

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA**

**CIRLEI GARCIA ANDRADE VIEIRA**

**CLARICE LISPECTOR NAS COLUNAS FEMININAS: DO BATOM AO  
INFINITO**

**UBERLÂNDIA  
2015**

**CIRLEI GARCIA ANDRADE VIEIRA**

**CLARICE LISPECTOR NAS COLUNAS FEMININAS: DO BATOM AO  
INFINITO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Linha de pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

**UBERLÂNDIA  
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

V658c      Vieira, Cirlei Garcia Andrade, 1970-  
2015      Clarice Lispector nas colunas femininas : do batom ao infinito /  
Cirlei Garcia Andrade Vieira. - 2015.  
149 f.

Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Letras.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica -  
Teses. 3. Lispector, Clarice, 1925-1977 - Crítica e interpretação - Teses.  
4. Jornais - Seções, colunas, etc. - Literatura - Teses. I. Cunha, Betina  
Ribeiro Rodrigues da. II. Universidade Federal de Uberlândia, Programa  
de Pós-Graduação em Letras. III. Título.



**CIRLEI GARCIA ANDRADE VIEIRA**

**CLARICE LISPECTOR NAS COLUNAS FEMININAS: DO BATOM AO INFINITO**

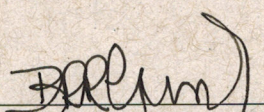
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

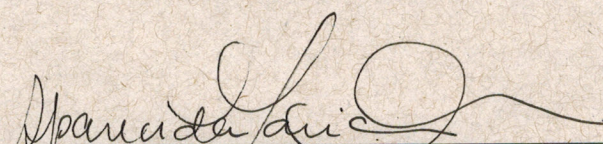
Linha de pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura

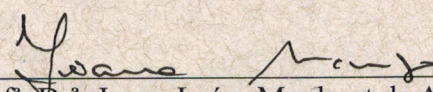
Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

Uberlândia, 25 de março de 2015.

Banca Examinadora:

  
Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha (UFU)- Presidente

  
Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Aparecida Maria Nunes (Unifal/MG)

  
Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Joana Luíza Muylaert de Araújo (UFU)



Ao Mauro, pelas manhãs de verão, pelos caminhos do saber, pelos aromas deleitosos, obrigada, por ser meu Companheiro de viagem rumo à Ítaca. Por enfrentar, comigo, os lestrigões e ciclopes que trago na minh'alma, povoada de sonhos e incertezas.

Te amo

## AGRADECIMENTOS

As palavras, neste momento dos agradecimentos, refletem, mas não conseguem expressar o valor da gratidão por pessoas que marcaram minha história desde que embrenhei no universo da literatura, da história.

Lembro-me do meu pai quando eu estava com sete anos de idade, ele, após chegar da roça, de um dia cansativo de trabalho extenuante na lavoura. A família reunida, diante de nós, o pôr do sol, os gatos, um violão e o rádio, comprado com o suor da última colheita.

Minha mãe, diante do fogão à lenha, ocupava seu lugar de esposa, mãe e dona de casa. Logo o cheiro bom de janta para os homens que chegaram da faina diária, mas antes banho, no chuveiro feito de balde, antigo; quando estragado, banho de bacia de alumínio, grande.

Após a refeição vinham momentos mágicos que minha memória veicula neste momento de reconhecimento. No terreiro, no quintal da casa de paredes de barro, recém-varrido pela vassoura caipira e molhado para não levantar poeira, cheiro bom de terra.

Todos reunidos, sentados no banco de madeira ou na soleira da porta da cozinha, ouvindo um ou outro irmão arranhar um Giannini, vermelho. Enquanto o rádio funcionou, ouvíamos a Hora do Brasil e alguma novela que, provavelmente, não despertava a atenção da criança que preferia ouvir as histórias de assombração contadas pelo pai e sustentadas como verdade pela mãe, diante de leitores desconfiados: “Rosa, isso não é verdade?”.

Depois íamos dormir juntos, um do outro, por medo das histórias de assombração e pela quantidade de filhos, dividíamos a cama. À minha família, meu pai, minha mãe e irmãos, obrigado por enriquecerem os meus dias pueris com histórias e estórias<sup>1</sup> que hoje posso contar para o meu filho Francisco, fonte de entusiasmo para meus estudos, trabalho e, principalmente, fé no futuro, “que o futuro cresça com suas mãos”.

Aos oito anos, já nas Escolas estaduais, a dificuldade para ler, impressas, as histórias que, antes, eram sussurradas pela voz dos pais. A esses mestres das primeiras

---

<sup>1</sup> “A estória não quer ser História. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.”. Esta citação, presente no prefácio, da obra *Tutaméia, terceiras estórias*, de João Guimarães Rosa. Antigamente o termo “Estória” era usado para fábulas, contos, ficção. E, o termo “História” era usado para contar fatos e atos sobre a humanidade, e também a vida de uma pessoa, seus feitos. Atualmente o termo “Estória” caiu em desuso e o termo “História” é usado em todos os sentidos, mas nestes agradecimentos registro como ouvi/li do escritor mineiro.

letras, o reconhecimento pelo seu trabalho e pela bravura, porque parafraseando Euclides da Cunha, vocês são antes de tudo, fortes.

Depois vieram outras escolas, mas a maior recordação, porque mais recente, mais significativa, vem do Ensino médio, da Escola Estadual João Rezende. Onde conheci duas professoras, que fizeram diferença na minha vida, merecem o título de educadoras, Rosa Amaral, professora de História e Angelina, professora de Literatura. Com elas aprendi a importância da leitura dos clássicos, bem com a necessidade de formação crítica pautada no conhecimento da História e da Arte. Com elas senti o prazer na leitura de um texto e que o aprendizado se dá mediante a motivação.

Considero que a professora Angelina foi responsável pela mulher que sou hoje. Nas suas aulas, li a obra *Iracema* pela primeira vez e durante as suas aulas fui à França e a vários estados brasileiros, não só pelas páginas da literatura, mas pelos *slides*. Foi ela quem nos orientou a respeito do vestibular, e a que curso concorrer com chances de passar, uma vez que a nossa formação de escola pública não nos garantia aprovação para cursos como Medicina, Direito e as Engenharias.

Por influência, da mulher professora que representou para mim, escolhi o curso de Letras. No 3º período do curso, tinha a certeza de que estava no lugar certo e já na Universidade em 1990, deparei-me com os mestres que ora agradeço imensamente, Jorcelina, Joana, Aldo, João Bosco, Luiz Carlos Costa, Enivalda, Kênia, cada um com a particularidade necessária para fazer do meu curso, a melhor época da minha vida, pois colocaram diante de mim um mundo grande demais para caber em apenas quatro anos e meio.

Por isso voltei depois de tantos anos e encontrei a minha orientadora, também professora da minha graduação. Ainda na graduação convidou-me para um trabalho de iniciação científica com a poesia, mas eu havia optado pela narrativa. Há dois anos quando nos reencontramos, na sua sala, conversamos sobre Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

À Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha minha especial atenção. Foi você quem realmente me orientou a volta para a Universidade, retomar os estudos. Suas palavras falaram coisas que eu necessitava ouvir. Obrigada pelo carinho, pelas broncas, pelos livros, pelo Cajubá e pelo profissionalismo. E principalmente, obrigada pelo brilho dos seus olhos no último encontro do grupo de pesquisa "Narrativa moderna em questão", quando falava de Barthes e "O efeito do real".

Depois de formada iniciei o mestrado em Linguística, cursando a disciplina Filosofia da Linguagem, oferecida pela professora Joana Muylaert, mas faltava-me dinheiro para o ônibus, para xerox, e estímulo para um mestrado em Linguística, nesta ocasião perdi o meu emprego no Estado.

Voltei para o contexto escolar, a escola particular, onde encontrei profissionais que agradeço como Cleide Cabral, Terezinha Lélis, Joaquim e Franklin, mestres da educação. Foram eles que me ensinaram que a educação não escolhe classe social, ela está em todos os lugares, não só nos bancos de uma escola.

No ano de 2002 eu que já havia sido filha, irmã, amiga, universitária, profissional, encontrei o Mauro, a figura do companheirismo, da ternura e como não pode deixar de ser, às vezes, a pedra no meu sapato, meu calcanhar de Aquiles, meu presente de grego. Nesta vida de alguém tumulto o casamento, exercício de se saber só, mas ao mesmo tempo aprender a dividir casa, filho, dinheiro e falta de dinheiro, as agruras e alegrias da vida.

No primeiro presente que lhe dei *O amor nos tempos do cólera*, de Gabriel Garcia Márquez, escrevi na primeira folha: Primeiro quis dizer-te, para que eu possa acreditar, que temos a vida toda para encontrar o amor tão desejado e que quando ele chegar não terá sido tarde, mas o seu tempo. No livro, as personagens, já idosas se encontram para um amor sereno, de companheirismo [...]. Foi pensando nelas que quis dividir contigo minha cama, meus livros, minhas paredes, para juntos escrevermos nossas pinturas rupestres, talvez porque já me sinta velha, bem velha. Mauro, obrigada pelas conversas, pelo apoio, por estar comigo, na saúde e na doença, na alegria e na tristeza.

A você Maiza, grande profissional, talvez você não saiba a importância do seu trabalho perante um aluno entrando no mestrado, com seu sorriso, suas orientações, sempre dando um jeito para tudo. Obrigada pela educação com que me tratou, em tempos difíceis como o que vivemos, aprendemos a agradecer até pela educação com que somos tratados.

Às amigas de hoje, Leda, pelas primeiras correções e incentivo, dizendo que o trabalho estava bom, precisamos disso mesmo que não seja verdade. A Edetilde, a amiga de anos, colega de trabalho, que continuo dando trabalho, a correção final da minha dissertação. À Camila e ao Estéfani por me ouvirem os choros e desabafos, colegas de sonho.

Às meninas da firma, Simone, Marcela, Janira, Cláudia e Fabiana, por muitos anos de convivência diária no colégio COC, sustentando-me no exercício de comandar o



mundo de homens. Ao André, amigo e compadre, padrinho do Francisco, por não desistir de mim.

Há pessoas que, se não fossem por elas, não havia trabalho fora do lar, estudo, filho, marido, isso tudo que faz parte da rotina de uma mulher moderna, a Leda, a Marlene que não são empregadas domésticas, são amigas que diante do meu desespero se propuseram ser minhas pernas, meus braços, minha mente, minhas mães.

Neste mesmo caminho, como esquecer a mulher que me acompanhou até a morte, literalmente, a Vilma. Foi ela quem viu meu filho andar pela primeira vez, que chegava em casa sempre às 6h30min., para que eu estivesse no trabalho às 7h. Lembro-me de Marilena Chauí: “a ilusão de liberdade se realiza pela dominação e pela opressão do outro.”. Vilma não podia naquela época ter esta reflexão que só agora, anos depois, me confronta. Assim como você vieram a d<sup>a</sup>. Darci e a Ana. O que me ilude, um pouco, é que o tempo fez de vocês amigas e parte da uma história de dores e alegrias. As conversas, na hora do almoço, os desabafos, sempre coisas de mulher.

Dizem que a grama do vizinho é sempre mais verde e é mesmo Vilma, Márcia e Servolides, as irmãs que eu escolhi ou foram vocês que me escolheram? Não importa. Com vocês eu acredito o quanto pessoas podem se tornar preciosas nas nossas vidas e o quanto eu tenho aprendido a ser uma pessoa melhor para tê-las sempre do meu lado.

Deise Carvalho, minha psicóloga, amiga, obrigada pelas caminhadas no Parque do Sabiá, por me ajudar a expressar, exercitar o meu feminino. Obrigada pela constelação sistêmica, ela me ajudou, tenho certeza, a me reposicionar diante dos meus relacionamentos.

Aos professores das disciplinas cursadas no mestrado, Marisa, Leonardo, Ivan, Kênia, Betina e Elaine, obrigada pelas provocações teóricas e pelo rigor na correção dos textos.

Aos colegas de mestrado, durante as aulas, mesmo com seriedade e responsabilidade, restava tempo para sermos alunos, nas brincadeiras, nos risos. Dentre vocês, em especial, levarei, acredito, uma amiga para sempre, pois fomos especialmente tocadas pelo sentimento da amizade, Juliana, uma amiga dos novos tempos de escola.

Aos grandes amigos e colegas de um grande sonho, enquanto ele durou, Luciano Martins, Leonardo Barbosa, André, Estéfani, Bruno Cursino, Cristhian, Adriano (Xtudo), Paulo Henrique, Élon Braga, Flávio Brancalhão, Bruno Borges, Silvio Ricardo, Edetilde, Geraldo.

À Fundação Casa de Rui Barbosa, representada por Claudio Vitená, que gentilmente possibilitou-me o acesso ao arquivo digitalizado de Clarice Lispector.

Finalmente, agradeço a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) que financiou a pesquisa, o apoio material foi fundamental para aquisição de uma vasta bibliografia.

## RESUMO

No Brasil, o espaço da Literatura nos jornais foi o caminho encontrado por muitos escritores como forma de divulgar seus escritos ou como de receber um salário. O folhetim foi uma das primeiras manifestações literárias, no veículo de comunicação, jornal. Depois vieram a crônica e, finalmente, as colunas femininas, no nosso caso em estudo, as colunas femininas de Clarice Lispector. A autora de *A hora da estrela* é conhecida por seus romances e contos, entretanto escreveu, também, colunas para jornais do Rio de Janeiro, nas décadas de 50 e 60. A nossa dissertação consiste em uma releitura das colunas femininas de Clarice Lispector, buscando não só a imagem da mulher representada em tais páginas, mas reconhecê-las como mais um processo de criação ficcional da autora, no qual se misturam receitas, conselhos, moda, beleza circunscritos ao universo feminino, publicadas nos livros, *Correio Feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008). A análise, além de descrever a imagem de mulher, apresenta a imagem histórica de seu processo de emancipação e almeja encontrar alguns instantes em que essa mulher abandona suas funções domésticas para voltar seu olhar para questões gerais da sociedade.

**Palavras-chave:** Jornal, colunas femininas, Clarice Lispector, imagem de mulher, criação ficcional.

## **ABSTRACT**

In Brazil, the area of Literature in the newspapers was the way found by many writers as a way to promote their written as receiving a salary. The show was one of the first literary manifestations in the communication vehicle newspaper. Then came the chronic and finally the female columns, in our case being studied, the female speaker Clarice Lispector. The author of "A hora da estrela" is known for her novels and short stories, but also wrote columns for newspapers of Rio de Janeiro, in the 50 and 60. Our dissertation consists of a reinterpretation of the female speaker Clarice Lispector, seeking not only the image of women represented in these pages, but recognize them as more a process of fictional creation of the author, in which mix recipes, advice, fashion, beauty confined to the feminine universe, published in books, *Mail female* (2006) and *only for women* (2008). The analysis and describe the image of woman, presents the historical image of his emancipation process and aims to find a moment when this woman abandons her domestic functions to return his gaze to general issues of society.

**Keywords:** Journal of female speakers, Clarice Lispector, woman image, fictional creation.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	01
<b>CAPÍTULO I: LITERATURA E JORNALISMO</b>	10
1.1. A imprensa brasileira – “O Rio civiliza-se”	10
1.2. A Literatura na imprensa e as frutinhas do tempo	16
1.3. Ou isto ou aquilo	27
1.4. Coluna	30
1.5. A imprensa feminina no Brasil	34
1.6. Colunas femininas: as potencialidades de Amélia	39
<b>CAPÍTULO II: CLARICE LISPECTOR NAS COLUNAS FEMININAS: A MULHER BATOM</b>	44
2.1. Para as filhas de Eva: outros lugares ideológicos além da maternidade	59
2.2. Lar doce lar	64
2.3. A sedução	70
2.4. A mulher do tipo transitório	79
<b>CAPÍTULO III: CLARICE LISPECTOR NAS COLUNAS FEMININAS: A MULHER INFINITO</b>	85
3.1. Nas colunas femininas: Crítica social via crônica	89
3.2. Nas colunas femininas: Questões existenciais modernas	97
3.3. Nas colunas femininas: A mulher do tempo presente	109
3.4. Nas colunas femininas: Outras receitas	112
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	118
<b>REFERÊNCIAS</b>	125

## INTRODUÇÃO

Sendo um texto sobre textos, reescritura/leitura, absorção de saberes, realiza-se também como espaço onde eles confluem e se expõem na sua nudez de não saber, ou saber que se sabe incompleto e questionável. (Brandão, 2006).

A reescritura/leitura apresentada neste trabalho é resultado de um estudo sobre a literatura nos jornais, especificamente as colunas femininas de Clarice Lispector. Na verdade, iniciou-se como uma conversa em voz alta, depois, tornou-se pretensão de dissertação de mestrado em Teoria Literária.

Foi seguindo as orientações como, aliás, aconselha Clarice Lispector: “A aproximação do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar.”<sup>1</sup>, que iniciamos a leitura atenta do material das colunas, bem como a história da produção canônica de Lispector pelo viés da fortuna crítica.

As primeiras impressões sobre tais colunas foram de surpresa diante de textos que, de relance, pareciam-nos um monte de receitas, dicas de beleza, aparentemente preconceituosas e superficiais. Por essa razão, inquirimos como poderia uma escritora como Clarice Lispector escrever textos “banais” e redundantes em relação à reprodução de valores patriarcais depois de ter escrito textos como os contos da obra *Laços de família*.

Lemos essa obra, para o vestibular, com dificuldade de compreensão e paixão, ao mesmo tempo, pela personagem Ana, a mulher que sai de casa para fazer compras, vê um cego, sente-se perdida, vai ao Jardim Botânico e depois volta para casa. A incompreensão se estendia também até o título do conto, “Amor”. Qual seria a relação do enredo com o título? Não alcançávamos, contudo, ainda a sua complexidade.

No conto “O búfalo”, uma mulher vai ao Jardim Zoológico em busca de carnificina, se detém a olhar um búfalo, implorando-lhe amor. A luta parecia vã diante da busca de uma lógica para tal narrativa. Em razão dessa incompreensão, ainda indagávamos por que as histórias narradas na obra traziam mulheres como eixo central. Essas foram dúvidas oriundas de nossa primeira leitura de Clarice Lispector. Vale

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p.13.

ressaltar que usamos ainda hoje o mesmo livro de 1989. Ele traz anotadas perguntas e velhas lembranças de uma autora nada legível para as leituras de colégio.

Na verdade, é impossível esquecer o primeiro texto lido da autora, presente no livro didático, do Ensino Fundamental: “Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. O ‘amar os outros’ é tão vasto que inclui até perdão para mim mesma, com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto. Tenho que me apressar, o tempo urge. Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca [...]”. Esse fragmento foi anotado na agenda, mania de adolescente, para nunca mais esquecê-lo tal sua beleza e doçura.

Depois, na Universidade, *A hora da estrela*, que traduz a emoção e a dor ao conhecer Macabéa, personagem emblemática com seu grande urso de pelúcia, que reconduzia-nos à história de cada um de nós. Sua ingenuidade e ignorância nos irritavam, sem sabermos, naquela época, que, para nós, um mundo também se abria diante de nossas ignorâncias. E, como ela, também, éramos sozinhos e sonhadores.

Foi com a publicação dessa obra que a autora se redimiou diante da crítica, pois a história de Macabéa foi vista como uma narrativa de fatos, com enredo sobre a realidade circundante, a qual à semelhança de Fabiano, de Graciliano Ramos, expõe a situação de miséria e exploração dos migrantes nordestinos no Brasil, diferente da Lispector, escritora filosófica, pois, no seu mundo ficcional, “há de tal sorte uma predominância do aspecto inquiridor, do aspecto indagatório, em face do sentido do ser e da vida, que a ficção propriamente dita, a criação, acaba por ser prejudicada.”<sup>2</sup>

Clarice Lispector foi considerada representante da nova literatura brasileira, aquela produzida após 1945. Tal literatura caracterizou-se, principalmente, por ser “a verdadeira aventura da expressão”.<sup>3</sup> Na interpretação de *Cândido* (1970), as tentativas modernas não conseguiram, até então, uma reforma do pensamento literário que pudesse pensar efetivamente o material verbal, “quebrar os quadros da rotina” com novos torneios, novas imagens, numa evidente,

Tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um

<sup>2</sup> BRASIL, Assis. *A nova literatura*. Rio de Janeiro: Americana, 1973, p. 70.

