campo da Comunicação**: caracterização, problematizações e perspectivas. FAUSTO NETO, A; PRADO, J. L. A; PORTO, S. D. (Orgs.). João Pessoa, PB: Editora Universitária, 2001.
- BRONTE, Charlotte. **Jane Eyre**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1960.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. **Mulher de papel**: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Summus, 2009.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CAMPEDELLI, Samira; JUNIOR ABDALA. **Clarice Lispector**: Literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7 ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- \_\_\_\_\_. **A personagem do romance**. In: \_\_\_\_\_ A personagem de ficção. CANDIDO, A. (Org.). São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CASTELLO, J. Infelicidade Inspiradora. **Revista Bravo**. São Paulo, (147) : p. 42-44, nov/2009, p. 42-44.
- CASTRO, G. de. A palavra compartilhada. In: \_\_\_\_\_ CASTRO, G; GALENO, A. (Orgs.). **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições Sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da *belle époque*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.
- CHALHUB, Samira. **Funções da Linguagem**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHINCHILLA, N. S. Ideologías del feminismo: liberal, radical y marxista. In: \_\_\_\_\_ LEON, M. (Org.). **Sociedade, subordinación y feminismo**: debates sobre la mujer em América Latina y el Caribe. Bogotá, Magdalena Leon/ACEP, 1982.
- CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 2000.
- COGO, Denise. **Mídia, interculturalidade e migrações contemporâneas**. Rio de Janeiro: E-papers; Brasília, DF: CSEM, 2006.
- CORRÊA, M. Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, (16) : p. 13-30, 1998.
- COSSON, R. Romance-reportagem: o império contaminado. In: \_\_\_\_\_ CASTRO, G; GALENO, A. (Orgs.). **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.
- COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, [s.d.].

DEL PRIORE, Mary. **História do Amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2011.

DENCKER, Ada de Freitas Maneti; DA VIÁ, Sarah Chucid. **Pesquisa empírica em ciências humanas** (com ênfase em comunicação). São Paulo: Futura, 2001.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17 (49) : p. 151-172, 2003.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiológica. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **Apocalípticos e Integrados**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Roberto Machado (Org.). Rio de Janeiro: Graal, 1995.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

FRANCHETTO, B; CAVALCANTI, M. L. V. de C; HEILBORN, M. L. Antropologia e Feminismo. In: \_\_\_\_\_ **Perspectivas Antropológicas da Mulher**, 1, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

FRANCO JUNIOR, A. A identidade feminina em Clarice Lispector: tradição X descentramento. **Revista de Letras**, v. 44 (2) : p. 33-46, jul./dez., 2004.

FREIRE FILHO, J. Mídia, Estereótipo e Representação das Minorias. **Eco-Pós**, v. 7 (2) : p. 45-71, 2004.

\_\_\_\_\_. Força de Expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista Famecos**, Porto Alegre, RS, (28) : p. 18-29, dez. 2005.

FREITAS, J. P. de. Visões do (des)encanto: o feminino transgressor em Clarice Lispector. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois**. Brasília, DF, 2008, p. 149-155.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2000.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOBBI, M. C. Método biográfico. In: \_\_\_\_\_ DUARTE, J; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

GÓIS, E. O dever da faceirice: corpo e feminidade no colunismo e na ficção de Clarice Lispector. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois**. Brasília, DF, 2008, p. 105-113.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 11 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna**: por uma sociologia da totalidade. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

\_\_\_\_\_. **Ciências Humanas e Filosofia**: o que é a sociologia?. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo**. São Paulo: Edusp, 2003.

GONZÁLES, L. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. São Paulo, p. 223-244, 1984.

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

GRANT, Judith. **Fundamental Feminist**: contesting the core concepts of Feminist Theory. New York: Routledge, 1993, p. 17-39.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, RS, [s. d.] \_\_\_\_\_ . El trabajo de la representación. Lima, Peru: **Instituto de Estudios Perunos**, p. 1-55, maio, 2002.

\_\_\_\_\_. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2009.

HARAWAY, D. "Gênero" para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, (22) : p. 201-246, 2004.

HENRY, P. Os fundamentos teóricos da "análise automática do discurso" de Michel Pêcheux (1969). In: \_\_\_\_\_ GADET, F; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2000.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 24 ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

JOSIOWICZ, A. El género de la intimidad. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, (34) : p. 301-329, jan./jun., 2010.

JEUDY, Henri-Pierre. **A ironia da comunicação**. Porto Alegre, RS: Sulina, 2001.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

KIDDER, Louise H. **Métodos de pesquisa nas relações sociais: delineamentos de pesquisa**. São Paulo: EPU, 1987.