<sup>3</sup> CÂNDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.

exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.

Para o crítico, era necessária uma reforma do pensamento literário que refletisse o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo, das ideias. Nessa nova linha crítica, cabia aos escritores, abandonar o realismo, com suas mazelas, o naturalismo, com o cientificismo, ou toda pretensão à imitação da realidade. “Com Clarice Lispector principiava a era do cosmopolitismo numa literatura em que dominava até então o regionalismo nordestino.” (SIMÕES, 1964, p. 313).

Se por um lado Cândido (1970) exigia a reforma do pensamento literário pelo trabalho com a palavra, com o verbo; por outro lado, Lins (1963) criticava o estilo de Lispector, porque representava “uma excessiva exuberância verbal, com uma inflação de adjetivos na frente e nas costas dos substantivos com o gosto da palavra pela palavra a gerar um verdadeiro verbalismo.”. O vocábulo perde o seu sentido corrente, para se submeter às necessidades de uma expressão “sutil e tensa”. Diante dessa nova literatura, emendava Brasil (1973), “deixou a crítica desaparelhada sem critérios de julgamento.”.

Nesse sentido, a literatura de Lispector mudou o quadro “regional” para uma ficção de flagrantes, de momentos psicológicos. Para Costa Lima (1966), trata-se da “apreensão desarticulada da realidade”, representando um trabalho mais situado no campo do conhecimento do que naquele da ficção. Por isso, representa um marco dentro de uma nova mentalidade e novos recursos estéticos.

Poderíamos ter aceitado que as colunas eram mesmo “bregas”, leves ou autoajuda, afinal a escritora, jornalista, precisava ganhar dinheiro para sua sobrevivência, alimentando o imaginário das leitoras, enquanto que nos romances e contos,

Desinteressa-se dos referentes externos. A geografia e a história se referidas o são acidentalmente. Sua literatura não é realista, mas simbólica, na medida em que o texto é o instaurador de seus próprios referentes e não se interessa em refletir o mundo exterior de um trabalho mimético. (SANT’ANNA, 1974, p. 184).



Para Sant'Anna, a obra de Clarice Lispector é opaca, não transparece a realidade real, mas, sim, uma realidade simbólica e ainda afirma que o fato de localizar suas obras, contos em bairros cariocas e mencionar locais públicos, não a transforma em autora interessada na produção mimética.

Cientes de toda essa discussão acerca da produção escrita de Lispector, liamos várias vezes os livros, organizados pela professora Aparecida Maria Nunes, *Correio Feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008), procurando o desenho do simbólico nas frinchas de cada coluna. Seria possível encontrar, nas colunas, nas palavras, nas frinchas de cada texto, esse material simbólico de que fala Affonso Romano de Sant'Anna?

As colunas femininas de Clarice Lispector, publicadas em jornais cariocas, foram muito populares junto a jovens brasileiras entre as décadas de 1950 a 1960. Ainda hoje, muitas pessoas se referem a essas colunas como fúteis e autoajuda. Todavia, trata-se, na verdade, de colunas assinadas pelos pseudônimos: Tereza Quadros, neste primeiro momento “A jornalista Clarice passa, por diversas razões, a vestir o pseudônimo de Teresa Quadros, protegendo-se de um comprometimento de seu nome e da imagem da mulher de diplomata pela assinatura de textos não elaborados.” (CUNHA, 2010, p. 114).

Depois, no *Jornal do Brasil*, Helen Palmer, esta também ocultando a outra Clarice Lispector, escritora já conhecida pelo livro de contos *Alguns contos* (1952) e dos romances *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949).

E finalmente, a *ghost writer*, Ilka Soares, uma das mais belas mulheres do Brasil, durante as décadas de 50 e 60, e uma das maiores estrelas do cinema nacional. Porém, foi modelo, antes de estreitar em 1949, no filme “Iracema”, adaptado do romance homônimo de José de Alencar. A atriz e, também, modelo divulgava, em fotos, de revistas, da época, produtos da indústria de cosméticos:<sup>4</sup>

Como atriz, tenho que analisar e comparar os diferentes papéis que me são confiados, para dar-lhes a interpretação mais própria. Habituei-me, assim, a comparar os produtos que uso e foi pela comparação que escolhi o sabonete mais próprio para embelezar a minha pele: Eucalol<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Confira anexo 01, imagem da atriz Ilka Soares propagando a marca de um sabonete.

<sup>5</sup> Propaganda disponível em: < <http://thetarnishedangels.blogspot.com.br/2009/11/pequeno-parentese.html> >. Acesso em: 20 jan. 2015.

A escolha de Ilka Soares reforça o poder de indução da mídia que cria o gosto, as escolhas e preferências dos indivíduos, aparentemente voluntários, mas que, na verdade, são construídos simbolicamente como sinais da posição social, *status*, padrões estéticos e de qualidade de produtos, no caso, o sabonete Eucalol, que a atriz afirma usar para embelezar sua pele.

Como o nome afirma eram colunas femininas, portanto, dirigidas às mulheres e publicadas no semanário *Comício*, no *Jornal do Brasil* e *Diário da noite*. Seus “enredos” seguiam uma estrutura bem definida: conversas, conselhos e receitas sobre marido, filhos, casa e beleza.

Ao compactuar, neste primeiro momento, com a ilusão autobiográfica, aproximamo-nos um pouco mais do que pensava a mulher escritora, desvendando a sua escrita em jornais, por acreditar que, da leitura das suas cartas, teríamos uma resposta que decifrasse a história de Lispector, escritora de colunas femininas. Para tanto, iniciamos a leitura dos livros *Correspondências*, *Minhas queridas* e *Cartas perto do coração*, pois a autora de contos, romances e crônicas, também foi remetente e destinatária de cartas que se tornaram mais do que resquícios de sua vida pessoal, lugar de ensaio e de literatura.

Logo depois, vieram as leituras de seus biógrafos, Benjamin Moser, Nádya Gotlib, Teresa Cristina Montero Ferreira, pois pensávamos poder encontrar uma mulher personagem, que figurasse na sua ficção, no nosso caso, em suas colunas. Mas à medida que ampliávamos o repertório de leituras, na ânsia de conhecer a autora das colunas femininas, mais nos distanciávamos de uma resposta satisfatória, por conseguinte, mais incógnita ficava a Clarice das colunas femininas. Tal estudo parecia confirmar o desejo da autora de não se tornar pessoal demais, correndo o risco de publicar sua vida passada e presente.

Em consequência disso, decidimos enfrentar o material em estudo levando em consideração o texto independente da vida da escritora. Buscando, assim, através da escrita, resgatar uma história/narrativa e remendar os pedaços, as colunas para a constituição de uma grande narrativa, cuja personagem central seria a Mulher. Ainda que questões críticas de Clarice Lispector, em torno do papel da mulher na sociedade, além das citações de aspectos pessoais da autora sejam pontuadas, isso não significa lançar mão de uma análise impressionista.

Por não estarmos, ainda, satisfeitos com essa constatação, principiamos a pesquisa sobre as colunas femininas publicadas, antes em jornais. O primeiro

questionamento foi pesquisar o que já havia sido publicado em relação ao material da Clarice Lispector jornalista. Inicialmente, encontramos vários artigos e trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado que nos conduziram ao livro da pesquisadora Aparecida Maria Nunes, *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*, resultado da sua dissertação de mestrado e tese de doutorado, publicado em 2006.

De forma geral, todos os trabalhos mencionados apontavam para a necessidade de uma releitura das colunas femininas de Clarice Lispector. Buscando, assim, não só a imagem da mulher representada em tais páginas, mas também a necessidade de um trabalho em que as colunas fossem reconhecidas como mais um processo de criação ficcional da autora de *A paixão segundo GH*, no qual se misturam receitas, conselhos, moda e beleza, circunscritos ao universo feminino.

Nesse sentido, abordaremos as colunas femininas de Lispector não apenas como meio que reforça padrões tradicionais de comportamento associados à mulher dona de casa, mãe e esposa. A nossa releitura/leitura consiste em apreciar essa imagem de mulher, bem como a imagem histórica de seu processo de emancipação. É pressuposto também deste trabalho encontrar alguns instantes em que essa mesma mulher abandona suas funções domésticas para voltar seu olhar para questões gerais sobre a sociedade.

Justificamos essas leituras pela importância não só de colaborar com as reflexões que ressignificam o valor de tais colunas, mas também por acreditarmos serem fonte de pesquisa histórica sobre a emancipação da mulher, via páginas de jornal, herdeiras do espaço antes dedicado ao folhetim e à crônica.

O objetivo central do presente trabalho é rastrear a representação de mulher contida nas colunas. O mapeamento do modelo de sujeito oferecido pelas páginas femininas é o ponto de partida para verificar, pela leitura das entrelinhas, a possibilidade de ampliação do campo de ação dessa mulher. Nosso ponto de partida é o levantamento da produção literária em jornal passando ligeiramente pelo folhetim e pela crônica, para finalmente nos determos na análise textual da produção escrita por Clarice Lispector nas décadas de 50 e 60 do século passado. Esquadrinhar, assim, na narrativa não apenas a realidade mimética, mas via texto, encontrar o simbólico, outra realidade construída através da imagem.

Para expressar algumas reflexões recorreremos a vários outros ditos e escritos sobre o jornalismo, sobre jornalismo e literatura e sobre o gênero coluna. Diante de todas as leituras, bem como das colunas, fica exposta a nossa limitação e,

simultaneamente, a audácia como estudante de “primeiras letras” que precisa se sustentar no saber de outros e nos arriscar, propondo leituras entre o texto literário e a história, entre jornalismo e literatura.

No Brasil, o espaço da Literatura nos jornais foi o caminho encontrado por muitos escritores como forma de divulgar seus escritos ou como trabalho, mediante salário para a sobrevivência. O folhetim foi uma das primeiras manifestações literárias, no veículo de comunicação, jornal. Depois a crônica e, finalmente, as colunas femininas, no caso em estudo, as colunas femininas de Clarice Lispector.

A autora de *A hora da estrela* é conhecida por seus romances e contos, entretanto escreveu, também, colunas para jornais do Rio de Janeiro, nas décadas de 50 e 60. Por se tratar do resultado de uma reflexão inicial, nosso texto propõe analisar algumas colunas que tratam de beleza, saúde e moda publicadas nas obras, *Correio Feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008), ambas organizadas pela professora Aparecida Maria Nunes.

A análise visa encontrar traços da Clarice Lispector, hermética, poética, crítica de seu tempo presente. Ao realizar as primeiras leituras, percebemos representações de um contexto histórico que parte de valores patriarcais passando por questões sobre a emancipação da mulher. A proposta é chegar às manifestações de caráter eminentemente voltadas para a crítica social, o amor, a segregação das pessoas na modernidade, distanciadas entre si pelo no corre corre da cidade grande e o consumismo.

Nosso reduto são as páginas do jornal que, de veículo meramente informativo e opinativo, tornou-se espaço de questões universais e atemporais que assolam homens e mulheres, herdeiros do século XX.

No primeiro capítulo, para fundamentar a história da literatura nos jornais baseamo-nos na leitura da obra, *A vida literária no Brasil- 1900* do crítico, literário e historiador, Brito Broca. Nela, esse autor veicula as transformações do espaço físico e tecnológicas da sociedade brasileira à produção literária. Em seguida, embasamo-nos em Nelson Werneck Sodré, *História da imprensa no Brasil*. Essa obra assinala a relação de interdependência entre imprensa e Estado, enfatizando a dependência econômica da imprensa em relação ao poder público.

A obra, *Pena de aluguel. Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*, de Cristiane Costa, completa a discussão com relação à condição da presença do intelectual, escritor nas redações dos jornais. Nesse momento escrever para jornal podia



significar menos qualidade literária, pois o escritor se submetia às novas regras do mercado.

Para essa geração, escrever para jornais era submeter-se às regras do novo mercado isso implicava mudança na linguagem que deixa de ser prolixa, densa, para se tornar mais leve, concisa. Ao se definir as novas técnicas jornalísticas, o texto literário também vai sofrer mudanças. Neste ínterim, em termos literários, há a passagem da era do folhetim para a crônica. Para este histórico, recorremos a dois clássicos, *Folhetim, uma história* de Marlyse Meyer e o, não menos conhecido, ensaio, *A vida ao rés do chão*, do crítico Antônio Cândido.

No segundo capítulo, para a análise do *corpus* que apresenta a mulher como reflexo de valores patriarcais, bem como, a sua emancipação, recorremos à ensaísta norte-americana Elaine Showalter, para quem a literatura de autoria feminina apresenta uma trajetória que se caracteriza, primeiramente, pela internalização de regras sociais, por representar a cultura dominante, ou seja, os valores de uma sociedade patriarcal. Em um segundo momento, devido ao movimento feminista, há uma ruptura em que a produção de autoria feminina é marcada por uma onda de protestos contra este universo patriarcal.

Após as fases anteriores, o saldo é de efetivação de uma identidade ou o exercitar de uma descoberta, um recriar histórico, social, cultural do feminino pelas próprias mulheres, o que daria origem a uma cultura do feminino.

No Brasil, Elodia Xavier, estudiosa da área de literatura brasileira e feminina, fará a mesma observação em relação à escrita de autoria feminina. Para a autora, a obra de Clarice Lispector que rompe com o primeiro estágio para “libertar as mulheres da colonização de seus corpos e psiques”. Nesse movimento de repetição e descoberta de papéis das personagens femininas é o tempo que nos permite um reposicionamento diante da obra, para “reclassificá-la”, buscando sua essência de verdadeira criação artística que só pode ser apreendida nesse novo momento. Para tanto, baseando-nos na teoria da Estética da Recepção ao afirmar que quanto maior a distância, maior é o valor e a influência da obra.

Utilizaremos, também, a teoria de Raymond Williams, segundo a qual uma obra de arte, pelo seu caráter de produto social, não se limita à configuração particular de um único momento histórico, em qualquer época, há aspectos residuais, dominantes e emergentes da vida. Através da linguagem literária, das colunas, nas entrelinhas de uma nova leitura, procuramos balizar a identidade de uma escritora, mulher crítica, poética,

que reflete em sua obra, além dos aspectos residuais, dominantes, emergentes de uma cultura, valores humanos de um ser que presenciou e escreveu sua época nas páginas de jornal.

No terceiro e último capítulo, selecionamos para análise, alguns textos ilustrando a produção marcada pela imagem da crônica literária. Estes, mesmo publicados no espaço colunas, ultrapassaram a barreira do tempo e alcançaram o *status* de permanência por cumprirem o papel de relato do cotidiano pelo discurso do literário, da subjetividade e do poético e ao mesmo tempo parecem confirmar a autodefesa da cronista “por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem querer.”. E nós ousamos imaginar e escrever o que as supostas tolices, implicitamente o sugerem.

## CAPÍTULO 1: LITERATURA E JORNALISMO

### 1.1. A imprensa brasileira - “O Rio civiliza-se”<sup>6</sup>

A primeira década do século foi para o mundo ocidental um período de euforia de que a civilização brasileira participou vivamente [...] Osvaldo Cruz inicia a campanha pela extinção da febre amarela e o Prefeito Pereira Passos vai tornar-se Barão Haussmann do Rio de Janeiro, modernizando a velha cidade colonial de ruas estreitas e tortuosas [...]. E a transformação da paisagem urbana se ia refletindo na paisagem social e igualmente no quadro de nossa vida literária. (BROCA, 1956, p.13).

A epígrafe acima, oriunda do crítico e historiador, Brito Broca, anuncia o início do século XX, apresentando a modernização do Rio de Janeiro. Foi nessa cidade que Broca, no fim da década de 1930, fixou residência e trabalhou, como redator, para o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), na Livraria José Olympio e na sucursal de *A Gazeta*.

As informações dele vêm nos alertar ou, ao menos, amenizar a constatação da escritora Lygia Fagundes Telles (1998, p.75) sobre o poeta Álvares de Azevedo: “O que nós sabemos sobre o próximo? Quiçá de um próximo tão distante. A gente sabe tão pouco. A gente não sabe nada”. Por isso, vamos lendo o outro, tão longe de nós, pelo olhar de outro, que esteve mais próximo, bem ao lado, convivendo o tempo presente, de uma cidade que se modernizava nos aspectos físico, social e cultural.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Expressão utilizada por Figueiredo Pimentel, poeta, romancista. O *slogan* “O Rio civiliza-se” foi lançado, em 1904, no jornal *Gazeta de Notícias*. Adquire amplitude como palavra de ordem na *Belle Époque* carioca. Época do reformismo reacionário que provoca mudanças na vida carioca, interferindo em hábitos e costumes de seus moradores.

<sup>7</sup> O termo “modernização” abrange vários sentidos conflitantes, no entanto o consideraremos como transformação de si e do mundo “uma unidade da desunidade que nos arroja num redemoinho de perpétua desintegração e renovação”. Segundo o mesmo autor, “os ambientes e experiências modernos cruzam todas as fronteiras da geografia e da etnicidade, da classe e da nacionalidade, da religião e da ideologia”. Ou seja, consideramos como moderna as mudanças que ocorrem no início do século XX provocadas pela “destruição criativa”. Em que arquitetos, artistas, poetas, escritores, pensadores assumem uma vanguarda de renovação, cujo fluxo de mudança está atrelado ao fascínio pela técnica, pela velocidade e pelo movimento, pela máquina e pelo sistema fabril, bem como pela gama de mercadorias que invadiam a vida cotidiana. (HARVEY, 1993).

Broca (1956), em seus comentários, descreve as mudanças do aspecto físico da cidade, como as ruas estreitas, as quais seriam substituídas pelos *boulevards*,<sup>8</sup> à imitação aos moldes franceses, que não se limitariam à estrutura física dos prédios e das casas.

Esse autor relata também a destruição dos cortiços, o que ocasionou a retirada dos ambulantes do centro urbano, levando à criação de favelas nos morros e nas periferias da cidade. Concomitantemente a essas transformações, acontece a chegada da luz elétrica na capital carioca. Enquanto o prefeito se encarregava das obras, a higienização ficava a cargo do médico Oswaldo Cruz,<sup>9</sup> responsável pela campanha de vacinação contra a febre amarela que durou quatro anos, de 1903 a 1907. Tal procedimento foi responsável pela contenção da epidemia a qual assolou a capital brasileira, desde 1849, já que, nesse período a pestilência, havia matado cerca de 60.000 pessoas.

A campanha contra a febre amarela no Rio de Janeiro no final da década dos anos trinta enfrentou grandes desafios, pois, os problemas encontrados para a luta da doença depois de 20 anos foram grandes. O primeiro foi a invasão do vírus em pontos diversos em uma cidade de topografia irregularíssima, entrecortada entre morros, terrenos baldios, cursos de água inumeráveis, onde haviam toda classe de recipientes, com edificações de todos os gêneros, algumas trepadas em elevações dificilmente acessível. (TASCO, 2013, p.56).

Após 20 anos, supostamente eliminada, a febre amarela ressurgiu, provocando novo surto no país recém-reformado, com perfil de primeiro mundo. O que preocupava, porque, além do desconhecimento dos sintomas da doença pelos novos médicos, havia a falta do mata mosquito, por corte de verbas e uma população desinformada. Mas, ao menos, a ciência, na pessoa de Oswaldo Cruz, já encontrara a vacina para a febre; aos políticos, cabia viabilizar que a Ciência chegasse aos homens.

É nesse palco de modernização que se firmou a imprensa brasileira, o jornal, meio representativo da imprensa moderna. Ao falar de imprensa, no Brasil, é necessário enfatizar o cenário de urbanização, de modernização, de fisionomia parisiense (Broca 1956) e, ao mesmo tempo, associar tais mudanças da paisagem social à vida literária, aspecto que nos interessa de imediato.

---

<sup>8</sup> Termo utilizado para descrever vias de tráfego elegantemente amplas, em estilo francês. O que dá ao trânsito mais mobilidade, agilidade.

<sup>9</sup> O principal plano de reforma urbana do Rio de Janeiro foi iniciado pelo prefeito Francisco Pereira Passos a partir de 1903, sob o incentivo do Presidente Rodrigues Alves.

Afinal, o mecanismo imprensa, no sentido de ferramenta tecnológica, alude à modernidade. Em contrapartida, a Literatura Brasileira, que vai se fazendo encenar nas páginas dessa imprensa, também se modernizava, segundo as palavras de Brito Broca (1956).

Estamos no início do século XX. Nesse momento, para os brasileiros, os avanços eram importantes, pois simbolizavam o nascimento de uma era de desenvolvimento tecnológico, o que supostamente se estenderia a todos os aspectos da sociedade. Para os jornalistas, a era do jornal plenamente brasileiro, já que suas primeiras folhas não foram impressas em solo pátrio.

Aliás, “Hipólito da Costa fundou e redigiu o *Correio Brasiliense*, em Londres, durante todo o tempo de vida do jornal.” (SODRÉ, 2011, p.44). Na análise desse autor, *O Correio Brasiliense* se aproximaria mais do que hoje conhecemos como revista doutrinária, pois servia de anúncio e propaganda para o governo e não de um jornal, no sentido de divulgação de ideias e notícias desvinculadas de um órgão de poder.

No final do século XIX, os jornais eram mantidos pela Coroa, em virtude da necessidade de se imprimir os atos do governo e divulgar notícias interessantes à Coroa. De acordo com o historiador Max Leclerc<sup>10</sup>, autor de *Cartas do Brasil*,

A imprensa no Brasil é um reflexo fiel do estado social nascido do governo paterno e anárquico de D. Pedro II: por um lado, alguns grandes jornais muito prósperos, providos de uma organização material poderosa e aperfeiçoada, vivendo principalmente de publicidade, organizados em suma e antes de tudo como uma empresa comercial e visando mais penetrar em todos os meios e estender o círculo de seus leitores para aumentar o valor de sua publicidade, a empregar sua influência na orientação da opinião pública [...]. Em torno deles, a multidão multicolor de jornais de partidos que, longe de ser bons negócios, vivem de subvenções desses partidos, de um grupo ou de um político e só são lidos se o homem que os apóia está em evidência ou é temível [...], a imprensa em conjunto não procura orientar a opinião por um caminho bom ou mau; ela não é um guia, nem compreende sua função educativa; ela abandona o povo à sua ignorância e à sua apatia. Os dois maiores jornais brasileiros, o "Jornal do Comércio" e a "Gazeta de Notícias" realizam excelentes negócios; tem tantos anúncios que não lhes bastando as terceira e quarta páginas, dedicam-lhes um suplemento. (LECLERC, 1942, p. 162).

---

<sup>10</sup> Publicado originalmente em francês *Lettres du Brésil* em 1890, o livro é uma coletânea de artigos enviados pelo autor entre 1889 e 1890 para o *Journal des Débats*, logo após a Proclamação da República. Traduzida para o português por Sérgio Milliet, responsável também pelo prefácio e pelas notas, a obra tinha o mérito não só de reunir, na avaliação do próprio Milliet, as primeiras reportagens sobre o Brasil numa acepção moderna, como também de permitir que fosse estabelecido “um paralelo entre a opinião desses historiadores e sociólogos de nossa terra e os observadores alienígenas. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/103/Cartas-do-Brasil>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

Notadamente, a citação narra a dependência dos jornais brasileiros em relação às subvenções de partidos, de um grupo, de um político ou aos padrões da propaganda. Na escrita, seguiam o modelo francês, ou seja, prolixo e adjetivado. O jornalismo objetivo e conciso, formatado a partir dos chamados *leads*<sup>11</sup> e da pirâmide invertida<sup>12</sup>, seria conhecido só a partir de 1950.

Nessa ocasião, intelectuais brasileiros aprendiam, nos Estados Unidos, técnicas modernas de impressão e escrita jornalísticas. A concorrência com a televisão fez, nessa ocasião, com que o jornal incorporasse o uso de cores e fotografias.

Com o acelerado processo de industrialização, um novo mapa das relações de trabalho, bem como, do consumo se abre diante dessa nova sociedade. Não se consomem apenas produtos alimentícios ou vestimentas, mas também beleza e literatura. Nas páginas do jornal, surgia o produto para consumo das massas para servir ao gosto sensacionalista do público que começava a surgir.

A modernização opõe o fazer antes artesanal das gráficas de impressão ao, agora, jornal empresa que, deve produzir em grande escala e mais rapidamente. A implicação imediata é que ele se torna mecanismo de propaganda diante dos leitores, pois agora sobrevive de patrocinadores. A crítica norteadora do universo do jornalismo é que, ao tornar-se uma empresa, o jornal perderia o papel de informar com a maior neutralidade possível.

Ainda que não entremos no mérito da discussão a respeito da objetividade jornalística, pode dizer-se que as discussões no meio acadêmico sugerem que,

O jornalismo sofre mutações radicais e passa a ser constituído e normatizado pela ética da liberdade capitalista pós-moderna. A ética do capital penetra e se imiscui na imprensa com o poder de um *deus ex machina* da pós-modernidade. A antes imaculada linguagem do interesse público acaba tornando-se preferencialmente uma esfera de manipulações e licenciosidades. (MARSHALL, 2003, p.3).<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Informa resumidamente, o que aconteceu, com técnicas que visam "prender" a atenção do leitor para conduzi-lo ao corpo da matéria, onde o fato será explicado com mais detalhes e contextualização. O importante é que a abertura seja criativa, mas não empolada como o antigo "nariz de cera", pois hoje o leitor não tem tempo a perder. Muitos escritores receberam a alcunha de "nariz de cera".

<sup>12</sup> Usa-se o termo "pirâmide invertida" em contraposição ao estilo literário (pirâmide normal) em que o autor deixa o mais importante para o final, fechando o livro em clima de tensão e suspense. "Inverter a pirâmide" significa começar a contar a história indo direto a que consequências algo levou. Para isso, agrupar as informações mais diretas e objetivas relativas aos elementos o que, quem, como quando, onde e porque.

<sup>13</sup> MARSHALL, Leandro. *A estética da mercadoria jornalística*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/marshall-leandro-estetica-mercadoria-jornalistica.pdf>>. Acesso em 11 out. 2014.



Outro aspecto que chama a atenção é o fato de a imprensa orientar a opinião por um caminho bom ou mau (LECLERC, 1942) o que remete à velha discussão sobre a finalidade do jornalismo: o compromisso com o informar.<sup>14</sup> Para (BELTRÃO, 1960),<sup>15</sup> informar é natural ao homem desde a natureza primitiva, antes mesmo de conhecer a escrita. A questão problematiza-se a partir do momento em que informar torna-se uma profissão atrelada à fidelidade de “reproduzir” o real de forma mais objetiva possível.

Como pedir ao jornalista neutralidade e veracidade nas informações dadas a um jornal, se o profissional é, muitas vezes, seduzido por pedidos que condicionam, inclusive, suas vontades em nome dos mecanismos de poder, ou seja, as instituições, empresas, via publicidade. Aquém das relações de poder, a teoria dos gêneros apresenta a tessitura jornalística como reprodução do real. Se o texto procura descrever o fato com maior objetividade, tem-se o chamado jornalismo informativo.

Caso o jornalista faça uma leitura do real, analisando a realidade em favor ou não de determinadas ideias e valores ter-se-á um jornalismo opinativo. Para Max Leclerc, autor de *Cartas do Brasil*, o jornalismo empresa não cumpre o papel de opinar e nem de informar, já que vive principalmente de publicidade, organizado como uma empresa comercial visando, sobretudo, penetrar em todos os meios e estender o círculo de seus leitores para aumentar o valor de sua publicidade.

Afinal, como questionar o papel do jornal? A que veio? Qual é a sua função? O crítico ironiza: “Para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha.”. (CÂNDIDO, 1992, p.15). Referindo-se, assim, à efemeridade do texto jornalístico, mas conforme pesquisadores da área do jornalismo,

Os jornais representaram ainda o espaço da esfera pública onde se estabeleceram os diálogos e a dialética da democracia, da (ir)racionalidade, dos conflitos ideológicos, da emergência das utopias, da emancipação humanística, da socialização, da naturalização da tecnologia, da luta de classes, da industrialização e da revolução burguesa.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Segundo o dicionário Aurélio informar é dar forma a, formar (no espírito), imaginar, esboçar, delinear, instruir, ensinar, educar, informar.

<sup>15</sup> BELTRÃO, Luiz. *Iniciação à filosofia do jornalismo*. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/E-books/005.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2014.

<sup>16</sup> MARSHALL, Leandro. *A estética da mercadoria jornalística*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/marshall-leandro-estetica-mercadoria-jornalistica.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2014.

Por essa razão, à linguagem jornalística está intrínseca a liberdade moderna em todas as suas conotações e, portanto, ela só poderia ter nascido e prosperado em um ambiente em que reinasse a liberdade, não só econômica e política, mas também a cultural.

De qualquer forma, o papel de informar está previsto no código de ética do editorial, independentemente da época em que fora escrito o jornal. O ofício jornalístico dispõe de uma procuração da sociedade para investigar e defender os interesses da coletividade, com liberdade e consequentemente, realizando um jornalismo de informação. Segundo o dicionário Aurélio (1986), informar é dar forma, formar no espírito, imaginar, delinear.

Dar essa forma significa que, ao noticiar, pode-se fornecer a estrutura textual, a qual fará com que o leitor teça interpretações próprias, mas coerentes às ideias do escritor, já que a imaginação do receptor foi aguçada pelos pensamentos do emissor, no caso, o jornalista, mesmo que esse não esteja presente de forma objetiva e clara.

Em seguida, aparecem os verbos instruir, ensinar, educar e informar. Os três primeiros podem ter diferentes interpretações, uma vez que possibilitam perguntas, como: Instruir o quê? Ensinar o quê? Educar como? Diante dessa confusão ideológica e da indefinição sobre a natureza do texto jornalístico, era necessário reassumir o controle de um negócio que, na sua essência, necessitava de uma “pureza”, bem como de fatos devidamente interpretados. Nesse caso, o jornal não deveria estar atrelado a uma corrente ideológica partidária ou econômica. Por isso, surgem os jornais, semanários que tendem a uma imprensa “autônoma”, cuja finalidade primordial seria informar e opinar sem restrições mercadológicas.

Foi na atmosfera apresentada por Broca que o Rio de Janeiro viu surgir em 1901, *O Correio da Manhã*: “Para combater esse estado de coisas e restabelecer, na imprensa do país, um aparelho economicamente independente e rigorosamente brasileiro, criou-se um grupo de auxiliares cheios de fé e de bravura pessoal.” (SODRÉ, 2011, p. 421). Assim, rezava o editorial do jornal que: “Veio para lutar, resoluta e serenamente, em prol dos interesses coletivos sacrificados por uma administração arbitrária e imoral. Venceu por isso” (SODRÉ, 2011, p. 422-423).

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, BARRETO (2001), retrata todo um universo da imprensa do Rio de Janeiro quando sua personagem central é convidada por Rostóloff a conhecer a redação de *O Globo*, e esta começa a trabalhar como contínuo. Segundo a personagem, se as vendas caíam, o jornal procurava publicar

reportagens sobre um escândalo, uma denúncia ou então encomendava um artigo violento contra algum político.

Havia, na redação, “farejadores de escândalos”, tanto públicos quanto privados. O autor descreve, nas páginas da ficção, os redatores e articulistas como profissionais pretensiosos, de inteligência duvidosa e vê a relação entre os jornalistas como uma disputa de vaidades criando, na redação, uma “atmosfera de terror”, causada, sobremaneira, pela presença autoritária do dono do jornal.

A literatura denuncia, portanto, em suas páginas, o que lemos, hoje, na história do jornalismo. Para os cânones da estética naturalista, Lima Barreto praticou uma literatura em função do jornalismo e do panfleto, pois o que fez, em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, foi dar vazão às suas amarguras, revoltas e decepções, como escritor.

As iniciativas isoladas com relação a um jornal independente não deixaram de acontecer. Elas são encontradas, novamente, em 1952, com a qualificação de “semanário independente” em sua capa, e a direção de Joel Silveira, Rafael Corrêa de Oliveira e Rubem Braga, o *Comício*.

Ele desponta em maio de 1952 e circula até outubro do mesmo ano, computando um total 23 números com 32 páginas cada. No editorial os diretores fazem questão de frisar o caráter a-partidário do semanário. Nele há um espaço destinado à coluna, voltada ao público feminino, intitulada “Entre mulheres”, de autoria de Clarice Lispector, assinando com pseudônimo de Tereza Quadros.

Essas são tentativas isoladas de produção de um jornal independente que não sucumbisse à empresa. Segundo a história, a passagem do jornalismo individual à empresa era um avanço, e o contrário se tornaria uma aventura isolada e desapareceria das grandes cidades. Mesmo diante da organização de assuntos, manipulados pelo interesse, da formatação do real em colunas, há espaço para ruptura, em que a organização de assuntos é ignorada, muitas vezes, para dar lugar ao texto menos comprometido com essa hierarquização encontrada na parte superior da página. Esse o caso do rodapé do jornal, designado *feuilleton*.

## 1.2. A Literatura na imprensa e as frutinhas do tempo<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> “O folhetim é frutinha do nosso tempo”. Trata-se de uma expressão da crônica, *O empregado público aposentado* de Machado de Assis, ao referir-se ao novo gênero do jornalismo moderno. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrl5.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2014.

A literatura é um fenômeno tão amplo quanto o próprio homem, e se amplia em sua medida: por isso, sempre haverá uma literatura nova para significar o homem, que se renova. (SANTOS, 1978, p. 64).

À medida que a sociedade se transforma, surge um novo homem. A literatura, por ser representação desse novo homem, também se modificará. Em razão dessa mudança, vamos assistir aos vários matizes da literatura nas páginas dos jornais do século XIX e primeira metade do século XX. Segundo Sodré (2011), o acontecimento jornalístico de 1874 será o aparecimento da *Gazeta de Notícias*, de Ferreira de Araújo, este reforma a imprensa do seu tempo, para dar espaço à literatura, com desprezo pelas misérias e mesquinharias da política.

Grandes nomes da Literatura Brasileira e Portuguesa passaram por esse jornal. Machado de Assis escreveu a crônica semanal; críticas e crônicas de Ramalho Ortigão; contos e romances de Eça de Queirós; as poesias de Olavo Bilac e tantos outros. No mesmo jornal, nasceu João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto. Segundo seus biógrafos, ao se profissionalizar, ele representou o surgimento de um novo tipo de jornalista na imprensa brasileira ao criar a reportagem crônica, também denominada realidade ficcionalizada, no início do século XX. Para Broca (1956), a grande inovação da imprensa, com relação à literatura, no início do século, foi a decadência do folhetim, que evoluiu para a crônica de uma coluna.

Também é creditada à modernização da imprensa a busca de um jornal mais leve que passasse a solicitar crônicas mais simples, diretas<sup>18</sup> e curtas, condizentes com as exigências de paginação, ao contrário do folhetim que dificultava o fluir dos textos no jornal. Olavo Bilac, citado por Brito Broca (1956): o jornal que antes esteve aberto a Alencar e Macedo está aberto, agora, aos moços. A afirmação do poeta permite inferir, nas entrelinhas, que o folhetim abriu caminho para a crônica.

Nesse momento, a industrialização da imprensa, ainda não se vinha fazendo com prejuízo total à literatura, muito embora, o que se processou foi a adaptação da produção

---

<sup>18</sup> Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se ele diante de sua máquina, acende um cigarro, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, resta-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado. Alguns fazem-no de maneira simples e direta, sem caprichar demais no estilo, mas enfeitando-o aqui e ali [...]. (MORAES, 2010, p.15).

literária à nova linguagem do jornalismo. Vale lembrar que a imprensa no Brasil é contemporânea à vinda de Dom João VI, para o Rio de Janeiro, em 1808, nessa época, as poucas manifestações jornalísticas eram pautadas no estilo europeu, notadamente, francês. A primeira escola de Jornalismo, criada no Brasil, foi fundada em 1947.

Essa influência europeia culminou na formação de jornalistas brasileiros, que obtiveram seus títulos somente a partir da segunda metade do século XX. Até esse momento, os redatores, os editores, os chefes de redação, os jornalistas e até os colaboradores tinham como origem a literatura, sendo considerados, portanto, escritores. Com exceção para aqueles que se tornaram escritores dentro de um jornal, caso de José de Alencar.

Quem seria, então, esse profissional? Para o contexto histórico, era aquele que escrevia no jornal, já que o meio estava repleto de escritores que faziam do jornal tábua de sobrevivência, num país em que os livros não eram gênero de primeira necessidade. Em outras palavras, não se sobrevivia de literatura, pois não era produto de consumo, ou melhor, de consumismo.

Se adotarmos o ponto de vista de Ian Watt em *A Ascensão do Romance* (2010), obra considerada pela crítica um clássico sobre as origens e a formação do romance como forma literária, há o crescimento do gosto pela leitura de romances, especialmente, entre o público feminino da época, bem como o mercantilismo na produção literária, com o surgimento da figura dos livreiros ou editores. Contudo, ainda se consome mais jornal do que livros. Por isso, o grande sucesso do folhetim, até então.

Como o ambiente estava repleto de intelectuais escritores que movimentavam a máquina jornal, era só aproveitar o veículo para publicar o livro. Tal atitude era um meio de divulgá-lo ou garantir a sobrevivência financeira do autor. Logo, o jornal tornava-se um emprego e, ao mesmo tempo, uma forma de publicar a obra de tais escritores.

Grande parte dos intelectuais da época pagava as contas do fim do mês com o que recebia do jornal e não com o lucro da publicação do livro. Aos poucos, o poeta, que como jornalista tinha o papel de informar ou opinar, torna-se folhetinista. Essa realidade é definida, assim, por Machado de Assis em 1859: “o folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista

por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação”.<sup>19</sup>

Havia nos jornais franceses, desde o século XIX, um espaço reservado ao entretenimento. Reza a história que os jornais franceses utilizaram tal mecanismo para viabilizar a venda de jornais, cujo espaço era ocupado por “coisas sérias”. Necessitava-se de um atrativo para que o público passasse a comprá-los e consumi-los.

A esse espaço do entretenimento, denominou-se *feuilleton*; no Brasil, folhetim. De acordo com Machado de Assis na crônica supracitada: “Uma das plantas européias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista. Se é defeito de suas propriedades orgânicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu. Enuncio apenas a verdade”. E continua: “Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas.”.

Segundo a pesquisadora Marlyse Meyer, o gênero folhetim existia na França, *le feuilleton*, desde o início do século XIX, nos rodapés dos jornais, e apresentava textos com assuntos leves, críticos ou dramáticos com a finalidade de entreter os leitores.

Designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé-, geralmente o da primeira página. Tinha finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento. E pode-se já antecipar, dizendo que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, oferecido como chamariz aos leitores. (MEYER, 1996, p. 57).