KOSHIYAMA, A. Comunicação, Gênero e Cidadania: 1963-2006. XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 29, 2006. Brasília, DF. **Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Brasília, DF: 2006.

KROLL, R. Recuperación del yo por perdida del sentido: sobre el principio estético em Clarice Lispector. **Revista de Letras**, v. 44 (2) : p. 13-29, jul./dez., 2004.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito Antropológico. 11 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1997.

LIRA, J; MEDRADO, B; Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. **Estudos Feministas**, Florianópolis, SC: UFSC, v. 16 (3) : p. 809-840, 2008.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LISPECTOR, Clarice. Tônia Carrero: "Só acredito num mundo feito de amor". **Revista Manchete**. Rio de Janeiro, (874), jan., 1969.

\_\_\_\_\_. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

\_\_\_\_\_. **A paixão segundo G.H.**. São Paulo: EdUSP, 1996.

\_\_\_\_\_. **Uma aprendizagem, ou, O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **De corpo inteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **Outros escritos**. MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Orgs.). Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

\_\_\_\_\_. **Correio Feminino**. NUNES, Maria Aparecida (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

\_\_\_\_\_. **Minhas queridas**. MONTERO, Teresa (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

\_\_\_\_\_. **Só para Mulheres**. NUNES, Maria Aparecida (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

\_\_\_\_\_. **Clarice na cabeceira**. MONTERO, Teresa (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. 8 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2002.

MACHADO, L. Z. Gênero, novo paradigma? **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, (11) : p. 107-125, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MALUF, M; MOTT, M. L. Recônditos do mundo feminino. In: \_\_\_\_\_ **História da Vida Privada no Brasil 3 – República: da Belle Époque à Era do Rádio**. SEVCENKO, N. (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MANHÃES, E. Análise do discurso. In: \_\_\_\_\_ DUARTE, J; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria; **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

MARIANE, B. Discurso de colunas de consultório e subjetividade. **Comunicação & Informação**, Goiânia, GO, v. 7 (1) : p. 47-62, jan./jun., 2004.

MEDEIROS, V. G. de. O discurso cronístico como espaço de tensão no discurso jornalístico. **Comunicação & Informação**, Goiânia, GO, v. 7 (1) : p. 34-46, jan./jun. 2004.

MEDEL, M. Á. V. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: \_\_\_\_\_ CASTRO, G; GALENO, A. (Orgs.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

MELLO, José Geraldo Pires de. **Figuras de estilo**. São Paulo: Rideel; Brasília, DF: UniCEUB, 2001.

MELO, José Marques de. A crônica. In: \_\_\_\_\_ CASTRO, G; GALENO, A. (Orgs.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo brasileiro**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2003.

MENEZES, R. Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo. In: \_\_\_\_\_ CASTRO, G; GALENO, A. (Orgs.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: \_\_\_\_\_ AGUIAR, F. W. de; CHIAPPINI, L; (Orgs.) **Literatura e História na América Latina**. São Paulo: EdUSP, 1993.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

MORAIS, A. A. F. de; PROCÓPIO, M. R; SILVA, R. K. Revista Claudia e o Conceito de Independência Feminina. XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29, 2006. Brasília, DF. **Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Brasília, DF: 2006.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos. Jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

MOSER, Benjamin. **Clarice**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MUCURY, J. Clarice nos jornais. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois**. Brasília, DF, 2008, p.163-170.

NICHOLSON, L. Feminismo e Marx: integrando o parentesco com o econômico. In: \_\_\_\_\_ BENHABIB, S; CORNEL, D. (Orgs.). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987, p. 23-37.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector Jornalista: Páginas Femininas & Outras Páginas**. São Paulo: SENAC, 2006.

\_\_\_\_\_. Uma aprendizagem ou as páginas femininas de Clarice Lispector. **Revista da ANPOLL/Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística**. Brasília, DF, v. 25 : p. 269-290, jan./jul., 2008.

NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quiron, 1973.

\_\_\_\_\_. **O dorso do tigre**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

OLIVEIRA, J. O Discurso da Mulher nos Primórdios do Jornalismo Feminino. XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 29, 2006. Brasília, DF. **Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Brasília, DF: 2006.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Americanos**: Representações da Identidade Nacional no Brasil e nos EUA. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A Linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORTNER, S. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: \_\_\_\_\_ ROSALDO, M; LAMPHERE, L. (Orgs.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas, SP: Pontes, 1990. \_\_\_\_\_ **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD – 69). In: \_\_\_\_\_ GADET, F; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 1996.

PETERS, Michael. **Pós-Estruturalismo e Filosofia da Diferença**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2000.

PISCITELLI, A. Re-Criando a (categoria) mulher?. **Textos Didáticos**, Campinas, SP, (48) : p. 07-42, nov., 2002.