O folhetim, localizado no rodapé, era o contraponto às notícias que eram censuradas por Napoleão, na parte superior do jornal. E a liberdade de falar, de contestar evadiu-se geograficamente para a parte inferior do jornal. O espaço do *fait divers*<sup>20</sup>, de fatos trágicos a pitorescos, de celebrações de datas ou festas a eventos vários do mundo social.

<sup>19</sup> Fragmento da crônica “O folhetinista”, de Machado de Assis, publicada originalmente em *O Espelho*, Rio de Janeiro, 11 e 18/09 e 9, 16 e 30/10/1859. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/mac15.pdf>> . Acesso em: 12 out. 2014.

<sup>20</sup> *Fait divers* é a prática jornalística de dar destaque a “todas” as notícias do mundo, não necessariamente àquelas com significativo valor político ou econômico. Tais notícias adquirem importância por reproduzirem o repertório cultural dos leitores. O *fait divers* decorre da necessidade característica do jornalismo de tudo abarcar (acidentes, escândalos, curiosidades, assassinatos, descobertas científicas, aventuras etc.).

Vale enfatizar que *le feuilleton* designava, a princípio, apenas o espaço físico na geografia do jornal, ou seja, o rés-do-chão, o rodapé, a parte inferior da folha. Não era sinônimo de publicação literária, de romances em capítulos, por exemplo.<sup>21</sup> Esta condição é confirmada também por Machado de Assis: “O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e esponeja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política”.<sup>22</sup>

Importada a moda, no Brasil, cabiam nos folhetins, além de capítulos de romances, comentários sociais, anedotas, poemas e crônicas. O cronista de folhetim<sup>23</sup> registrava e comentava fatos diversos da vida cotidiana; desde a sociedade à política e de arte à literatura. O tom impresso neles era “o tom ligeiro e descomprometido, em geral e propositadamente ‘frívolo’, para conquistar a empatia do leitor.” (BENDER e LAURITO, 1993, p.16).

Com o tempo e a repetição dos conteúdos, vai-se criando um modelo, até que passa a servir “picadinho de romance” ou “ficção em fatias”, conforme expressões de Marlyse Meyer (1996). E, num processo metonímico folhetim, de espaço vazio no rodapé do jornal com a finalidade de entreter, torna-se todo e qualquer romance publicado *en feuilleton*, ou seja, em fatias, em capítulos.

O folhetim, de espaço de variedades, de experimento, depois de anos servindo *picadinho de romances* de José Alencar, de Joaquim Manuel de Macedo, de Manuel Antônio de Almeida e de Machado de Assis, seria palco de uma nova manifestação, de sabor nacional, a crônica. Esta foi a segunda “frutinha” da imprensa moderna. Seria nas mãos de Machado de Assis que ela ganharia autonomia firmando-se como gênero autônomo:

Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral. Força é dizê-lo:

---

<sup>21</sup> Segundo o cronista Machado de Assis, o folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrl5.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2014.

<sup>22</sup> Fragmento da crônica “O folhetinista”, de Machado de Assis, publicada originalmente em O Espelho, Rio de Janeiro, 11 e 18/09 e 9, 16 e 30/10/1859. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrl5.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2014.

<sup>23</sup> O folhetim era um espaço tipográfico, no pé da página de jornal, que, por metonímia, transformou-se em tipo de texto: qualquer escrito que ali aparece poder ser referido como ‘Folhetim’. No caso do folhetim de imprensa, tem-se um conjunto de blocos de textos, justapostos, separados e numerados com algarismos romanos, correspondendo cada qual a narrativas autônomas. A seção denominada ‘Folhetim do Jornal do Comércio’ era editada no rodapé das primeiras e segundas páginas.

a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa.<sup>24</sup>

O folhetinista aponta para a necessidade de se “abrasileirar”, dar um espírito nacional à produção desse novo gênero e não apenas imitar a feição europeia. É com Machado de Assis que a crônica avança na característica inicial de tratar amenidades para assumir temas mais complexos, com humor, críticas à Corte e à República, recém-proclamada.

Para os estudiosos do autor, a crônica foi para Machado de Assis um laboratório para a linguagem dos seus futuros contos e romances. Esse gênero textual foi uma oficina de metalinguagem, ironia e de tendência à estrutura dialógica, largamente utilizada pelo autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Segundo Sodré (2011), ler folhetim tornou-se um hábito na Corte, nos serões da província e nas reuniões familiares em que a presença das mulheres era permitida. No livro autobiográfico, *Como e porque sou romancista*, José de Alencar narra a leitura, em família, de romances sentimentais nos serões do século XIX:

Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços [...], eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas irmãs. (ALENCAR, 1990, p.28).

Salientamos que, nesse momento, começa-se a delinear um espaço para a mulher, consumidora passiva dos primeiros romances românticos, publicados em jornal, que ainda não distinguia, a grosso modo, um espaço específico para mulher, uma vez que aquele era adquirido pela “família” e lido para a família. Não se denotava que a leitura, em voz alta, desses romances românticos fosse dirigida especificamente para a mulher.

No entanto, eles vão se tornando a leitura predileta das mulheres. Até que se tornam leitura “obrigatória”, à medida que as personagens femininas vão ilustrando

---

<sup>24</sup> Fragmento da crônica “O folhetinista”, de Machado de Assis, publicada originalmente em O Espelho, Rio de Janeiro, 11 e 18/09 e 9, 16 e 30/10/1859. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrl5.pdf> >. Acesso em: 12 out. 2014.



papéis desejados pela mulher real. A leitora vê na personagem a projeção dos seus sonhos de casamento e amor idealizado.

As páginas, que, mais tarde, vão atuar como espaço para a emancipação feminina, ainda reproduzem um modelo a ser seguido por todas. Nesse mesmo espaço, lemos as primeiras colunas dedicadas especificamente à mulher, consideradas, por nós, as crônicas do cotidiano feminino. Assim como a crônica nasce pautada na notícia cotidiana, as colunas representam o cotidiano da mulher moderna, ora reproduzindo o *status quo*, ora propondo emancipação.

Ainda é possível encontrar, nas colunas de Clarice Lispector certa confusão na identidade dessa mulher, agora público alvo. Nelas, há a mulher que costura, reforma suas roupas e da família “a costura encabeça a lista das chamadas ‘prendas domésticas’.”, todavia, também, há aquela que precisa de uma capa para a máquina de escrever, revelando assim, a costureira e a escritora: da linha e agulha à máquina de escrever.<sup>25</sup>

Essas imagens ilustram o velho e o novo, numa busca de se saber ao certo qual é o lugar dessa nova mulher representada nas páginas do jornal. Acreditamos que, via representação, os objetos citados, dão a dimensão de um intervalo entre a mulher objeto, do espaço privado, dona de casa, “rainha do lar”; e a outra, ativa, a autora, representada pela máquina de escrever. Embora ela ainda precise costurar a capa, “função” feminina, mas está diante do ato de se tornar uma autora.

O estudo sobre o gênero crônica, no polêmico universo da literatura, anuncia alguns denominadores que saltam à vista, por exemplo, o fato de a temática partir do cotidiano, de forma leve e concisa. Outro aspecto importante é que o cronista, ao interpretar, traduzir esse cotidiano, o faz com toques subjetivos. O escritor mistura, portanto, ao jornalismo informativo, ficção e opinião.

Segundo Medeiros (2003), o termo crônica, nos anos de 1950, aparece nos jornais, significando notícias do mundo; eventos culturais; informes sobre saúde ou língua; conversas com o público, no sentido de resolver dúvidas ou problemas; narrativas históricas; notícias e/ou comentários esportivos, além de notícias sociais. Não

---

<sup>25</sup> Conferir no anexo 02 a página da seção Correio feminino- Feira de utilidades, no qual se encontra o quadrinho da personagem Amélia. Segundo Nunes (2006), Amélia não é uma criação de Helen Palmer, tampouco de Clarice Lispector, pois se tratava de um material de divulgação da agência Aplá. A receita sobre o que fazer quando as capas de máquinas de escrever costumam ser tão feias, nos permite associar a máquina de escrever presente no cotidiano da mulher e também da escritora Clarice Lispector, além de receitas de como limpar o forno ou pegar um rato.

faz parte dessa lista, “o tecido textual do cronista literário”, assim como a define Afrânio Coutinho:

Em primeiro lugar, é mister ressaltar a natureza literária da crônica. O fato de ser divulgado em jornal não implica em desvalia literária do gênero. Enquanto o jornalismo tem no fato seu objetivo, seu fim, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtualidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas. A crônica é na essência uma forma de arte, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. (COUTINHO, 1983, p. 305).

Esse crítico literário diz também que o termo designa: “As pequenas produções em prosa, de natureza livre, em estilo coloquial, provocadas pela observação dos sucessos cotidianos ou semanais, refletidos através de um temperamento artístico.” (COUTINHO, 1983, p. 306). Há, na definição do crítico, a marca da discussão quanto às diferenças entre discurso jornalístico e literário. Mesmo que o tema não seja aqui desenvolvido em profundidade, fica evidente que a suposta linguagem objetiva, será do jornalismo, e a linguagem subjetiva, com forte dose de lirismo, da literatura.

Antônio Cândido afirma, no seu propalado “A Vida ao Rés-do-chão”,<sup>26</sup> que o folhetim foi um poderoso atrativo do jornal o qual, aos poucos, tem seu tamanho diminuído e adquire certa gratuidade, para depois, assumir um tom ligeiro, deixando a intenção de informar e comentar, para assumir a de divertir.

A partir dessas mudanças- tanto a chamada crítica de rodapé, quanto a crônica-veiculadas no folhetim, adquirem feições que as particularizam. Enquanto a crônica desenvolve-se como gênero singular, com uma linguagem mais leve e distanciada da lógica argumentativa ou da crítica política, a crítica de rodapé assume a função de informar e comentar.

Essa textualidade, denominada crônica, apresentou várias definições, remetendo à crônica antiga, considerada ancestral da historiografia moderna, cuja origem vem de *kronos*, tempo, em grego, que significava elencar em ordem cronológica dados da vida dos reis, sem deixar de lado os movimentos populares. Os cronicões eram a expressão mais próxima do que hoje denominamos História. No sentido mais próximo de informar, esse gênero textual foi utilizado, no final da Idade Média portuguesa, por Fernão Lopes, cronista da Torre do Tombo.

---

<sup>26</sup> Publicado originalmente em *Para gostar de ler: crônicas*, vol. 5 e citado, aqui, a partir do livro *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, 1992.

Com ele, a crônica deixa de representar apenas a nobreza para refletir a vida mundana. Por ter que apresentar fatos da realidade objetiva, o autor preocupava-se com a verdade dos acontecimentos. Apesar da suposta validade histórica, o cronista vai revelar a veia de escritor literário ao criar, inventar aspectos dessa “história”, que não tinham realmente acontecido, mas imaginados, pelo próprio rei ou por ele mesmo. Assim, o monarca permaneceria na memória dos povos, às vezes, como um herói.

Com as Grandes Navegações, o primeiro cronista em Língua Portuguesa foi Pero Vaz de Caminha, com as Crônicas de Viagem.<sup>27</sup> Nelas encontramos a presença do real, visto pelas impressões do cronista, portanto, ainda mantendo a relação de partir de um fato do dia, cotidiano, para marcá-lo com suas impressões e subjetividade.

Em seguida, vieram outras considerações em torno do termo crônica. Uma definição mais próxima do modelo existente hoje, por se tratar de um gênero fomentado no jornal, e que, às vezes, recorta do jornal, das notícias, o tema para ser narrado de acordo com as impressões, do cronista, jornalista poeta ou escritor de literatura.

A crônica deixa de ser um comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada... mantém um ar despreocupado, de quem está falando de coisas sem consequência e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social. (CÂNDIDO, 1992, p. 17).

Para o crítico a crônica, ao extrair significados do que parece insignificante, pode falar sobre banalidades ou mesmo fazer crítica social, justamente pelo princípio natural do gênero que é a liberdade. E pode, ainda, com aparência de banalidade, apresentar um conteúdo profundo a cerca dos atos e sentimentos do homem.

Para Jorge de Sá (1985), Paulo Barreto foi quem percebeu que a modernização da cidade do Rio de Janeiro exigia a mudança daqueles que escreviam sua história diária. O folhetim, que na época do jornalista, era apenas uma seção quase que informativa, um rodapé no qual eram publicados pequenos contos, pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa, tudo, enfim, que pudesse informar aos leitores, passa a lugar dos acontecimentos do dia ou daquela semana, torna-se espaço da crônica. O

---

<sup>27</sup> Crônica de Viagem: São relatos de viagens físicas em que o deslocamento geográfico é apenas um detalhe se comparado à intensa ação do olhar contemplativo. Cabral está longe de ser mero espectador. Sua participação diante dos acontecimentos consiste em interagir com o mundo, na intenção de interferir e questionar. Portanto, o meio externo é apreendido pela lógica de uma visão poética e transfigurado por meio de um trabalho expressivo com a palavra.

jornalista abandonou as salas dos jornais, dirigiu-se para os morros, para os locais em que o crime acontecera e, de forma bastante subjetiva, pintava o retrato da sua cidade.

Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da seção “Ao correr da pena”, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. (CÂNDIDO, 1992, p. 15).<sup>28</sup>

A cartilha histórica, sobre a literatura no jornal, informa que o primeiro expoente dessa geração foi José de Alencar, ele escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, no folhetim-variedade, que ocupava os rodapés dos jornais da época. Curiosamente, Alencar nasceu folhetinista de crônicas e de romances. Nesse ponto, inferimos ser um jornalista que se tornou escritor e assim, nascia a crônica, publicada na imprensa, gênero jornalístico, mas com tendência à literatura. Muitos críticos afirmam que seu caráter é eminentemente jornalístico, um fato cotidiano, com trato literário, por isso, o tema desse gênero textual está atrelado ao noticiário do dia.

Para Broca (1956), o cronista por excelência, do princípio do século XX, foi Paulo Barreto, pelas inovações que trouxe para a imprensa literária ao transformar a crônica em reportagem, com vislumbres poéticos. Para esse crítico, Machado de Assis, Bilac e outros eram cronistas sem temperamento de repórteres, por se manterem afastados dos acontecimentos populares.

Nas páginas de um jornal, através da crônica, há, também, a presença de Júlia Lopes de Almeida que, em 1885, encontrou a forte barreira do preconceito contra as mulheres escritoras. Ela defendeu a educação feminina, o divórcio e a abolição da escravidão. Preocupada com a questão do cuidado com as crianças, defendia também a instalação de creches, já naquela época. O depoimento que Brito Broca faz acerca da entrada de Júlia Lopes, na imprensa carioca, é ilustrativo dessa discriminação: “Quando Júlia Lopes de Almeida entrou a escrever nos jornais por volta de 1885, encontrou ainda

---

<sup>28</sup> “Ao correr da pena”, de José de Alencar, crônicas publicadas no “*Correio Mercantil*”, de 03 de setembro de 1854 a 8 de julho de 1855, e no “*Diário do Rio*”, de 07 de outubro de 1855 a 25 de novembro do mesmo ano. Disponível em: <[http://www3.universia.com.br/conteudo/livros/Ao\\_correr\\_da\\_pena.pdf](http://www3.universia.com.br/conteudo/livros/Ao_correr_da_pena.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2014.

forte barreira de preconceitos contra as mulheres escritoras [...].” (BROCA, 1956. p. 252).

Essas observações fundamentam os cronistas que defendem a crônica como um texto livre porque pode abarcar qualquer tema, desde uma notícia, um boato, uma experiência pessoal, até mesmo, a falta de assunto. O importante é a qualidade do texto. Ao encerrar esse tópico, vale citar o fragmento extraído do famoso ensaio, “A vida ao rés-do-chão”, do crítico Antônio Cândido no qual afirma,

Por se abrigar nesse veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (CÂNDIDO, 1992, p.14).

Esse crítico afirma que a crônica nasceu no espaço geográfico denominado folhetim, ou seja, do espaço vazio, do simples rés-do-chão. Para Marlyse Meyer (1992), os textos publicados no século XIX localizavam-se no espaço de colunas, ínfima entrelinha e letra miúda (rés-do-chão), geralmente na primeira página. O que interessa para a nossa análise, neste momento, na verdade, não é discutir o conteúdo do folhetim, *picadinho de romance* ou a crônica, representação do cotidiano, de forma leve e concisa, mas reconhecer, nas definições, o lugar ocupado pelo folhetim no jornal. Muito embora essa contextualização histórica seja importante para o nosso estudo, por hora, o interesse é enfatizar o lugar ocupado por tais textualidades na imprensa moderna, especificamente, no jornal.

Ilustrar que o folhetim e a crônica fazem parte de um processo de modernização da vida literária a qual emerge juntamente com as mudanças provocadas pela recente industrialização, bem como pela consequente mudança na sociedade carioca do início do século XX e o trânsito dessas mudanças no decorrer de toda a primeira metade deste século.

Para Nelson W. Sodré, a imprensa brasileira, no final da primeira metade do século XX, já estava totalmente desvinculada da literatura, e reestruturada sobre as ordens do capitalismo. Nessa nova imprensa, os assuntos culturais, políticos, esportivos, sociais e econômicos passam a ocupar lugares distintos. É uma fase em que a imprensa

conquista importância particular e condições de existência adequadas ao modelo industrial, comercial, cujo poder está em manipular opiniões e conduzir preferências.

O jornal, ao se colocar como a grande expressão da vida moderna, urbana e tecnologicamente desenvolvida, força suas partes constituidoras a se adequarem à dinâmica do aqui-agora e à adoção da síntese e do fragmentário, como fórmulas básicas. Nesse novo contexto emergem as colunas, herdeiras do espaço rês do chão.

A essa “profissionalização” da imprensa em que a informação ganha lugar de destaque, há ainda um espaço para o jornalista escritor através dos suplementos literários ou pela publicação da crônica, a realidade poetizada, reinventada. Para se adaptar a esse pequenino lugar, os colunistas, não mais folhetinistas, nem cronistas, vão encontrar a sua especificidade.

### 1.3. Ou isto ou aquilo<sup>29</sup>

Foi contra as novas regras que o escritor e jornalista Nelson Rodrigues se insurgiu quando chamou os copidesques<sup>30</sup> de ‘idiotas da objetividade’. E reclamava que seriam capazes de reescrever o próprio Proust. No que estava absolutamente certo, já que, dali em diante, literatura seria uma coisa, jornalismo, outra. Uma das missões da ditadura da objetividade era fincar as fronteiras entre os dois gêneros. (COSTA, 2005, p. 125-126).

A grande questão que norteará a discussão deste tópico será a pergunta formulada pelo jornalista e escritor Paulo Barreto, o João do Rio, no jornal *Gazeta de Notícias*, no ano de 1904: Trabalhar na imprensa atrapalha ou ajuda alguém que pretende ser escritor? A enquête foi realizada com os intelectuais que participavam da imprensa brasileira na época, também romancistas, poetas e cronistas.

Foram onze entrevistas e 25 cartas de autores. No saldo da pesquisa, o resultado foi equilibrado entre os que acreditavam que escrever para o jornal, além de tornar o

<sup>29</sup> Referência ao poema *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles: Ou se tem chuva e não se tem sol/ou se tem sol e não se tem chuva!/Ou se calça a luva e não se põe o anel,/ou se põe o anel e não se calça a luva!/Quem sobe nos ares não fica no chão,/quem fica no chão não sobe nos ares./É uma grande pena que não se possa/estar ao mesmo tempo nos dois lugares!/Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,/ou compro o doce e gasto o dinheiro./Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo.../e vivo escolhendo o dia inteiro!/Não sei se brinco, não sei se estudo,/se saio correndo ou fico tranquilo./ Mas não consegui entender ainda/qual é melhor: se é isto ou aquilo (MEIRELES, 2001, p. 1483).

<sup>30</sup> Indivíduo cuja função era consertar erros, vícios e defeitos do texto jornalístico. Com o surgimento da literatura de mercado, os *best-sellers* já demarcam sua fronteira. “Paralelamente, cresce a necessidade de especialização da atividade jornalística. O que faz com que escritores já consagrados, como Graciliano Ramos, passem a ser incorporados não mais como cronistas, críticos ou articulistas, mas como mão-de-obra interna, vestindo o uniforme de copidesque. (MEYER, 2005, p. 14).

escritor um mercenário, via-se forçado a ajustar-se aos gêneros importados do modelo francês: a reportagem, o inquérito literário e mesmo a crônica. E àqueles para os quais o jornal é um local de aperfeiçoamento do escritor.

Na obra *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904 a 2004* a autora transcreve a opinião do poeta Carlos Drummond de Andrade que responde à pergunta:

- De jeito nenhum. O jornalismo é escola de formação e aperfeiçoamento para o escritor, isto é, para o indivíduo que sinta a compulsão de ser escritor. Ele ensina a concisão, a escolha das palavras, dá a noção do tamanho do texto, que não pode ser nem muito curto nem muito espichado. Em suma, o jornalismo é uma escola de clareza de linguagem, que exige antes clareza de pensamento. E proporciona o treino diário, a aprendizagem continuamente verificada. Não admite preguiça, que é o mal do literato entregue a si mesmo. O texto precisa saltar do papel, não pode ser um texto qualquer. Há páginas de jornal que são dos mais belos textos literários. E o escritor dificilmente faria se não tivesse a obrigação jornalística. (COSTA, 2005, p.107).

Para o poeta, o jornal é uma escola para o escritor de literatura. O texto jornalístico, a princípio expresso em uma linguagem rebuscada, prolixa e adjetivada, com o uso de exclamações, de superlativos e de reticências, tornou-se mais objetiva. Logo, o escritor vê-se submetido a objetivar a linguagem do seu texto para torná-lo publicável. Depois de estabelecida esta pretensa ordem de papéis entre literatura e jornalismo, fica a cargo deste último informar e opinar, e à literatura distrair.

Tal mudança não pode ser creditada somente às alterações da máquina jornal, avanços via industrialização ou pela necessidade de se conseguir um texto mais enxuto, porque o homem moderno, que não tem tempo, precisa de informações rápidas, lidas à mesa do café, ou por se dirigir a uma camada da sociedade semialfabetizada. Há certos aspectos no jornal como, a novidade, a brevidade, a clareza que garantem seu sucesso diário mediante o leitor, pois cumpre seu papel de imediatismo e praticidade, tão ao gosto da sociedade de consumo.

O principal preceito do escritor caberia perfeitamente num manual de redação contemporâneo: cortar as 'gorduras' do texto. O catecismo da literatura moderna previa ainda a objetividade, a concisão, costumes e falas locais, a ênfase na ação e no aspecto visível da cena, o abandono do supérfluo e das palavras difíceis. A proposta era escrever de forma simples, que pudesse ser compreendida imediatamente por qualquer um. (COSTA, 2005, p. 102-103).

Na definição dos papéis, a literatura, como manifestação artística, ocupa uma geografia (MEYER, 1996) no jornal: o folhetim, o rés-do-chão com os textos denominados: “picadinho de romance”, e depois aquela que não é um “gênero maior”, a crônica. Começa-se, então, a delinear, a “profissionalizar-se”, o espaço e o discurso jornalístico.

Nesse movimento de organização da casa, uma sala é dedicada à literatura. Por volta de 1907, surgem os suplementos literários<sup>31</sup>. A criação destes é o reflexo da tentativa, nesse ínterim, de se criarem espaços específicos para a literatura e para as artes em geral em um jornalismo que começava a delinear-se cada vez mais objetivo, informativo e menos analítico. Ao narrar essas transformações da imprensa brasileira no pós-guerra, Alberto Dines (1986, p. 26) afirma: “Nossos jornais, banhando-se na experiência da objetividade e dependendo diretamente do noticiário telegráfico, aprenderam um novo estilo, seco e forte, que já não tinha qualquer ponto de contato com o beletrismo.”.

Para o jornalista, a literatura era considerada beletrismo e o texto jornalístico, seu oposto, primando pela objetividade, noticiário telegráfico. O discurso da literatura descritivo demais, demasiado longo para concorrer com o discurso enxuto do novo modelo de jornal. É interessante ressaltar que a literatura também perde a primeira página, uma vez que o folhetim estava localizado no rodapé, mas na primeira página. Na verdade, a literatura, na reforma, não ganhou uma sala, mas um quarto. Quase nos fundos. De publicação diária viria a ser semanal.

Para Silviano Santiago (1992), a história da imprensa escrita na sociedade ocidental é a história da sua desliteraturização. Do ponto de vista profissional, existem os jornalistas, que recebem salário, e os colaboradores que são diletantes.

Mas na segunda fase de modernização de 1900 em diante, os jornais, sem desprezarem a colaboração literária, iam tomando um caráter cada vez menos doutrinário, sacrificando os artigos em favor do noticiário e da reportagem. As notícias de polícia [...] não mereciam mais que algumas linhas, agora passam a cobrir largo espaço; surge o noticiário esportivo, até então inexistente, e tudo isso no sentido de servir o gosto sensacionalista do público que começava a despertar. (BROCA, 1956, p. 207).

---

<sup>31</sup> “Complemento é parte de um todo, o todo está incompleto se falta o complemento. Suplemento é algo que se acrescenta a um todo. (...) A literatura (...) passou a ser esse algo a mais que fortalece semanalmente os jornais através de matérias de peso, imaginosas, opinativas, críticas” (SANTIAGO, 1993, p.14).



Os jornais, na ânsia de venda, vão proporcionar entretenimento para uma classe de gosto não tão requintado, para a qual basta uma literatura de fácil ingestão. Logo combinam a concisão e brevidade dos textos que vão assomar nas páginas jornalísticas.

#### 1.4. Coluna

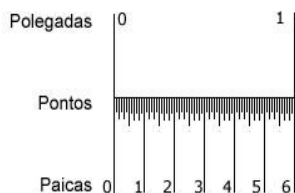
Segundo Zobarán e Camara (1994), a denominação do gênero coluna advém da divisão da página do jornal em blocos de textos de uma determinada largura, o que norteava sua diagramação básica. Cada bloco é uma coluna e medida em sua largura, não por centímetros, mas por pontos ou paicas<sup>32</sup>.

A coluna, assim como foi o folhetim, caracterizava-se por ser publicada com regularidade e ser assinada. Representava, dentro do movimento da técnica jornalística que propunha um padrão de impessoalidade e objetividade, um movimento oposto, pois utilizava-se da subjetividade, fortalecendo, assim, o nome do colunista. Não se pode deixar de salientar que a coluna segue regras básicas do jornalismo, ou seja, clareza e concisão.

A posição geográfica da coluna pode variar. No entanto, em alguns jornais, localiza-se na mesma posição. Assim, há colunas de vários tipos e finalidades. Estas podem ser entendidas como uma mistura de informação e de opinião. Diferentemente do folhetim e da crônica, a coluna é oriunda da cultura de massas<sup>33</sup>. Nela cabem casos de polícia, vida cultural e econômica, esportiva, além do cotidiano de celebridades e moda.

Dessa forma, pode-se dizer que a coluna apresenta várias classificações ou tipos, dependendo do conteúdo. Logo, há, por exemplo, colunas de notas, esportivas,

<sup>32</sup> Paica: (do inglês pica) é um padrão de medida tipográfica anglo-saxã. Uma paica equivale a aproximadamente 4,23 mm. Relação entre as medidas, polegadas, pontos e paicas.



Disponível em: < <http://wellcarvalho.com/5.0/diagramacao-01/>>. Acesso em: 23 jun. 2014.

<sup>33</sup> O conceito de indústria cultural está ligado ao desenvolvimento industrial e tecnológico da sociedade no século XX. De acordo com Adorno e Horkheimer (1985), esse conceito parte de uma perspectiva de que a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança, em que a indústria cultural e seus produtos constituem um sistema no qual fazem parte o cinema, o rádio e as revistas, sendo cada um coerente em si mesmo e em conjunto. A tese defendida pelos autores é a de que toda cultura de massa é idêntica e possível graças à indústria cultural.

sociais e femininas, conforme houve o folhetim variedades. Portanto, não se localizam no rés-do-chão, porque elas se espalham por todo o espaço do jornal.

Para Melo (2003), aparentemente, a coluna tem caráter informativo, registrando apenas o que está ocorrendo na sociedade. Todavia, na prática, é uma seção que emite juízos de valor, com sutileza ou de modo ostensivo. Ainda segundo o mesmo autor, a coluna deve ser vista como um mosaico, estruturado por unidades curtíssimas de informação e opinião, caracterizando-se pela agilidade e abrangência.

Socializar a compra do jornal não significaria a imediata conscientização da massa de trabalhadores, ao contrário. Parafraseando Silviano Santiago (1993), existem os leitores do jornal e os leitores da literatura no jornal. Aqueles são multidão, estes, alguns amadores.

O jornal, como veículo de entretenimento, utiliza-se do fascínio do público-leitor por notícias. Por isso, as colunas vão assumindo peculiaridades as quais nos permitiriam afirmar que guardadas determinadas características físicas da textualidade, o que sobra é liberdade, no sentido de representar um universo desejado por esse novo público leitor. Essa ideia sinaliza que existe uma forma para a coluna e um conteúdo. A forma é única, mas o conteúdo é variável.

A forma é o lugar, originou-se dentro da diagramação, em que as matérias eram dispostas de cima para baixo, passando, se necessário, à coluna vizinha<sup>34</sup>; é a estrutura gráfica, segundo Melo (2003), “é um complexo de mini informações relatadas com muita brevidade [...] comentários rápidos [...] são colchas de retalhos que se articulam. São pílulas, *flashes*, dicas.”.

O conteúdo são as peculiaridades de cada coluna, que podem ser classificadas como coluna social, coluna de nota, coluna esportiva, coluna de política, coluna feminina, entre outras. Dentro desse conteúdo, ainda se pode trilhar mais um caminho, que é buscar nas linhas dessa escritura jornalística fios de parentesco com a literatura permitindo afirmar que a coluna, no caso específico a coluna feminina, torna-se, às vezes, lugar para crônicas, contos; conforme foram o romance e a crônica, no folhetim.

Vimos na coluna uma sobrevivente direta do folhetim e da crônica, como se fosse uma resistente, diante da tentativa de se varrer a literatura das páginas do jornal. É como se fosse o último momento do escritor para não sucumbir à tarefa mercenária,

---

<sup>34</sup> É comum, no universo jornalístico, o uso da palavra seção para denominar coluna. O termo coluna é mais usado, mesmo que o texto ocupe uma página ou mais de uma coluna gráfica. Publicada com regularidade, geralmente assinada e redigida em estilo mais livre e pessoal do que o noticiário comum.

para manter, neste “cantinho do jornal”, a experiência compartilhada e a imaginação do leitor.

Conforme dito anteriormente, o conteúdo dessas colunas é variado. O que interessa, agora, é o conteúdo das colunas femininas. Diante do nosso objeto de estudo o que se pretende, nos capítulos seguintes, é demonstrar que essas colunas são herdeiras diretas do folhetim e da crônica, ou os cacos do que restou do processo de modernização da vida literária nesse *locus*, chamado jornal. Como crônica ou coluna, a literatura foi se diluindo, amalgamando-se nas páginas do jornal. Porém, o referencial ainda é o mesmo: transmitir aos homens, interpretar os fatos, o real.

Góis (2007) defende a teoria da coluna como um gênero, não só como espaço físico no jornal. Na sua dissertação de mestrado, define coluna como um conjunto de pequenas ou médias notas sobre assuntos diversos, sem migrar para o campo literário, como sucedeu com a crônica. Ela continua sua argumentação, afirmando que, assim como a crônica é classificada, dentre outros modos, como crônica-informação e crônica comentário, pensa que a coluna também pode sofrer ramificações, como coluna social, coluna política e coluna feminina, e também afirma, “a coluna, por fim, padece do mesmo fim dado a tantos gêneros jornalísticos, opinativos ou informativos: morre assim que a edição seguinte do jornal passa a circular”. Neste ínterim, não compactuamos com a autora, tomando de empréstimo as palavras do crítico Antônio Cândido (1992),

Isto acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar nesse veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.

É possível transportar para as colunas femininas de Clarice Lispector as mesmas assertivas. Ainda que a coluna feminina tenha como ponto de contato a atualidade da moda, pois são os recortes, croquis e fotografias de modelos que mantêm a novidade da coluna, pode-se perceber em nosso objeto de estudo, que a autora, através de suas várias personas, trabalha com temas os quais:

Podem ser reaproveitados em outras produções da imprensa feminina, em épocas distintas, sem que, com isso, se perca o seu ar de novidade. Temas esses que se tornam uma espécie de amálgama da alma feminina e que se inserem, por outro lado, no discurso literário de Clarice Lispector. (NUNES, 2006, p. 154).

O mesmo aconteceu com as colunas femininas, de Clarice Lispector, quando a pesquisadora Aparecida Maria Nunes retirou-as do jornal e passou-as a livro. Nós, leitores, as lemos, afastados mais de meio século, atualizando textos que teriam sido feitos sem pretensões de durar. No entanto, elas falam à mulher de todos os tempos, pois os rituais de beleza, de cuidado com o lar, preocupações com a moda também estão presentes na busca pelo traço de feminilidade que, afinal transcendem a futilidade para tornarem-se marca da procura por uma identidade.

Para a pesquisadora, a colunista segue o modelo da imprensa feminina, “a que reproduz o mundo em que maridos e filhos são objetos de desejo feminino – e, como quem nada quer, insere outros discursos que permitem à leitora questionar o que é ser mulher nesse espaço limitado em que atua”. O equívoco da crítica em relação às colunas residiria no fato de não se atentar para a questão da diferenciação entre a linguagem dessas colunas e a do jornalismo.

Embora ambos trabalhem com a linguagem, em cada um desses âmbitos, há uma função distinta. Assim, enquanto no discurso verbal do jornalismo haveria a primazia da função referencial da linguagem, nas colunas reinaria a afetividade, a intimidade e ao juntá-las, temos uma narrativa, uma grande narrativa, a história da mulher moderna.

Segundo Nunes (2006), Clarice Lispector lança mão de comparações não usuais, da presença do insólito, comum à escrita canonizada da escritora e “instaura a desordem e subverte o cânone da imprensa feminina”. Caberia um estudo à parte aos títulos dessas colunas, devido às comparações insólitas: “Sanduíche de algodão para quem engole alfinete” (LISPECTOR, 2008, p. 45), “Pescoço – haste da cabeça” (LISPECTOR, 2008, p. 69), “Mistura ‘boa noite’ e mistura ‘bom dia’” (LISPECTOR, 2008, p. 74), “Sonhos também se comem” (LISPECTOR, 2008, p.79).

A coluna, inserida no jornal, cujo objetivo seria a transmissão de receitas e conselhos, funcionaria como descanso para a leitora, porém moldada numa linguagem que tende para a ambiguidade, a pluralidade e em razão de estar constantemente transitando por temas “eternos”, permite à coluna passar das páginas dos periódicos para o livro.

### 1.5. A IMPRENSA FEMININA NO BRASIL

Porque as mulheres não compreendem nada disto; porque elas não têm uma visão larga e profunda da Humanidade; porque elas nunca viram a dor dos humildes nem se interessaram por ela; por isso é que elas são grandes escritoras. As suas qualidades primordiais estão em colocar pronomes, em saber que quem descobriu a América foi Cristóvão Colombo [...]. A minha opinião, a vista do exposto, é que a academia deve ser composta só de mulheres, que ela não deve ter mais biblioteca, arquivo, nem coisas parecidas. O que ela deve ter, são jóias montadas, alfinetes e grampos para chapéus. Dessa forma, ela pode muito concorrer para o congresso das letras pátrias. (BARRETO, 2001, p. 944).

As palavras acima são do cronista Lima Barreto sobre *As mulheres na academia*, por sinal, título de uma crônica, publicada em 1921. Nela, o autor informa que a mulher entende de datas históricas, de alfinetes, portanto, de moda, mas não tem habilidade para escritora, uma vez que não possui uma visão *larga e profunda da Humanidade*, bem como dos problemas que a afetam. Sendo assim, não podem assumir a academia porque não têm habilidade para escritora. Já em outra crônica de 1911, *A Mulher brasileira*, por sua falta de instrução<sup>35</sup>, as mulheres eram incapazes de entender as aspirações masculinas, pois nem liam e nem participavam da vida dos seus esposos e, “até como mães, a nossa não é assim tão digna dos elogios dos oradores inflamados. A sagacidade e agilidade de espírito fazem-lhes falta completamente para penetrar na alma dos filhos.”<sup>36</sup>

Na obra, *Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto*, de Eliane Vasconcelos, é evidenciado, através do estudo da obra dessa autora, que cabe à mulher os trabalhos com a agulha, e, ao homem a tarefa de intelectual, escritor. De modo geral, as mulheres não liam, nem se instruíam. Porém, é possível encontrar nas páginas da mesma literatura a mulher leitora de folhetins. De Barreto a Machado de Assis, há personagens que ilustram este *status* da nova mulher, na virada do século XIX.

Pelas nossas leituras, o folhetim, tornou-se “plácidas leituras” de mocinhas. Assim, surge a mulher leitora de obras escritas por homens, mas já público cativo de jornais em que se faziam publicar estas páginas, desde que não se exigissem grandes reflexões e nem propusessem temas inapropriados para as filhas família.

<sup>35</sup> O hábito de mandar as filhas às escolas só foi absorvido pelas famílias de posses por volta da metade do século XIX.

<sup>36</sup> Lima Barreto: *crônica completa*. Disponível em: < <http://www.projetoLivroLivre.com/>>. Acesso em: 28 set. 2014.

É do romance *Helena*, de Machado de Assis, os apontamentos, a seguir, tomados da literatura como encenação de algo que acontecia fora das páginas poéticas. Algumas dessas cenas sobre o lugar da mulher na sociedade podem ser observadas em vários romances, não raro exemplo do sucesso da leitura do folhetim no século XIX.

Era pianista distinta, sabia desenho, falava correntemente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados e toda a sorte de trabalhos femininos. Conversava com graça e lia admiravelmente. Mediante os seus recursos, e muita paciência, arte e resignação, — não humilde, mas digna, — conseguia polir os ásperos, atrair os indiferentes e domar os hostis. (ASSIS, 1972, p. 43).

Em outro episódio do mesmo livro, a leitura aparece na obra, representada pela personagem D. Úrsula. Mas, diferentemente de Helena, D. Úrsula lê um livro autorizado pela sociedade patriarcal para a leitura das mulheres do século XIX:

Na manhã seguinte, Estácio levantou-se tarde e foi direito à sala de jantar, onde encontrou D. Úrsula, pachorrentamente sentada na poltrona de seu uso, ao pé de uma janela, a ler um tomo do Saint-Clair das Ilhas, enternecida pela centésima vez com as tristezas dos desterrados da ilha da Barra. (ASSIS, 1972, p.37).

Para Silviano Santiago, “o leitor de folhetim (ou fã de novela, foto e telenovela) se deixa prender mais pela isca da repetição do que pelo anzol da surpresa<sup>37</sup>, ou seja, que não haverá a espera da descoberta da originalidade, apenas a estética da repetição. De acordo com Sodré (1969), o jornal é o melhor meio para se chegar ao público. Desse modo, a ficção romântica atinge, o leitor, primeiro pelo jornal e só depois, pelo livro. Ele sintetiza da seguinte forma: “é por isso que os escritores, são também jornalistas, e é por isso que o livro é primeiro folhetim”. O tema literário, por excelência, devia ser, portanto, o do casamento, misturado com o velho tema do amor.