\_\_\_\_\_. Interseccionalidades, categorias de articulações e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, GO, v. 11 (2) : p. 263-274, jul./dez., 2008.

PORTO, Sérgio Dayrell. **Análise de Discurso**: o caminho das seis leituras interpretativas em massa folhada. Brasília, DF: Casa das Musas, 2010.

PRADO, Maria Lígia. **Identidades Latino-Americanas**. [s.l. : s.n.]

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1992.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1997.

RAMONET, Ignacio. **A tirania da comunicação**. Porto: Campo das Letras, 1999.

**REVISTA Entre Livros**. Dossiê Clarice Lispector: Laços literários. São Paulo, (21) : p. 27-54, jan./2007.

ROCHA, Everardo. **Representações do consumo**: estudos sobre a narrativa publicitária. Rio de Janeiro: PUC-Rio : Mauad, 2006.

RODRIGUES, Nelson. **Não se pode amar e se feliz ao mesmo tempo**: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna. COELHO, Caco (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

RONCADOR, S. Escritoras de avental: notas sobre o testemunho de uma doméstica. **Revista de Letras**, v. 44 (2) : p. 163-187, jul./dez., 2004.

ROSALDO, M. Z. A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica. In: \_\_\_\_\_ ROSALDO, M; LAMPHERE, L. (Orgs.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ROSENBAUM, Rose. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENFELD, A. Literatura e Personagem. In: \_\_\_\_\_ **A Personagem de ficção**. CANDIDO, A. (Org.). São Paulo: Perspectiva, 1998.

ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo?**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

RUBIN, G. O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife, PE, **S.O.S Corpo**, mar., 1993.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2002.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SAFFIOTI, H. Primórdios do conceito de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, (12), 1999.

SANT’ANNA. Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase e Cia**. 7 ed. São Paulo: Ática, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para um novo senso comum**: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. v. 1 – 3 ed. - A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2001.

SANTOS, Y. G. dos. A implementação dos órgãos governamentais de gênero no Brasil e o papel do movimento feminista: o caso do Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, (27) : p. 401-426, jul./dez., 2006.

SARTI, C. A. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, SC, v. 12 (2) : p. 35-50, maio/ago., 2004.

SATO, N. Jornalismo, literatura e representação. In: \_\_\_\_\_ CASTRO, G; GALENO, A. (Orgs.). **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

SCAVONE, L. Estudos de Gênero: uma sociologia feminista?. **Estudos Feministas**, Florianópolis, SC, v. 16 (1) : p. 73-186, 2008.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, São Paulo, v. 20 (2), 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SGARBIERI, A. N. **Comunicarte**. Campinas, SP, v. 15 (21) : p. 7-13, 1997.

SIMMEL, Georg. **A filosofia do amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Mauad, 1994.  
SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco**: introdução à cultura de massa brasileira. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. Eticidade, campo comunicacional e midiaticização. In: \_\_\_\_\_ **Sociedade midiaticizada**. MORAES, D. de (Org.). Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SOUZA, L. S. O. A construção social da mulher do conto “Amor”, de Clarice Lispector. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois.** Brasília, DF, 2008, p. 183-187.  
SPIVAK, Gayatri Chakravoty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte, MG: UFMG, 2010.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa bibliográfica. In: \_\_\_\_\_ DUARTE, J; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação.** São Paulo: Atlas, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso.** São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WELZER-LANG, D. Os homens e o masculino na perspectiva das relações sociais de sexo. In: \_\_\_\_\_ SCHPUN, M. R. (Org.). **Masculinidades.** São Paulo: Boitempo, 2004, p. 107-128.

WOODWARD, K. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: \_\_\_\_\_ **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** SILVA, T. T. da (Org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

BUTLER, J. Fundamentos Contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, (11) : p. 11-42, 1998.

CONNEL, R. W. Masculinities and globalization: the men and the boys. In: \_\_\_\_\_ PARKER, R; AGGLETON, P. (Eds.). **Culture, Society and Sexuality**: a reader. 2 ed. New York: Routledge, 2007, p. 263-274.

COSTA, C. L. O tráfico do gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, Núcleo de Estudos de gênero – Pagu/Unicamp, p. 127-140, 1998.

ENLOE, C. Nationalism and Masculinity. In: \_\_\_\_\_ **Bananas, Beaches and Bases**: making feminist sense of international politics. University of California Press: 2000, p. 42-64.

FAUSTO-STERLING, A. Dualismo em duelo. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, Núcleo de Estudos de gênero – Pagu/Unicamp, (17/18) : p. 9-79, 2001.