A mulher nesta época já frequentava o ambiente público dos salões, as ruas e seguia fielmente os padrões da moda francesa, cujo palco era a Rua do Ouvidor. Já se fazia presente nesses jornais, para apreciação das mulheres, os *picadinhos de romance*; as receitas de doce, os figurinos e conselhos de beleza. Às damas elegantes, prendadas e leitoras, um pouco de literatura. O sucesso de *O Guarani*, publicado entre fevereiro e

---

<sup>37</sup> SANTIAGO, Silviano. *Uma ferroada no peito do pé. Dupla leitura de Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Disponível em:< <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3859/4028>>. Acesso em: 28 set. 2014.

abril de 1857, causou entusiasmo e verdadeira novidade emocional nos círculos femininos, eram os homens de letras fazendo imprensa, literatura para as mulheres.

Em seus primórdios, a imprensa, dirigida à mulher, limitava seu conteúdo à literatura e à moda. As narrativas apresentadas por esse veículo acompanharam a construção do papel da mulher na sociedade: dos limites domésticos, ao teatro, à Rua do Ouvidor, e depois o mercado de trabalho. Cada vez mais, as mulheres vão assumindo múltiplos papéis: o de mãe, o de profissional, o de esposa, o de amante, o de administradora do lar e o de profissional no mercado. Nas páginas dos jornais vão se delineando essas mudanças que acompanham as transformações apontadas por Broca no início de nossas reflexões.

Se os homens de letras apresentaram a mulher pelos romances românticos, pelas receitas de culinária, pela moda, em contrapartida, há os jornais confeccionados por mulheres, que apresentam seus novos anseios. Em 1888, é fundado por Josefina Álvares de Azevedo o jornal *A Família*. Nele lê-se o outro lado da história de mulheres que não se contentavam com sua posição inferior na sociedade. Os temas veiculados eram sobre educação, trabalho e voto feminino. A diretora acreditava que as mudanças, no comportamento feminino, só seriam viáveis a partir do momento em que a mulher frequentasse os bancos escolares e a universidade.

O primeiro jornal dirigido por uma mulher remonta o século XVII, na França, o *Lady's Mercury*. No Brasil, tal façanha é da segunda metade do século XIX em torno do *Jornal das Senhoras*. Depois vão surgindo jornais fundados por mulheres dedicados à causa feminista e que, para não fecharem suas portas, cediam às propagandas de moda e beleza, movidas, ainda, por um público não afeito aos ideais feministas.

De acordo com a mentalidade oitocentista, o perfil da imprensa feminina foi definido pelo sexo, isto é, a imprensa feminina é um conceito definitivamente sexuado: o sexo de seu público faz parte de sua natureza. Desde que surgiu no mundo ocidental, no fim do século XVII, já trouxe a destinação às mulheres no próprio título do jornal – *Lady's Mercury* – prática que persiste ainda hoje. A começar pelo nome, a maioria das publicações, programas de rádio e tvs femininos indicam claramente para quem se dirigem. Ou seja, há que se reservar um espaço da e para a mulher que não esteja atrelado à grande imprensa, universal, conjugada para homens, suas críticas e sua literatura.

O primeiro número do *Jornal das Senhoras*<sup>38</sup> foi lançado no Rio de Janeiro em 01 de janeiro de 1852 e editado todos os domingos com o subtítulo de: “modas, literatura, belas-artes, teatro e crítica”. No primeiro número do jornal, Joana Paula Manso afirma que os objetivos do jornal seriam propagar a ilustração e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher. No intuito de alcançar tais objetivos, Joana Paula convidou todas as mulheres para enviarem produções literárias de sua autoria<sup>39</sup>.

É no jornal *O País* que nos deparamos com as crônicas de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Considerada por Broca como a nossa primeira cronista. *O Livro das Donas e Donzelas*, publicado em 1906, é um apanhado de crônicas que traz mulheres como personagens principais das histórias. Nesse jornal, a autora manteve uma coluna, “Dois Dedos de Prosa”, por 30 anos.

Na crônica *A mulher brasileira*, compilada no *Livro das Donas e Donzelas*<sup>40</sup>, Almeida aborda a visão dos europeus sobre a mulher brasileira, que era “para o amor e a idolatria dos homens, sendo para tudo mais o protótipo da nulidade”. Segundo a autora, essa visão tinha um sentido errôneo, pois segundo ela, a mulher brasileira estava submetida aos mais variados sacrifícios em favor da sua família e não se acomodava às diversas situações que poderiam ocorrer devido à própria condição de dependência dos homens. Assim, enfatiza tal situação nas seguintes afirmações:

Apesar da antipatia do homem pela mulher intelectual, que ele agride e ridiculariza, a brasileira de hoje procura enriquecer a sua inteligência freqüentando cursos que lhe ilustrem o espírito e lhe proporcionem um escudo para a vida, tão sujeita a mutabilidades [...] Se uma mulher brasileira, (se há exceções? há-as de certo!) cai de uma posição ornamental em outra humilde, é de rosto descoberto que dia procura trabalho então vai ser costureira, mestra, tipógrafa, telegrafista, aia, qualquer coisa, conforme a educação recebida, ou o ambiente em que vive [...]. (ALMEIDA, 1906, p.11).

<sup>38</sup> A Biblioteca Nacional tem 156 edições digitalizadas do periódico *O Jornal das Senhoras*, para download. O primeiro número da publicação data de 1º de janeiro de 1852, trazendo “Modas, Litteratura, Bellas-Artes, Theatros e Critica”. Disponível em: <<https://blogdabn.wordpress.com/2012/03/08/o-jornal-das-senhoras-156-edicoes-para-download-na-biblioteca-nacional-digital/>>. Acesso em: 28 jan. 2015.

<sup>39</sup> Se considerarmos os depoimentos de Lima Barreto, as primeiras produções literárias femininas estão muito aquém dos cânones masculinos da mesma época. “As mulheres são extraordinariamente aptas para essas coisas de reprodução, de execução, de exames, de concursos; mas quando se trata de criação, de invenção, de ousadia intelectual, fraqueiam” (*Correio da Noite*, Rio, 28-12-1914). Ou: “As moças são habilíssimas nessas coisas de fazer exames; elas sempre têm a matéria na ponta da língua, elas não se preocupam de achar o nexo entre as noções científicas que absorvem o mundo. A ciência, o saber, a arte, são adornos e enfeites para as suas pessoas naturalmente necessitadas de casamento.” (*Correio da Noite*, Rio, 6-3-1915).

<sup>40</sup> Livro disponível em: <<http://www.projetoLivroLivre.com/>>. Acesso em 28 set. 2014.



Em 1896, a autora já havia publicado a primeira edição do *Livro das Noivas*<sup>41</sup>. Trata-se de um manual descritivo de modos de agir socialmente em variados estágios da vida de uma mulher, como casamento, administração dos serviços da casa, delegação de funções aos criados, na educação dos filhos e ainda a orientação da higiene no lar. O *Livro das Noivas* também enaltecia a condição da mulher como uma missão identificada, principalmente, com o cuidar, pois este seria, segundo Almeida, o papel mais “amplo e mais sagrado” da mulher. (ALMEIDA, 1926, p.13).

A medicina do século XIX afirmava que a fragilidade e o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais eram características biologicamente femininas, assim como a subordinação da sexualidade ao instinto maternal. Em oposição, ao homem, dotado de força física, cabia uma natureza autoritária, empreendedora, racional, e uma sexualidade sem freios.

Buitoni (2009) aponta para uma ambiguidade na imprensa feminina. Esta, ainda que traga informações, sugerindo uma democratização, apresenta, todavia, em vários contextos, a dependência feminina ao *status quo*. Encontra-se, neste plano, a maioria dos jornais de moda, que impõe à mulher estilos, moda, convenções e “as receitas de cozinha e os conselhos de economia doméstica que tomaram o lugar das crônicas de óperas e teatros”. No outro, aponta a imprensa, rotulada de feminista, preocupada com os direitos da mulher. Para autora a imprensa moderna nasceu dessa mistura.

Outro fato que merece ser ressaltado e observado nos textos de Julia Lopes de Almeida é que a autora, no desejo de se adequar às expectativas socioculturais vigentes na época, acreditava, talvez, que, para ser lida por outra mulher, devesse se submeter à feminização da linguagem.

A cronista utiliza tom coloquial, que se aproxima da persuasão pela afetividade. A sedução expressa na pessoalidade “Você minha amiga”,<sup>42</sup> pronúncia amigável, adocicada, gera um tom de paternalismo. Nada convincente para a formação de um novo público leitor, antes pressupõe a repetição do lugar comum dedicado à mulher desde os folhetins românticos que a concebiam como ser dócil, frágil, adequada para ser conduzida.

---

<sup>41</sup> Livro disponível em: < <https://archive.org/stream/3520531#page/13/mode/2up>>. Acesso em: 29 set. 2014.

<sup>42</sup> Clarice Lispector também utilizará dessa forma de tratamento para conferir teor de intimidade e cumplicidade com sua leitora.

### Minhas amigas

Mês das cigarras e das flores de flamboyant, como diria Fradique Mendes se tivesse de datar em Dezembro uma carta no Rio de Janeiro. Prescindo, como ele, da enumeração do dia. Datas são algarismos sem forças para fazer sentir o violento azul do nosso céu, nem os ramalhões purpurinos das nossas árvores, nem este chiar incessante das cigarras entontecidas de luz, anunciando o calor. Este lindo mês, em que o ano morre engalanado de cores e de sons, obriga-nos a volver o olhar para o passado, numa inquirição pensativa e saudosa [...] e logo a querer sondar o futuro impenetrável com a frouxa luz de uma esperança. Nada se descortina bem, visto de longe; e é melhor assim...<sup>43</sup>

Em outra obra, *Livro das noivas* (1914), a autora escreve: “Minhas amigas, muitas vezes depende da nossa vontade, exclusivamente da nossa vontade, amamentarmos nossos filhos [...]. Ou ainda: “O livro é um amigo [...]. Vamos! minhas amigas começemos a lêr, mas com cuidado.”<sup>44</sup>

Não é intenção deste trabalho, estabelecer comparações entre as crônicas femininas de Júlia Lopes e a semelhança de linguagem, bem como de conteúdo, com relação às crônicas femininas de Lispector, mas pontuamos que, em certo sentido, ambas se aproximam na expressão, de um discurso literário que está constantemente negociando com as novas demandas femininas numa zona de fronteira, isto é, ora ele reafirma os valores burgueses que limitaram a mulher ao espaço privado do lar; outras, ele deixa transparecer os sinais do desejo feminino pela liberação dos costumes e do lugar da mulher na sociedade brasileira em transição. Como se afirmassem, as duas autoras, com Beauvoir (1949), “Recém-chegada ao mundo dos homens, e mal sustentadas por eles, a mulher está ainda ocupada em se achar.”. A mulher que trabalha fora do lar, por isso recém-chegada ao mundo masculino, ainda não possui uma fisionomia própria, uma vez que corre o risco, inclusive, da repetição de valores ancestrais, pois seu modelo não se desvinculou do universo patriarcal. Sua história ainda está sendo escrita pela via do “erro e acerto”.

### 1.6. Colunas femininas: as potencialidades de Amélia<sup>45</sup>

<sup>43</sup> ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Minhas amigas*. In: *Livro das donas e donzelas*. Disponível em: <<http://www.projetolivrolivre.com/>>. Acesso em 28 set. 2014.

<sup>44</sup> ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livros das noivas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914. Disponível em: <<https://archive.org/stream/3520531#page/n5/mode/2up>>. Acesso em: 29 jan. 2015.

<sup>45</sup> Referência à Amélia, personagem da letra “Ai! que saudade da Amélia” composta por Mário Lago e Ataulfo Alves em 1942 e que segundo Mário Lago, “Amélia nasceu de uma brincadeira de Almeidinha, irmão de Araci de Almeida, que sempre que se falava em mulher costumava

Devem tentar atender à demanda de seu público leitor específico, considerando seu modo de agir e pensar, ao mesmo tempo que procuram discipliná-lo e enquadrá-lo nas relações de poder existentes, funcionando como um ponto de referência, oferecendo receitas de vida e regras de comportamento, dizendo o que deve e, principalmente, o que não deve ser feito. Em geral, essas publicações ajudam as leitoras a se adaptar ao mundo em que vivem aconselhando-as a exercer ‘corretamente’ a sua ‘feminilidade’. (PINSKY, 2014, p.46-7).

A história do segundo sexo como consumidora de imprensa começa no Brasil ainda no século XIX, com publicações como *O espelho diamantino* (1827), *O espelho das brasileiras* (1831) e o *Correio das Modas* (1839). No entanto, foi no século XX, nos anos de 1940, que os grandes jornais começaram a publicar suplementos destinados ao público feminino, as chamadas colunas femininas cujo percurso é, na verdade, caminhar pela história da mulher, no caso, a brasileira.

Nelas, depara-se com uma grande ambiguidade, pois, ao mesmo tempo em que a imprensa feminina foi veículo de democratização da moda, de liberdade de comportamento, por exemplo, o caso do romance *Madame Bovary*, do escritor francês Gustave Flaubert, também impôs modelos de comportamento que fortalecem mitos relacionados ao papel da mulher na sociedade, alicerçando uma falsa identidade na qual a mulher está submissa ao modelo patriarcal.

Para Buitoni (2009), o mito é um “reflexo” social que inverte, pois transpõe a cultura em natureza, o social em cultural, o ideológico e o histórico, em “natural”. Um fato contingente, por exemplo, aparece como sempre tendo acontecido na sociedade, o mesmo aconteceu com na imprensa para a mulher. Valores construídos socialmente, mas tidos como naturais.

A imprensa feita para o sexo frágil, ao privilegiar o ser mulher, propõe modelos de comportamento ideológicos como se fossem naturais, há, portanto, a imagem e a mulher real. Muitas vezes, o real foi e é fomentado, inclusive, por essa imagem, modelo social, gerando uma confusão de papéis, ou mesmo, um conflito para localizar a verdadeira mulher nessa argamassa de valores, modelos e máscaras, enfim.

---

brincar – “Qual nada, Amélia é que era mulher de verdade. Lavava, passava, cozinhava.”. Então, Mario Lago achou original aquela frase e decidiu que daria um samba. Na realidade, Amélia era uma lavadeira que servia à família de Almeidinha, mulher lutadora, que sustentava nove filhos.

A mulher não foi um fermento ativo, como nos Estados Unidos, ou a guarda esclarecida e vigilante do lar, como na França. Tratada como inferior, enclausurada por um marido ciumento, desprovida de instrução, abafada na sua personalidade, devotou-se aos cuidados da casa. Indolente ao excesso, contentou-se com a parte medíocre que lhe era reservada, não procurando alargar seu horizonte nem melhorar a sua condição. (LECLERC, 1942, p. 158).

Essa é só mais uma leitura sobre a mulher brasileira, abarcando o final do século XIX e início do XX, vista pelo olhar de um historiador francês. Leclerc localiza muito bem que o papel da mulher na sociedade brasileira era o lar e a sua condição limitada. Ser mulher, no século XIX, significava ser submissa ao homem: quando moça devia obediência ao pai; quando casada, era o marido que exercia todo o poder sobre ela. Em outras palavras, pertencer ao sexo feminino, na sociedade patriarcal, era ser inferior ao homem e a ele pertencer.

É objeto de nossa análise nos capítulos seguintes e, ao mesmo tempo, o seu contraponto, o outro lado da história, temas que, somados aos típicos das colunas femininas, “procuram despertar a leitora para valores éticos da sociedade e da condição feminina, fazendo-a repensar seu cotidiano além de receitas de bolinhos de queijo e de como manter a pele jovem e macia” (NUNES, 2006, p 189).

Dentre as colunas femininas, destacamos a produção da escritora Clarice Lispector, publicada nos anos de 1952, 1959 e 1960, assinadas por Tereza Quadros e Helen Palmer. Clarice Lispector é convidada em 1952 pelo amigo Ruben Braga para participar de um “semanário independente”, *Comício*, cuja impressão vai durar de maio a outubro do referido ano. Esse é o início da colunista que, neste espaço, sobreviverá por poucos meses.

Em carta ao amigo Fernando Sabino, datada de 02 de fevereiro de 1953, Lispector anunciava: “Há quanto tempo estou para escrever a vocês todos, mas também esqueci de tomar os endereços, e no catálogo de 1952, que trouxemos, nada encontrei. Quando ia escrever para *Comício*, soube que tinha acabado (ainda não entendi por quê).” (SABINO, 2011, p.86).

Nessa epístola, a autora anunciava o fim do semanário, bem como sua participação nele, a qual foi censurada, pela crítica, por divulgar receitas bem-comportadas, e de não haver nas páginas mudança de uma postura feminina para uma feminista. As colunistas nos parecem, no entanto, modificar esse quadro, ao trazer

outras reflexões sobre a natureza do feminino. Utilizando-se da liberdade conferida à colunista, através de textos breves, numa linguagem bem próxima à literatura, vai apresentar-nos uma viagem através do tempo em que há importantes avanços, contudo as mulheres ainda continuam sendo traduzidas em desigualdade.

Tais textos são páginas de literatura, publicadas em jornal, nos chamados “Anos dourados”, apelido dado à época que se estende de 1945 a 1964, é a literatura nos permitindo uma viagem histórica pela sociedade brasileira, veiculando ideias desse tempo. Não há ideias revolucionárias, mas não deixa de narrar as transformações que também aconteceram e que, lidas a cada nova coluna, revelam mudança e permanência de costumes.

O editorial do primeiro número do *Comício* era enfático ao se colocar em oposição ao jornalismo praticado então, ou seja, panfletagem política, profissionalização da linguagem, afastando a literatura, como manifestação artística. É dessa época a fase em que encontram muitos escritores, assumindo “paternidade contrariada”, quando assinavam uma produção considerada, naquele momento, como prima pobre do conto e do romance: a crônica.

Desse editorial, extrai-se a preocupação com a profissionalização do jornal e o consequente afastamento da literatura de suas páginas. Também é visível a preocupação do escritor literário ao veicular o seu nome a produções consideradas menores. Na leitura das colunas femininas, há uma contradição explícita: uma característica básica da coluna como texto jornalístico consiste na assinatura da coluna pelo autor, aqui quem assina é a personagem criada pela escritora Clarice Lispector.

Na verdade, o nome Tereza Quadros teria sido sugestão de Rubem Braga, pois Clarice Lispector se negava a assiná-las. Nesses casos, Lispector é enfática: “Eu assinaria um pseudônimo qualquer, onde me sinto mais a vontade.”. (SABINO, 2011, p. 93). Tal fato cria o primeiro indício de ficcionalização, pois quem assina não é a autora Clarice Lispector, mas um pseudônimo.

O uso de nome artístico foi recorrente entre mulheres, que usavam nomes de homens para poderem publicar. No século 20, vários países europeus ainda tinham leis que impediam as mulheres de ganharem dinheiro sem a permissão do marido. No Brasil, Joana Paula Manso de Noronha, que dirigia *O Jornal das Senhoras*, no Rio de Janeiro em 1852, estimulava as mulheres a colaborarem no jornal. No entanto, a mulher brasileira, nesse tempo, ainda não tinha coragem de se expor. Algumas escreveram utilizando-se pseudônimo e outras poucas passaram a assinar os artigos com suas

iniciais, já que a mulher temia expor-se ao ridículo. Sentir-se à vontade, é assim que Clarice Lispector se refere sobre os motivos que a levaram a fazer uso de pseudônimo, em carta ao amigo Fernando Sabino, no ano de 1953. Nessas correspondências entre Clarice Lispector e Fernando Sabino, o pretexto é o amparo da privacidade. Clarice Lispector, nesse tempo, já era escritora consagrada e, também, reunia em seu currículo considerável trabalho na imprensa carioca. Porém, necessitava escrever, pois precisava de dinheiro: “Acontece que o dinheiro que eu tinha de *A noite*, e reservado para os fins mais nobres, já gastei. Gostaria assim de me pôr em movimento” (SABINO, 2011, p. 94).