GONÇALVES, Eliane. **Vidas no singular**: noções sobre mulheres ‘sós’ no Brasil contemporâneo. 2007. 000f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

GUALDA, L. C. **A mulher silenciada em O Primo Basílio e Dom Casmurro**. Baleia na rede – Revista online do Grupo Pesquisa e Estudos em Cinem e Literatura, v. 1 (5) : p. 34-50, Nov., 2004.

REVISTA VEJA. **Edição Especial Mulher**: as herdeiras de uma revolução. São Paulo: Abril, Ano 43, (2.166), jun/2010.

RORTY, R. Feminismo, ideologia e desconstrução: uma visão pragmática. In: \_\_\_\_\_ ZIZEK, S. (Org.). **Uma mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 227-234.

SCHEINER, Miriam. **Feminism in our time**: the essential writings. New York: Vintage Books, 1994.

SCHIEBINGER, Londa. **O feminismo mudou a ciência?**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

TELLES, N. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: \_\_\_\_\_ DEL PRIORE, M; (Org.) BANANEZI, C. (Coord.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS SOBRE CLARICE LISPECTOR

GOTLIB, N. B. A paixão, segundo Clarice. **Revista Carta Capital**. v. 44, p. 39-42, 2010.

HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói, RJ: EDUFF, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. MONTERO, Teresa (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MATHIAS, F. G. N. E o verbo se fez água: a questão da linguagem em Clarice Lispector. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena**: 30 anos depois. Brasília, DF, 2008, p. 137-140.

OLIVEIRA, C. B. de. Fênix das palavras. **Revista Discutindo Literatura**. São Paulo, Ano 3, (14) : p. 34-42, 2007.

RIBEIRO, I. Do outro lado da entrevista. Fênix das palavras. **Revista Discutindo Literatura**. São Paulo, Ano 3, (14), 2007.

RICARDO, K. C. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena**: 30 anos depois. Brasília, DF, 2008, p. 171-175.

RORTY, R. Feminismo, ideologia e desconstrução: uma visão pragmática. In: \_\_\_\_\_ ZIZEK, S. (Org.). **Uma mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 227-234.

SANTOS, G. F. C dos. A hora da estrela: a linguagem e o silêncio. CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS. 01, 2008. Brasília, DF. **Anais do Seminário Internacional Clarice em Cena**: 30 anos depois. Brasília, DF, 2008.

\_\_\_\_\_. Produtos da linguagem: a hora e a vez de Macabéa. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 6 (16) : p. 73-88, jul/2009.

## **OBRAS DE CLARICE LISPECTOR**

Perto do coração selvagem (romance, 1943).

O lustre (romance, 1946).

A cidade sitiada (romance, 1949).

Laços de família (contos, 1960).

A maçã no escuro (romance, 1961).

A legião estrangeira (contos, 1964).

A paixão segundo G.H. (romance, 1964).

O mistério do coelho pensante (infantil, 1967).

A mulher que matou os peixes (infantil, 1968).

Uma aprendizagem, ou, O livro dos prazeres (romance, 1969).

Felicidade clandestina (contos, 1971).

Água viva (romance, 1973).

Onde estivestes de noite (contos, 1974).

A via crucis do corpo (contos, 1974).

A vida íntima de Laura (infantil, 1974).

A hora da estrela (romance, 1977).

Para não esquecer (crônicas, 1978).

Um sopro de vida (romance, 1978).

Quase de verdade (infantil, 1978).

A bela e a fera (contos 1979).

Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras (infantil, 1987).

A descoberta do mundo (crônicas, 1999).

De corpo inteiro (entrevistas, 1999).

Clarice na cabeceira (romances, 2001).

Correspondências (cartas, 2002).

Aprendendo a viver (crônicas, 2004).

Aprendendo a viver (imagens, 2005).

Outros escritos (coletânea, 2005).

Correio feminino (colunas na imprensa feminina, 2006).

Entrevistas (entrevistas, 2007).

Minhas queridas (cartas, 2007).

Só para mulheres (colunas na imprensa feminina, 2008).

Clarice na cabeceira (contos, 2009).

De amor e amizade: crônicas para jovens (crônicas, 2010).

De escrita e vida: crônicas para jovens (crônicas, 2010).

Clarice na cabeceira (crônicas, 2010).

Do Rio de Janeiro e seus personagens: crônicas para jovens (crônicas, 2011).

## **ANEXO: OUTROS CONSELHOS FEMININOS**

### **ANEXO A – Das diferenças entre mulheres e homens**

Coluna “Que preferem os homens”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 23 de novembro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 22):

É comum ouvir-se a afirmação de que os homens não gostam de mulheres inteligentes. Mas, pelo que se pode observar, são poucos os que fazem objeção à inteligência feminina. Do que os homens não gostam é de mulheres masculinizadas com sentimentos exagerados de inferioridade; ou que querem exibir-se intelectualmente à custa do sexo oposto.

Os homens incultos ou de inteligência reduzida, em regra geral, não apreciam mulheres brilhantes, altamente instruídas, mas os de um nível intelectual superior sabem apreciá-las – e muito.

Numa reunião social, a questão de se os homens gostam ou não da companhia de mulheres inteligentes é puramente acadêmica. Via de regra, eles procuram a companhia uns dos outros, deixando de lado o belo sexo. Não obstante, há os que preferem conversar com mulheres. A princípio, reúnem-se em torno da mais jovem, mais bonita ou mais elegante. Mas muitas vezes acabam rondando uma mulher menos jovem, mais bonita ou menos bem vestida, mas que é bem informada, sabe conversar e, sobretudo, sabe ouvir – uma das qualidades mais apreciadas pelo sexo masculino...

Em sua maioria, os homens não se importam sinceramente de competir com uma mulher no terreno profissional. É só quando ela tenta usar como vantagem profissional a deferência devida a uma mulher (sentimento arcaico que data de quando as mulheres eram escravas dos homens e tinham que usar de astúcias para se defenderem) que os homens se mostram irritados, e com justa razão.

Na realidade, a mulher de nível cultural superior leva uma grande vantagem, pois tem a oportunidade de desenvolver as muitas facetas de sua personalidade feminina – intelectual, criadora, maternal – conjuntamente ou em diferentes fases de sua vida.

Além disso, a mulher inteligente e culta sabe melhor compreender o homem a quem ama e aceitá-lo, não como um ser superior, mas como uma criatura feita de qualidades e defeitos... como ela própria.

## **ANEXO B – Das diferenças entre mulheres e homens**

Coluna “Vida realizada”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 13 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 37):

Será que a maioria dos homens realiza alguma coisa na vida? Se se entende por “realizar” apenas alguma coisa que fique e que tenha valor para o mundo, como uma invenção, um bom livro, uma obra de arte, ou, então, uma ponte ou uma casa de negócios, muito poucos são os que têm esse privilégio.

A maioria dos homens perde seu tempo com coisinhas rotineiras e insignificantes como ir e voltar o trabalho, comer, dormir, casar-se, ter filhos e ducá-los de modo que possam fazer as mesmas coisas mais tarde. Isso tanto inclui o grandão como o mais humilde deles.

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 4.606 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, roda pragas 16.425 vezes, limpa as unhas 8.554 vezes e lê os jornais de domingo 3.600 vezes, mas só elogia a cozinha da mulher quatro vezes.

## ANEXO C – Do discurso relatado citando

Coluna “Viver mais... E ser mais jovem”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 14 de setembro de 1959 (LISPECTOR, 2008, p. 61):

Sobre a vida humana, disse o dr. John Harvey Kellog: “Comam duas vezes menos, durmam duas vezes mais, riam quatro vezes mais, e viverão tanto quanto Matusalém.” Um dos maiores inimigos, portanto, não apenas da vida longa como da juventude é a nossa alimentação. Alimentação mal controlada e mal digerida, excesso de gorduras que envenenam o sangue e provocam relaxamento das funções endocrínicas. Resultado: velhice! Mas não apenas a intoxicação física provoca a velhice. Também a moral. Ou melhor, as preocupações obcecantes, os rancores inúteis e cultivados, a inveja, a irritabilidade, o ciúme doentio. Tais sentimentos provocam rugas profundas, olheiras, apagam a alegria e o brilho dos olhos. Mas... você pode conservar-se jovem, por muitos e muitos anos. A mocidade é uma atitude positiva. Não é fugindo da velhice, tentando fingir que não a sente nem a conhece, que a evitamos. Mas enfrentando-a com as armas da inteligência e do bom tempo. Como? Agindo assim: - Não cultive lembranças desagradáveis. – Não se abandone à inatividade, ausente de vida e seus problemas. – Cuide de sua alimentação, que ela seja rica em proteína, racional, excluindo dela, o mais possível, as gorduras, o álcool, os alimentos que lhe provocam prisão de ventre e engrossamento do sangue. – Apresente-se fisicamente bela, dentro da condição de mulher vivida e não se ridicularizando fantasiada de jovem de vinte anos. – Cultive o bom humor e a alegria de viver.

## **ANEXO D – Do discurso relatado integrando**

Coluna “Conselhos de minha vizinha”, publicada por Tereza Quadros no Comício em 30 de maio de 1952 (LISPECTOR, 2008, p. 50):

Para acalmar enxaquecas, minha vizinha derrama algumas gotas de limão na xícara de café bem quente, antes de tomá-lo. Diz que é ótimo.