Agradeço o fato de Hélio Fernandes agradecer o fato de eu oferecer colaboração. Fico muito sem jeito de assinar, não pelo nome ligado à literatura, mas pelo nome ligado a mim mesma: terei pelo menos num longo começo, a impressão de estar presente em pessoa, lendo minhas noticiinhas e provavelmente gaga de encabulamento. É mesmo impossível ressuscitar Tereza Quadros? Ela é muito melhor do que eu, sinceramente: a revista ganharia muito mais com ela – ela é disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa, até mesmo às vezes feminista, uma boa jornalista enfim. Se for mesmo impossível, tentarei assinar e tentarei um “à vontade” quase insultuoso. (SABINO, 2011, p. 97).

Nota-se pela leitura da carta que a escritora não se sentia à vontade para assinar tais colunas, mas é enfática ao afirmar que Tereza Quadros possui um perfil: é disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa e é, às vezes, até feminista. Lispector cria uma identidade para este pseudônimo, sugerindo provavelmente ser ela, Tereza Quadros, diferente dela autora, Clarice Lispector. É possível, assim, indagar quem dissimula: Tereza Quadros ou Clarice Lispector?

A etimologia de pseudônimo aponta para o significado de “nome falso”. A criação de um nome artístico ocorre, na literatura, toda vez que o sujeito empírico da escrita omite seu verdadeiro nome, para não ser identificado como sujeito da enunciação do discurso que apresenta. Tem-se, assim, uma forma de mascaramento, ou de camuflagem, espécie de jogo de esconde-esconde de uma pessoa empírica. A máscara assume, então, o papel de uma falsa identidade a qual não deixa de chamar a atenção para a verdadeira, sendo, por consequência, uma “falsa verdade” que mais exhibe do que oculta o que está por detrás.

Escreva duas páginas e meia a três páginas tamanho ofício sobre qualquer coisa, semanalmente. Tem que ser assinado, mas não tem

importância, nós todos perdemos a vergonha e estamos assinando. Ele quer pagar 750 cruzeiros por crônica – ficou de dar a resposta definitiva amanhã, mas de qualquer maneira já está combinado. Não se incomode muito com a qualidade *literária* por ser assinado. (SABINO, 2011, p. 95-96, grifo do autor).

O fragmento acima é de uma carta do escritor Fernando Sabino para a amiga escritora Clarice Lispector, no mesmo ano de 1953. As colunas femininas de Clarice Lispector vão surgir, no momento em que há dois tipos de escritor: o que escreve para jornal empresa e o escritor, artista que escreve em jornal, considerado mercenário.

O fato de as colunas tornarem-se, supostamente, espaço para venda de produtos de beleza, bem como o incômodo, da autora, de que a produção para jornais perderia a qualidade artística justamente por se submeter às exigências dessa nova modalidade de escrita também podem ser condições da dissimulação.

O que a autora queria camuflar? A sua forma de ser mulher? Ou o fingir um modelo de mulher com o qual ela não compactua? Esta discussão não é o mérito do nosso trabalho, mas, sim, explicitar o que se desnuda nesse jogo: o mosaico que se apresenta neste espaço/pedaços da literatura escrita em jornais.

## **CAPÍTULO II - CLARICE LISPECTOR NAS COLUNAS FEMININAS: A MULHER BATOM<sup>46</sup>**

A ficção das mulheres pode ser lida como um discurso de duas vozes, contendo uma história “dominante” e uma “silenciada”. (Showalter, 1994).

Ao conferirmos *status* de narrativa às colunas femininas de Clarice Lispector, é necessário perguntar que narrativa é essa, pautada por uma escrita de mulher, refletindo-a, através da crítica feminista, a qual aponta para uma tradição da narrativa feminina, aquém do cânone literário constituído pela competência masculina.

Não cabe ao nosso trabalho pontuar ou discutir a suposta diferença do discurso literário, oriundo de uma autoria masculina ou feminina. Contudo, interessa-nos

---

<sup>46</sup> A expressão mulher batom é uma paráfrase a partir da afirmação da filósofa Marilena Chauí, quando perguntada sobre suas preocupações diárias: “ora eu vou do bife ao infinito”. A relação foi estabelecida entre bife e batom, ou seja, fazer bife como papel da mulher dona de casa e batom, maquiagem para a mulher que coloca a beleza como prioridade. Ambas as funções estariam atreladas ao universo da repetição de um papel de submissão ao universo patriarcal.

salientar que as colunas, nosso objeto de estudo, foram redigidas e dirigidas à mulher. Vamos analisá-las, portanto, a partir de um discurso de mulher e de um lugar de mulher.

As colunas foram escritas em 1952, pela personagem Tereza Quadros e, em 1959 e 1960, pela personagem Helen Palmer. Ambas, *personas* criadas pela escritora, mulher Clarice Lispector, na época da chamada primeira onda feminista, embora sendo pseudônimos, parecem mais personagens. Poderíamos também considerá-las mais próximas do charme e da importância dos heterônimos, pois cada nome escolhido reúne características e vida próprias. Na verdade, seriam mais heterônimos do que pseudônimos. Feitas essas ressalvas tomamos o caminho de tratá-las como personagens.

Estamos considerando-as personagens<sup>47</sup> porque elas são criações, invenções da escritora, Clarice Lispector, “não são pessoas vivas, mas nascem delas” (CÂNDIDO, 1974, p. 67). São seres de papel, que assinam a coluna e tornam-se personagens à medida que se inserem no discurso: “Mas **precisamos** deles para completar nossa felicidade” ou “O tempo não é tão inimigo **nosso** como o dizemos. Se **nos** leva a mocidade, dá-**nos** a experiência”.

Ao utilizar a primeira pessoa do plural, a colunista iguala-se à mulher leitora, mesmo que seja um disfarce para atrair a cumplicidade da espectadora, gerando um tom de proximidade. Nesse aspecto, as colunistas e a mulher são personagens de uma história que reflete a extensão e a repetição de uma existência calcada no modelo de submissão ao outro.

No decorrer da leitura das colunas, à medida que vamos juntando os fios, estes nos permitem formar uma ideia completa e convincente dessas criações de ficção e afirmar com Cândido (1974) que, apesar de inventadas, mantêm vínculos necessários com a realidade matriz, seja a individual do escritor, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada e modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética e as possibilidades criadoras.

Em termos de manifestações literárias, o que se observa são produções marcadas por um estereótipo patriarcal em que a maioria das mulheres é submissa, dependente econômica e psicologicamente do homem. Uma mulher que representa a personagem secundária em relação ao marido e aos filhos.

---

<sup>47</sup> Consideramos personagens porque não existem fora das palavras, por representarem pessoas, ou seja, representação de uma realidade exterior ao texto. É personagem porque aparece como o agente de um fazer, cuja existência está condicionada a outra existência. Nesse aspecto são seres de ficção, pois são encenações que se constroem progressivamente, seguindo o fio do texto e de sua leitura. (REUTER, 2007, p. 27).



Lispector afirmou que:

Basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo o mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais leve só porque o leitor assim o quer? Divertir? Fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado.<sup>48</sup>

Depreendemos das perguntas acima que Clarice Lispector mudou a sua forma de escrever “profundamente”, dos livros, para algo “leve”, nas colunas e crônicas. Nelas, apenas “falo com o leitor”, no nosso caso, leitoras e “agrada-me que ele fique agradado”, porque escreve de forma leve o que a mulher da época quer ler e, segundo a autora, sem reflexões profundas e interiores, presentes nos seus romances e contos, na escrita canonizada da autora.

É possível, então, coadunar com Gotlib (2011): “O que é história e o que é ficção? Enfim, o que é real e o que é imaginário, nesta história de Clarice?”. Responde Gotlib, não era mais a escritora que escrevia os textos, mas “alguém” que imbuído do espírito jornalístico, se encarregava de selecionar e escrever textos, recolher de profissionais, vizinhas e amigas, conselhos úteis.

Segundo Sarti e Moraes (1980), as leitoras da imprensa feminina não são fantoches sem vontade, manipuladas pela indústria cultural. Ainda que haja manipulação, sugestões, em última instância, ninguém pode obrigar uma mulher a comprar uma revista ou um jornal. A persuasão coloca exigências precisas e a mais fundamental é a de responder, de alguma maneira, às necessidades daquele que deve ser persuadido.

Nestas colunas, as personagens femininas da obra canonizada de Lispector, cuja paixão pela existência é representada no desejo de transgredir limites do estabelecido, são substituídas. As personagens, agora, representam a suposta trivialidade e repetição de valores de uma sociedade que vê a mulher e que também ainda se vê, no papel de mãe, de esposa ou preocupada com a beleza que se esvai com a idade. As colunas expressam, na verdade, o momento histórico social no qual estava inserida a mulher, das

---

<sup>48</sup> “Depoimento” extraído da crônica “Ser cronista” (LISPECTOR, 1999, p. 113).

décadas de 50 e 60. Para tanto, entenderemos tais produções de Clarice Lispector como uma metonímia da mulher que ela representa na época áurea de questionamentos da identidade do ser mulher e do desenvolvimento do pensamento feminista.

Deixaremos simplesmente de ler o ar perdido de muitas personagens que lhe povoam a obra (SOUSA, 2011), como é o caso da emblemática Ana, do conto “Amor”? Da qual guardamos a lembrança de sair do bonde sem saber quem é, sem saber onde está: “Desceu com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguiu orientar-se. Parecia saltado no meio da noite.” (LISPECTOR, 1990, p.34).

Para Zolin (2005), a autora Clarice Lispector é a primeira escritora a romper com os padrões de reduplicação de padrões éticos e estéticos voltados para o mundo patriarcal. Para a estudiosa, desde o seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943),

Chamá-la de feminista não significa, contudo, que as obras que nela se inserem empreendem uma defesa panfletária dos direitos da mulher. Significa, apenas, que tais obras trazem em seu bojo críticas contundentes aos valores patriarcais, tornando visível a repressão feminina nas práticas sociais numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo. (ZOLIN, 2005, p.279-280).

As colunas femininas, escritas por uma mulher, proporcionam-nos a discussão sobre a imagem do ser feminino depreendido da escrita que camufla uma representação cultural de transições. Não veremos apenas a mulher confinada aos limites do lar e da família, mas também confinada aos poderosos limites da própria incapacidade de descentrar-se dos símbolos internalizados por séculos de história de dependência e sujeição.

Se analisadas de forma isolada, as colunas carecem do poder de sugestão, pois parecem, à leitora, que se tratam meramente de propagandas de cremes de beleza, dicas de comportamento que reforçam padrões desejados. Propomos que a análise recaia sobre a obra, como um todo, já que as analisaremos como um livro, como uma narrativa e não mais como especificamente colunas, publicadas semanalmente. O que a princípio eram retalhos, ao ordená-las em forma de livro, teremos um mosaico que narra uma história.

Ao juntá-las, o poder de sugestão colabora para a construção de um pensamento evolutivo em relação ao papel da mulher na sociedade, concebido, principalmente, mas não só, quando há um aprimoramento da construção estética das colunas, o que desponta, nas entrelinhas dessa leitura, é o caminho multifacetado percorrido, em determinado período, pela nossa personagem, a mulher.

Uma grande narrativa que tanto repete como incita novos olhares sobre a condição de ser mulher. “E como nasci? Por um quase. Podia ser outra. Podia ser um homem. Felizmente nasci mulher. E vaidosa. Prefiro que saia um bom retrato meu no jornal do que os elogios. Tenho várias caras. Uma é quase bonita, outra é quase feia. Sou um o quê? Um quase tudo”.<sup>49</sup> A mulher de duas caras, de várias, é perceptível na leitura de suas colunas, num movimento de ir e vir para a formação de uma personagem, que é a mulher e a narrativa de sua história nas páginas do jornal, do seu cotidiano.

Como atrair o interesse de leitura da mulher da década de 50, quando Raquel de Queirós já anunciava em 1945: “Você sabe o que é jornal: metade do público que o compra só lê os telegramas e as notícias de crimes e a outra lê rigorosamente os anúncios. O recheio literário fica em geral piedosamente inédito”.<sup>50</sup> Surge, então, a Clarice Lispector escritora, jornalista, aquela que expressa “Escrever pra jornal não é tão impossível: é leve, tem de ser leve, e até mesmo superficial: o leitor, em relação a jornal, não tem nem vontade nem mesmo tempo de se aprofundar”.<sup>51</sup>

Pelo uso da metalinguagem, a autora expressa um pressuposto atribuído ao jornalismo moderno, ou seja, o de que a compreensão do conteúdo a ser transmitido requer perícia com as palavras, pois não é característica do gênero em questão ser alvo de ambiguidades e diferentes interpretações. A linguagem jornalística deve ser, logo, simples e sem grandes reflexões.

Por outro lado, Clarice Lispector frisou em crônica do *Jornal do Brasil*: “O óbvio é muito importante: garante certa veracidade”.<sup>52</sup> O óbvio surpreendente, nem tão óbvio assim, porque nele há indícios outros, da marca criativa da escritora, de uma escrita que dissimula segundo Nunes (2006),

O disfarce, a dissimulação e o lúdico são os novos ingredientes de uma receita diferente. A fórmula agora é ficcional. Clarice não

<sup>49</sup> Fragmento da crônica “Quase” in: LISPECTOR, Clarice, 1975, p. 61.

<sup>50</sup> Fragmento da “Crônica nº 1”, escrita por Rachel de Queiroz para a coluna “Última Página” na revista “O Cruzeiro”, em 01/12/1945.

<sup>51</sup> Fragmento da crônica “Escrever”, publicada no *Jornal do Brasil* (LISPECTOR, 1999, p. 286).

<sup>52</sup> Fragmento da crônica “Divagando sobre tolíces”. In: LISPECTOR, 1999, p. 291.

consegue manter a máscara de Tereza Quadros o tempo todo. Criador e criatura agora se fundem. Da forma que não consegue deixar de falar para sua leitora como sempre falou: nas entrelinhas.

Para a estudiosa não há como separar o escritor daquilo que ele produz, pois, mesmo condicionado pelo meio, escrever colunas para o jornal, de forma leve; a autora, Clarice Lispector, não deixa de expressar traço típico na sua escrita de romances e contos, o ato de dissimular. Etimologicamente, dissimular é ocultar, esconder suas reais intenções, fazer com que fique oculto; tornar imperceptível; disfarçar, dispor-se de uma maneira que não se pode perceber; esconder-se.<sup>53</sup> Tal significação apresenta-se muito próxima do ato de fingir que significa simular, inventar, fantasiar, fabular, criar.

Nesse sentido, há uma múltipla projeção, criador e criatura, da qual emerge o sujeito narrador entre duas instâncias: fantasia e realidade que, no caso em estudo, imbricam-se, Clarice Lispector e Tereza Quadros se (con)fundem no jogo da ficção demandando, por parte do leitor, um contínuo trabalho de semantização ao qual se refere Iser (2002).

A crônica, “Mulher demais”, publicada no livro *A descoberta do mundo* (1999), é extensa, mas ilustrativa de outra peculiaridade sobre a mulher, Clarice Lispector. Esta compactua com determinadas preocupações da mulher, consideradas fúteis pelas primeiras feministas.

Uma vez me ofereceram fazer uma crônica de comentários sobre acontecimentos, só que essa crônica seria feita para mulheres e a estas dirigida. 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 mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de certo modo segregada. Mas minha desconfiança vinha de lembrar-me do dia em que uma moça veio me entrevistar sobre literatura, e, juro que não sei como, terminamos conversando sobre a melhor marca de delineador líquido para maquilagem dos olhos. E parece que a culpa foi minha. Maquilagem dos olhos também é importante, mas eu não pretendia invadir as seções especializadas, por melhor que seja conversar sobre modas e sobre a nossa preciosa beleza fugaz.

A autora concorda que “conversar sobre modas” e sobre beleza também é importante no universo feminino. Todavia, se opõe à visão de homens e de “humildes

---

<sup>53</sup> Dicionário *on line* de português. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/dissimular/>. Acesso em: 09 dez. 2014.

mulheres”, de que ser mulher significa estar segregada a esse universo, uma “comunidade fechada” às coisas que são universais, que extrapolam as formas homem e mulher. Como afirma Colasanti (1997):

O escritor, como o deus marinho Proteu, é criatura cambiante. Mas Proteu mudava apenas de aparência para iludir os outros e esconder-se, enquanto o escritor busca na metamorfose a essência para entregar-se. E o que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda do animal e da pedra, que permitirá escrevê-lo.

Para Colasanti, há uma essência, na obra, a qual ultrapassa as dimensões apregoadas de gênero, ou seja, não haveria escrita feminina ou escrita masculina, mas uma essência comum ao homem e à mulher, porque aborda questões humanas que extrapolam tal limite. Antônio Cândido (2010) diz que não há como discernir até que ponto a obra é fruto de iniciativa individual ou de condições sociais, quando, na verdade, ela surge na confluência de ambos, indissolivelmente ligadas.

Para o crítico, a obra depende do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Ao artista estão relacionados os aspectos estruturais, enquanto a obra focaliza “o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois, na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável.” (CÂNDIDO, 2010, p. 40).

A escrita das colunas femininas de Clarice Lispector será lida como o reflexo de uma sociedade em transição, neste sentido ultrapassa a discussão sobre gêneros, ou seja, o universo registrado é o designado espaço de mulher, marca e registro de uma época histórica em que a mulher é representação de influências e transgressão.

Assim como se fala de operários, prisioneiros, como excluídos da história, propomos escrever através das colunas femininas a história de um ser que não só reproduz, mas que ensaia novas nuances históricas escritas nas páginas dos jornais. Nas nossas leituras encontramos a mulher tanto submissa, dependente do homem, preocupada com o marido, filho e a arrumação do lar, quanto aquela preocupada em estar bela para o marido, para o patrão ou para outras mulheres.

Além dessas, há também a mulher poeta, filósofa, política, representante, para nós, de outro modelo possível de linguagem feminina, ou seja, uma mulher que pode ser crítica, poética e filosófica sobre a realidade que a circunda, portanto mais próxima do

ideal de cultura feminina porque articula ideias afastadas da dependência masculina. Esta é, logo, retirada da “segregação” e da “comunidade fechada”.

Bedasee (1999) - no estudo sobre *O lustre* (1946) e sua personagem central, Virgínia - pondera que ainda é cedo para a personagem feminina clariceana alcançar autonomia. Nesse momento, a autora e as personagens instauram a reflexão sobre o feminismo, ainda de forma incipiente pela conjuntura histórico-social. Em carta ao escritor Sabino (2011), agosto de 1946, a autora afirma: “Li um romance de Simone de Beauvoir, que está ao lado de Sartre no movimento existencialista”. *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, fora publicado em 1949, o fragmento da carta acima denuncia que Lispector estava ciente das questões propostas pela filósofa e feminista, ou seja, “O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”.<sup>54</sup>

Diante das mudanças, ainda lentas, Lispector mostrava-se atenta e revela compreensão sobre a emancipação feminina, condizente com o pensamento da época. É ilustrativo o texto “A irmã de Shakeaspeare”, publicado no tabloide *Comício* em 1952. O texto remete-nos, de forma irônica e crítica, ao livro ensaio *Um teto todo seu* (1929), da escritora inglesa Virginia Woolf, no qual é encontrada a famosa citação: “Uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção”.<sup>55</sup> O livro da escritora foi resultado de conferências que tratam dos diversos obstáculos encontrados pelas mulheres escritoras desde a liberdade financeira até “as mulheres nunca têm meia hora (...) que possam chamar de sua”, “Se uma mulher escrevia, tinha que escrever na sala de estar, com todos os demais”<sup>56</sup>.