Preparando qualquer massa – seja para torta, seja para bolos ou pastéis – ela amorna um pouco o leite ou água ou qualquer outro líquido que entre na sua composição. Assim, consegue que a massa cresça mais depressa e se torne mais leve.

Diz que maçã combate a insônia.

Ela passa óleo nas solas dos sapatos das crianças, repetindo a operação até que o couro absorva a gordura. Esse processo impermeabiliza o sapato.

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.

## **ANEXO E – Do discurso relatado integrando**

Coluna “Mais conselhos de minha vizinha”, publicada por Ilka Sores no Diário da Noite em 25 de agosto de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 51):

Minha vizinha diz que o queijo, na casa dela, nunca endurece, porque ela toma o cuidado de envolvê-lo numa gaze molhada em vinagre.

Ela só descasca chuchus mantendo-os debaixo d'água – para evitar que as mãos escureçam.

Nunca há formigas na casa dela. Quando aparecem, faz o seguinte: mistura o pó de café que ficou no coador com um pouco de água. E despeja essa mistura nos lugares onde as formigas costumam se reunir.

## **ANEXO F – Do discurso relatado integrando**

Coluna “Uma (ótima) receita romena”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 04 de maio de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 93):

Esta é de mestre-cuca romeno. Foi transmitida pelo próprio a uma senhora francesa. A senhora francesa copiou direitinho e contou o segredo à sua melhor amiga. Esta também tinha uma amiga íntima – eu. E eu tenho várias amigas íntimas: vocês. Portanto, é natural que passe o segredo adiante.

Trata-se de bife de vitela ao creme de leite. Os bifos têm que ser dos bem tenros. Comece pondo um pouco de gordura na frigideira. Quando estiver quente, jogue nela os bifos – sem nenhum tempero, nem mesmo sal. Vire-os de um lado e de outro, até ficarem ligeiramente “morenos”.

Retire-os da frigideira, coloque-os numa tábua de madeira ou sobre o mármore da pia, salgue-os ligeiramente. Deixe-os por ali mesmo, e trate do creme.

O creme não deve ser batido. Na frigideira, de onde não foi retirada a gordura que serviu para os bifos, derrame a metade do creme. Deixe cozinhar até ficar escuro (de 2 a 3 minutos). Só então derrame o resto do creme, cozinhando-o de novo de 2 a 3 minutos. Nessa mesma frigideira cheia do creme, jogue os bifos, fritando-os em fogo lento por alguns minutos. Sirva-os bem quentes, regados com o creme.

## ANEXO G – Do resguardo da feminilidade

Coluna “Cursinho de emergência”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 04 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 64):

O preço da beleza é, com perdão pela grandiloquência da frase, a vigilância eterna. Como se vê de imediato, “vigilância eterna é coisa que leva tempo. Não digo que leva uma eternidade”. Mas quase isso. O que vale é que essa quase eternidade é distribuída “pouco a pouco” de modo que não se sente, e também dá tempo para fazer outras coisas.

Mas acontece que nem todos os dias são iguais, e há muitos em que o tempo corre tanto que não há como alcançá-lo – senão à última hora. Quando se dá fé, está “ao mesmo tempo” na hora de sair e na hora de se aprontar. Todo preparo tem, então, que ser feito às carreitas – tipo socorro de urgência. Daí este nosso cursinho de emergência. Mas hoje falamos tanto que o espaço só nos permite também o uso da emergência: um conselho rápido. Ei-lo:

Você tem menos de uma hora para arrumar o cabelo que está sem jeito nenhum. Use essa hora de um modo racional, em vez de aplicá-lo no desânimo ou “desespero”. Enrole os cabelos nos devidos rolos. Mas não use água. Cada mecha, separada para ser enrolada, você deve borrifar com laquê – e imediatamente enrolar, enquanto a umidade está ali. Faça isso, mecha por mecha. Amarre um lenço na cabeça. Quando estiver toda vestida e maquiada, tire os rolos. O cabelo pode lhe parecer duro, mas uma escova e um pente farão o penteado que você quiser. Esta aulinha valeu de fato, você não acha? Mas lembra-se de que isso não pode ser repetido todos os dias: qualquer socorro de emergência deve ser usado apenas em caso de emergência.

## **ANEXO H – Das masculinidades**

Coluna “A casa própria aumenta a felicidade?”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 19 de outubro de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 11):

Uma casa de sua propriedade, onde se pode fazer melhoramentos e modificar à vontade, é o sonho de toda mulher. Com raras exceções, uma esposa preferirá uma casa própria a um autómovel. 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 de um casal. Dizemos contribuirá, porque uma casa simplesmente não dá felicidade a ninguém, mas ajuda a achar ou cimentar a felicidade existente.

Andam muito acertados os casais que fazem sacrifícios enormes para adquirir sua casa, pois na luta em comum e nas privações dos pequenos prazeres e alegrias, eles se encontram, amadurecidos para a vida e com mais disposição para se compreenderem melhor.

## **ANEXO I – Das masculinidades**

Coluna “Férias... em casa”, publicada por Ilka Soares no Correio da Manhã em 05 de janeiro de 1961 (LISPECTOR, 2008, p. 16):

Todos os dias a gente devia poder tirar umas horinhas de férias. E em casa mesmo. Voê tem em seu o “lugar ideal”? Aquele no qual você é você mesma, e com todo conforto? Onde você parece estar estirada no paraíso? Quem não tem seu “cantinho” em casa – quase – quase que não tem casa. Veja essa poltrona. Talvez seja disso que você precisa: de um lugar que acolha bem você. E, se você é casada, seu marido terá esse lugar quando chegar do trabalho: o lugar onde ele é rei, onde o patrão não manda, onde as intrigas não chegam, onde as preocupações de dinheiro não entram. Um lugar bom para “ser”. O mesmo que, de dia, você tomou para si, como uma rainha. (O melhor seria ter dois lugares perfeito, pense nisso.)

## ANEXO J – Da naturalização dos papéis

Coluna “A mulher e o preconceito”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 16 de março de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 99):

Em geral as mulheres acham a vida dos homens muito melhor e não raro procuram viver como os mesmos. O caso da mulher que há pouco tempo foi presa por haver abandonado o marido e durante 20 anos ter vivido disfarçada em homem, exemplifica perfeitamente este desejo. “É mais fácil viver no mundo como homem” foi a resposta desta criatura original, ao ser interpelada pelo juiz.

E muitas vezes o que leva as mulheres a beber nos bares, fumar, praguejar e usar calças compridas (embora, de acordo com muitos médicos, seja isto a causa de muito artrismo nas filhas de Eva), é esta espécie de “protesto masculino” que impinge uma desigualdade por vezes irritante dos direitos femininos.

E ainda hoje, continuam os protestos da mulher.

Mary Wollstonecraft, a primeira campeã dos direitos da mulher, comentou: “Os homens se prevalecendo de sua força física, exageram tanto sobre a inferioridade das mulheres, a ponto de classificá-las quase abaixo dos padrões de criaturas irracionais.”

E ainda hoje, continuam os protestos da mulher.

Recentemente, uma psicóloga de renome provou que “o preconceito dos homens de que as mulheres são inferiores vem sendo instigado em nós há séculos e séculos; e o resultado disso é que acabam agindo como os homens esperam que o façam”.

Nada de estranhar, portanto, que ainda sejamos vítimas de alguns preconceitos. De um modo geral encontram grande dificuldade em se dedicar a certas profissões masculinas. Mas seja como for, fisicamente são completamente diferentes dos homens e isto é uma coisa que jamais mudará.

Portanto, de certa forma, a mulher não foi aprisionada pelo homem, mas pela sua própria natureza fisiológica.

## ANEXO L – Da ordem de equilíbrio

Coluna “A gordura e a formosura”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 09 de setembro de 1960 (LISPECTOR, 2006, p. 22):

A julgar pelas esculturas pré-históricas, o interesse estético focalizava-se nas mulheres gordas. Da mesma forma, entre os povos primitivos, a predileção pela obesidade é franca. Em certas tribos da África, quando uma jovem atinge a idade de casar-se, é posta numa verdadeira ceva – trancada num recinto solitário e submetida a uma dieta especial que cheia a duplicar-lhe o peso. Só depois desse processo, é ela considerada capaz de atrair os olhares masculinos.

Entre os orientais, também, a gordura feminina é apreciada como um sinônimo, não só de beleza, como de abundância financeira, pois só as mulheres de posse podem dar-se ao luxo de comer muito e de viver na quase imobilidade.

Na moderna sociedade ocidental o conceito é quase o oposto... O sofrimento da jovem africana na ceva tem o seu contraponto no da modelo, de quem se costuma exigir que seja um “cabide humano”.

Inútil dizer que o ideal, tanto do ponto de vista da estética como da saúde, se situa entre essas duas tendências. Os ossos sob a pele são um espetáculo grotesco, mas não o é menos a gordura transbordante. Assim, devemos, de acordo com o nosso tipo e idade, determinar o peso que mais nos convém e mantermo-nos nele. De nada adiantam as dietas esporádicas com perda brusca de peso. Há casos em que a pessoa, achando-se gorda, resolve passar fome até perder 5 quilos e, logo em seguida, cansada de sofrer, abandona a luta. Na maioria das vezes, ao fim de um mês, já recuperou os 5 quilos. E assim passa a vida, perenemente dando um passo adiante outro atrás – o que se situa sempre no mesmo ponto.

Se quer um conselho, economize em outras coisas, mas se dê ao luxo de adquirir uma balança que lhe permitirá pesar-se todos os dias, sem roupas e à mesma hora (duas coisas importantes), e que atuará como uma espécie de “voz da consciência” para dizer-lhe exatamente a quantas você anda.

## ANEXO M – Da ordem de equilíbrio

Coluna “Preparando-se para o inverno”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 18 de maio de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 25):

Você reparou que o tempo frio parece engordar a gente? Por um lado, apenas “parece”, é que as roupas de tecido mais grosso “enchem” a silhueta, deformam-na um pouco, acrescentam formas às formas. Mas, por outro lado, engorda-se mesmo...

Ficar mais tempo em casa dá ideia de comer mais. Vai-se à cozinha dar uma espiadinha, e... quem procura, acha... Fica-se beliscando para mascarar algum tédio, alguma preguiça. Também se come mais porque faz mais frio, e calor esquento mesmo.

Estaria tudo muito bem, se... comer não engordasse. E o pior é que não é se queixando de engordar que a gente emagrece. Bem que a gente sente algum alívio, em desencargo de consciência, ao repetir que a cintura aumentou, ou os quadris – esse prolema nunca muito bem resolvido – está tornando a saia justa. Depois de observar tudo isso em voz alta, que fazemos, além de suspirar! Comer, é claro.

Transformar esse devaneio de lamentações em atitude mais realista de ação é o que lhe proponho hoje – mesmo sabendo que me arrisco a perturbar sua paz de espírito ou de estômago.

O que sugiro é que, antes de o inverno instalar-se, você emagreça um pouco. Nem que seja apenas para dar margem a se deixar engordar um pouquinho nos meses quem vêm. Como você vê, proponho uma transação que não fará você perder nada – se realmente não quiser...

## ANEXO N – Da ordem de equilíbrio

Coluna “Gordinha’? ‘Gordota’? ‘Gorda’?”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 28 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 46):

Talvez você, para não ter o trabalho de dieta e preocupações, tenha resolvido que não é gorda – é apenas gordinha.

Desculpe, mas é mesmo? Quantos passos além de “gordinha” você já deu? Cada pessoa tem seu próprio tipo. Mas ser gorda não é tipo; é talvez o tipo engordado. E isso não ajuda a ser sedutora.

Será que você não tem nenhum motivo para querer adelgaçar-se? Quero dizer com isso o seguinte: será que não há nada tão precioso para você obter e que a incentive o bastante a ponto de você considerar bem empregado o esforço de afinar-se?

Está bem, suponhamos que você é apenas uma gordinha. O que não tem mal. No entanto, há o perigo de você ser “ainda gordinha” – o que significa um futuro 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”.

## **ANEXO O – Da ordem de equilíbrio**

Coluna “Esses vestidos colados ao corpo...”, publicada por Helen Palmer no Correio da Manhã em 11 de setembro de 1959 (LISPECTOR, 2008, p. 65):

... São horrorosos! Um vestido justo modela um corpo bonito. Um vestido “colado”, desses que chamam a atenção na rua, provocam assobios da garotada, geralmente até enfeiam a silhueta feminina. Sim, porque apertam-lhe as carnes, denunciam cada movimento. São deselegantes, em resumo. Os vestidos devem modelar os quadris, o busto, marcar a cintura, acompanhar as curvas sem acentuá-las. Os vestidos excessivamente apertados, além de servirem para acentuar qualquer pequena imperfeição do talhe, denuncia mau gosto e vulgaridade de quem o está usando.

## ANEXO P – Da ordem de equilíbrio

Coluna “Sono agitado & peso”, publicada por Ilka Soares no Diário da Noite em 27 de julho de 1960 (LISPECTOR, 2008, p. 71):

Para sua insônia, Margarida, experimente esta receita simplíssima, de um grande médico americano. Não serve só para a insônia completa: serve também para quem tem “sono raso”, daqueles que somem ao menor ruído. Ou para sono agitado, com tendências a pesadelos. A “mistura” você deve tomar já na cama, já deitada, já confortável: bata 2 colheres (das de café) de melado numa xícara de leite bem quente. É só isso? Só isso. Mas ajuda mesmo.

Quanto a seu peso, Clara, explicarei de um modo geral o seguinte: o peso que você tem aos trinta anos não deve mais variar, até o fim da vida. Entre vinte e trinta anos, é permitido engordar de 1 a 3 quilos, mais ou menos. Agora, não se esqueça do seguinte: arriscar a saúde, e também a juventude, para emagrecer, é um preço elevado demais. Seja sensata.