Segundo Woolf (2014), se uma mulher, na época de Shakespeare, tivesse o seu talento, com certeza nunca seria colocado no papel, pois se tornaria louca, seria queimada como bruxa ou cometeria suicídio, pois à sociedade da época não era permitido à mulher trabalhar como escritora.

Lispector em “A irmã de Shakeaspeare” descreve a vida dessa suposta irmã, desempregada, motivo de risos e pena perante aos homens, até cometer suicídio. Dessa maneira, a autora aborda a desigualdade de condições para a mulher que, além de não possuir o talento do irmão, também não teria espaço como escritora.

Da mesma forma que assistimos a morte de personagens femininas, na literatura, por representarem papéis de transgressão, por exemplo, Ema Bovary, Lucíola,

<sup>54</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão europeia do livro. 1970, p.10.

<sup>55</sup> WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo. Tordesilhas. 2014, p.12.

<sup>56</sup> WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo. Tordesilhas. 2014, p.97.

assistimos também a morte da suposta irmã de Shakespeare. “Figura idealizada ou marginalizada, a mulher se mata, ou se mata a mulher, ou morre a mulher, ou é morta a mulher, na superfície mesma da escrita.” (BRANDÃO, 2006, p. 154). A morte da irmã de Shakespeare acontece, porque, naquele contexto, a mulher exercia na sociedade papel de submissão em relação ao homem.

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 com o 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 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 [...]. Assim acaba a história que não existiu. (LISPECTOR, 2006, p.125).

Essa história não existiu, mas poderia ter existido e sua morte, na escrita, representa a punição para as que ousam desafiar o modelo de comportamento padronizado pela sociedade. Ela, pelo excesso de idealização, ousou desobedecer ao pai, ao optar por não se casar. Confrontou o universo masculino ao procurar trabalho em um teatro. Pecou duas vezes, uma, por ter a pretensão de trabalhar fora do lar e a segunda por se imaginar uma artista. Vimos, então, que a mulher transgressora da ordem ou da normalidade de um padrão estabelecido pela sociedade é castigada para que se torne exemplo para quem desafiar as leis do código social.

O mundo vivido e representado por Clarice Lispector ainda está contaminado pelas normas de poder do patriarcado, embora haja novas ideias, notícias do feminismo. Afinal, a autora, juntamente com todas as mulheres, suas contemporâneas, viveu as primeiras ondas do movimento feminista. “É normal vê-las logo cedo, indo para os escritórios.” (LISPECTOR, 2008, p.8).

Para o crítico inglês, Raymond Williams, nenhuma cultura pode esgotar toda a gama da prática humana. Nenhum contexto sócio histórico é monolítico. Em qualquer sociedade, em qualquer época, há aspectos residuais, dominantes e emergentes da vida. Assim define o teórico:

Por “residual” quero dizer que algumas experiências, significados e valores que não podem ser verificados ou não podem ser expressos nos termos da cultura dominante são, todavia, vividos e praticados como resíduos – tanto culturais como sociais – de formações sociais

anteriores. [...] Por “emergente” quero dizer, primeiramente, que novos significados e valores, novas práticas, novos sentidos e experiências estão sendo continuamente criados. (WILLIAMS, 2011, p.56-57).

As décadas de 50 e 60 vão ser palco de mudanças em relação ao papel feminino, ao mesmo tempo, ainda é cenário de tantas repetições a respeito do lugar da mulher na sociedade. Tais mudanças, veiculadas nos textos de Clarice Lispector como veremos mais adiante, vão inventando, escrevendo novos papéis de mulher na sociedade brasileira, do “feminismo caolho”, definição da própria Hellen Palmer, na coluna “Gestos, palavras, atitudes”, do dia 19 de fevereiro de 1960, às encenações de mudança no comportamento da mulher moderna.

Segundo a colunista, “a mulher de gestos exagerados, palavras livres e atitudes deselegantes. Interpretando mal a independência da mulher moderna [...] 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”, ao que ela denominou de “feminismo caolho”.<sup>57</sup>

A força dos séculos passados é pesada para a mulher. As velhas concepções de vida prendem ainda o espírito feminino que busca sua libertação. O antigo e o novo encontram-se em contínua hostilidade na alma da mulher, a qual precisa lutar contra um inimigo que se apresenta de duas formas: o mundo exterior e as suas próprias tendências, herdadas de suas mães e avós (KOLLANTAI, 1978, p. 21).

Helen Palmer opõe-se ao feminismo radical, das primeiras feministas que, ao reivindicarem um lugar para a mulher, confundem-no com o lugar do homem, ao masculinizar os gestos, as roupas e ao colocar um cigarro entre os dedos. Para a colunista, a independência da mulher está vinculada à mentalidade, à cultura, às ideias. Portanto, vamos encontrar, na época em estudo, personagens que oscilam entre os aspectos residuais, dominantes e emergentes. Em outras palavras, novos pensamentos já existem, mas os velhos não se perderam.

De acordo com uma leitura pelo viés da teoria de Showalter (2011), as colunas femininas transitariam entre o que ela denominou de cultura feminina e feminista,

First, there is a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and

---

<sup>57</sup> Fragmento da coluna: “Gestos, palavras, atitudes” (LISPECTOR, 2006, p. 30).



its views on social roles. Second, there is a phase of protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of self-discovery, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity. The appropriate terminology for women writers is to call these stages, Feminine, Feminist, and Female (SHOWALTER, 2011, p. 12-13)<sup>58</sup>

Ao estudar a literatura de autoria feminina inglesa, a ensaísta norte-americana, Elaine Showalter, apresenta uma trajetória de análise que compreende os limites entre os anos de 1840 a 1960.

Segundo essa estudiosa, a produção de autoria feminina teria se caracterizado, primeiramente, devido à internalização de regras sociais, por representar a cultura dominante, ou seja, os valores de uma sociedade patriarcal. A essa fase denominou de “feminine”. Em um segundo momento, devido ao movimento feminista, há uma ruptura. Vamos encontrar, então, uma produção de autoria feminina marcada por protestos contra este universo patriarcal, denominada “feminist”. Após as fases anteriores, o saldo é de efetivação de uma identidade ou um exercitar de uma descoberta, o que denomina de “female” é um recriar histórico, social, cultural do feminino pelas próprias mulheres, o nascer de uma cultura da fêmea.

A autora afirma que, observando o trabalho de escritoras inglesas, há uma mudança de geração para geração em relação a temas, problemas e imagens em que é possível verificar semelhante processo de transformação para a constituição de uma cultura feminina. O que parece natural é que as mudanças histórico-culturais são processadas também na escrita, apontando papéis que gradativamente vão se redesenhando no social, também vão se reescrevendo nas histórias das autoras que de livro a livro, de conto a conto, no nosso caso, de coluna a coluna, vão manifestando novos modelos.

O sociólogo Georg Simmel (2006), em texto publicado em 1902, intitulado “Cultura feminina” lembra-nos que a cultura da humanidade não é, em suma, nada assexuada, não reside na faculdade pura além do homem e da mulher. Ao contrário, essa cultura, que é nossa, revela-se inteiramente masculina, com exceção de raros domínios.

---

<sup>58</sup> Em primeiro lugar, há uma fase prolongada de imitação dos modos predominantes da tradição dominante, e internalização de seus padrões de arte e os seus pontos de vista sobre os papéis sociais. Em segundo lugar, há uma fase de protesto contra as normas e valores, e defesa dos direitos das minorias e valores, incluindo uma demanda por autonomia. Finalmente, há uma fase de autodescoberta, uma viragem para dentro libertado de algumas das dependências da oposição, uma busca de identidade. Na terminologia apropriada para mulheres escritoras é chamar esses estágios, Feminino, Feminista, e Mulher (tradução própria).

Há nas colunas femininas esse movimento, manifestando-se na configuração de cenários em que a figura feminina assume o perfil de “rainha” durante o dia, mas quando o marido chega cansado do trabalho, ela lhe dá o trono no qual ele impera como o “rei” (LISPECTOR, 2008, p. 16), homem absoluto. É a mulher que precisa ser salva pelo herói, o homem que “nos proporciona um lar, nos dá apoio nas horas de depressão, nos ajuda nas doenças, nos protege com o seu nome e a sua pessoa.” (LISPECTOR, 2006, p. 80). Tal mentalidade não difere da colunista do século XIX, Júlia Lopes de Almeida, retratada no 1º capítulo.

Simmel, no texto supracitado, profetizava sobre a presença da mulher no mundo público. Contudo, ao mesmo tempo, questionava a problemática de se repetir os mesmos modelos, ou seja, quando a mulher realmente assumisse um lugar, ela repetiria as mesmas atitudes, valores do homem, pois fora educada no e pelo universo masculino. A “nova” mulher não conhece outra realidade, apenas reproduziria o aprendido.

Nas colunas femininas de Lispector: “Para a mulher que trabalha” (LISPECTOR, 2008, p.14), ela está no espaço público, mas ainda está preocupada com a aparência: obrigação para a mulher, orgulho para o chefe e prazer para seus colegas. Ou seja, a mulher em função do outro: “O lar e o trabalho” (LISPECTOR, 2008, p.21), a imagem do trabalho como penoso x o lar, em cujo cuidado com as crianças há amor e interesse. Em “Para as que trabalham fora” (LISPECTOR, 2006, p.19), aconselha o cuidado para não se masculinizar nos gestos e, assim afastar o marido.

As mulheres saíram para o trabalho, mas ainda repetem a preocupação de como o homem, no caso o marido, vai interpretar os gestos dela. O sociólogo temia que as mulheres repetissem as práticas de poder até então existentes, pois o modelo sempre fora o masculino. Conseguiria a mulher fabricar, inventar sua subjetividade para além do universo patriarcal?

A questão será, ao contrário: vão nascer de semelhante movimento produções inteiramente novas, qualitativamente distintas das precedentes e que não se limitem a multiplicar as antigas? O reino dos conteúdos de cultura será objetivamente ampliado com isso? Não vai contentar-se com copiar, vai-se inventar? (SIMMEL, 2006, p. 70).

O *blog* “No escuro”, retirado da internet, traz o comentário abaixo sobre as colunas de Clarice Lispector, confirmando a preocupação do sociólogo.

A essa altura todo mundo já sabe que as frases assinadas por Clarice Lispector, tão cheias de lições de vida e por isso mesmo tão rasas e bregas, que pipocam nas redes sociais, jamais teriam saído da boca da escritora de sintaxe inovadora e pensamentos profundos. Para diferenciar a verdadeira Clarice da falsa Lispector, você pode até adotar uma regra com segurança: se você entendeu o texto de primeira, pode estar certo de que não é dela. Será? Para quem estava acostumado com a complexidade de sua obra, a publicação de *Correio Feminino* (Editora Rocco, 2006) é uma novidade. O livro é uma coletânea de artigos que a autora escreveu sob pseudônimo em jornais durante os anos 50 e 60. Dirigidos ao público feminino, os textos fariam uma feminista do século 21 ter convulsões. Refletindo o conservadorismo da época, colocam as mulheres em papel subserviente e inferior. Outros tratam apenas de detalhes como qual a melhor maquiagem ou dicas de etiqueta. Outras vezes, a escritora descamba para a mais barata **autoajuda**. *Correio Feminino* é sem dúvida uma surpresa para o leitor de Clarice (DJEGOVSKY, 2012, **grifo nosso**)<sup>59</sup>

A citação realça, bem como destaca a maneira como muitos leitores interpretam as colunas femininas de Clarice Lispector, entendidas por colunas femininas, porque as mulheres compõem o seu público-alvo, apresentando um modelo de mulher a ser seguido por todas, iguais tanto no físico quanto no comportamento. São receitas, dicas do tempo de nossa avó, menciona outro texto, também da internet, que coloca a mulher na condição de submissa.

Receitas, conselhos que estão submetidos à eterna interferência socialmente determinada para a conquista do homem e, para isso, é importante ser bonita, saber preparar uma casa limpa e harmoniosa para o marido que chega exausto depois de um dia de trabalho.

Essas colunas apresentam dicas de beleza, moda, cuidados com o lar, marido e filhos, através de uma visão de mundo estreitamente patriarcal. O comentário retirado do *blog* é enfático ao afirmar: “A essa altura todo mundo já sabe que as frases assinadas por Clarice Lispector, tão cheias de lições de vida e por isso mesmo tão rasas e bregas, que pipocam nas redes sociais, jamais teriam saído da boca da escritora de sintaxe inovadora e pensamentos profundos”.

Apesar de pesquisadores como Aparecida Maria Nunes e Benedito Nunes, proporem uma releitura dessas colunas, ainda é comum encontrarmos citações, como a do *blog* supracitado, consideradas apenas como frivolidade ou até autoajuda, assinadas

---

<sup>59</sup> DJEGOVSKY. Clarice Lispector - *Correio Feminino*. 2012. In: *Blog no escuro*. Disponível em: <<http://leionoescuro.blogspot.com.br/2012/12/clarice-lispector-correio-feminino.html>> . Acesso em: 18 jul. 2013.

por uma grande escritora. Semelhantes colunas são uma mácula para os analistas da obra de uma escritora como Clarice Lispector dita de difícil entendimento, pela crítica da época de seus primeiros romances:

A obra de Clarice Lispector surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além, nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação; pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques. (MILLIET, 1981, p.32).

A linguagem de sua obra é, para a época, uma novidade, para a crítica, referindo-se ao primeiro livro da autora, *Perto do coração selvagem* (1943) como “uma surpresa perturbadora. Surpresa das coisas que são realmente novas e originais.” (LINS, 1963, p.189). Essa obra apresenta um apelo introspectivo, além de censurada por estruturar, o texto ficcional, à imagem do texto poético. Não se sabia ao certo de que se tratava, romance provavelmente não era. A autora aboliu a técnica da escrita dos romances realistas, para assumir um processo de livre associação das palavras ou ideias. Para ela a história não é narrada, encenada no livro, mas diante e dentro do leitor, pois escreve para falar ao íntimo dele.

Aliás, Lispector não foi entendida em sua singularidade, pois viveu em uma época na qual a história da literatura confirma uma produção literária, voltada para o regionalismo realista da terceira geração modernista. Assis Brasil, por exemplo, afirma que os textos de Clarice Lispector “fogem, ainda hoje, do *status quo* de nossa ficção” (BRASIL, 1969, p.21), desaparecendo momentaneamente, devido ao fato de seus livros não alcançarem tanta notoriedade, além da necessidade de a autora ter que acompanhar o marido, diplomata, em viagens.

Vale ressaltar que o ano de 1952 configura-se pelo retorno de Clarice Lispector ao Brasil, depois de viver por quase dez anos na Europa, acompanhando o marido, diplomata do Itamaraty, inclusive, depois de ter publicado outros romances: *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949) e *Alguns contos* (1952). Os meses em que escreveu a coluna feminina, proposta pelo amigo Rubem Braga, portanto, de maio a setembro, no semanário *Comício*, coincidem com o período de sua permanência no Rio de Janeiro, época em que ficou aguardando a transferência de Maury Gurgel para Washington.

Nosso olhar repousará na leitura de sua obra, as colunas femininas, como se fosse o documento do percurso da narrativa literária nos jornais da primeira metade do século XX, na imprensa carioca, dessa escritora que, para nós, apresenta as colunas como herdeiras do espaço antes conferido ao folhetim. Essa modalidade despertou grande interesse no público feminino e inspirou o modelo de comportamento europeu, influenciando as brasileiras, tanto nos hábitos diários, na forma de vestir, quanto na de pensar. O folhetim foi, assim, imprescindível para o desenvolvimento da cultura feminina e inserção dela no mundo das belas-lettras.

As tramas eram tecidas a partir de assuntos que seduziam o público leitor, com histórias de amores possíveis e impossíveis, traição, a narrativa de um triângulo amoroso, envolvendo casamento, paixão, sociedade, morte e, acima de tudo, a posição da mulher dentro desse contexto. Tal qual reflete Lyons (1997), a mulher era vista pelos editores como “leitora de romances” e, mesmo que ela não fosse a totalidade desse público leitor, era pensando nela que os romances populares e sentimentais eram publicados, evidenciando o preconceito quanto aos romances, publicados em folhetim, bem como, em relação à inteligência das mulheres.

O especialista em história dos livros observa que a persistência do tema adultério feminino no romance do século XIX, presente, por exemplo, em *Madame Bovary* de Flaubert, em *Dom Casmurro* de Machado de Assis, poderia estar ligado à ideia da mulher como criatura irracional, vulnerável e emotiva. “El papel de la lectora había sido tradicionalmente el de salvaguardar la costumbre, la tradición y el uso familiar.” (LYONS, 1998, p. 545). Seguindo a mesma esteira, apresenta-se a obra de Clarice Lispector, nos livros *Correio feminino* (2006), do qual extraímos algumas colunas, para análise. Ele está dividido em partes assim descritas: Um retrato de mulher; Saber viver nos dias que correm; Retoques no destino; Aulas de sedução e Entre mulheres; e *Só para mulheres* (2008): Conselhos; Receitas e Segredos. Numa revista, só para mulheres, de hoje, estariam distribuídas em seções de Comportamento, Saúde, Moda e Beleza; pois os textos abordam tais assuntos, aparentemente eternos.

Neste capítulo trataremos das colunas femininas que repetem estereótipos, a partir de uma representação de mulher que “ensinam-lhe que para agradar é preciso fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar a sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade” (BEAUVOIR, 1949, p.26), ou seja, é delicada, compreensiva, submissa, afeiçoada aos afazeres do lar.

## 2.1. PARA AS FILHAS DE EVA: OUTROS LUGARES IDEOLÓGICOS ALÉM DA MATERNIDADE

Ao concordarmos com Simmel (2006) de que a cultura na nossa sociedade é masculina, significa enxergar a mulher sob o prisma do masculino, caracterizando a natureza feminina como circunscrita à esfera doméstica e à procriação. E a dinâmica reside em naturalizar esse pensamento que foi construído pelo olhar do masculino. O que lemos, então, é que, ao se constituir com uma identidade fabricada, a mulher recebe de outrem a “consciência” definida, pronta do que é, no caso, ser mãe, esposa ou mesmo mulher. É um ser para o outro e não com o outro. Tal representação pode ser apreendida na leitura das colunas de Clarice Lispector, como “O dever da faceirice”, publicado no dia 23 de dezembro de 1959, pelo jornal *Correio da Manhã*.

Se o seu marido está acostumado a vê-la despenteada, em chinelas, de roupa desleixada, sem pintura, aos poucos ele irá esquecendo a figurinha 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! (...) 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? (LISPECTOR, 2006, p.15)

A mulher que cuida da casa, do lar, do marido e dos filhos precisa estar linda, perfumada e descansada para quando o marido chegar do trabalho. Caso não proceda assim, corre o sério risco de perder o “seu homem”. Isso não é opção, é obrigação. Na verdade, caberia a pergunta: é a mulher que não dispensa tal papel ou se tornou um hábito por imposição de uma cultura machista como a nossa? É difícil determinar quando e onde esses papéis foram definidos, mas, na prática, todos estão acostumados a essa sujeição da dona de casa.

Pode afirmar-se que semelhante comportamento está impregnado nos hábitos da mulher que aceita, e do homem que pede, parecendo natural, o que é, portanto, uma construção social. Caso a esposa não se arrume, penteando-se, perfumando-se, resta ao marido perguntar-se “o que existe em você, afinal, de interessante”. Tal pergunta sugere

que a relação do casal é sustentada pelo estereótipo de beleza e não por outros atributos da mulher. Note-se que ela é apresentada através de novos papéis, como a mulher de negócios, a cientista, a mulher de letras, a esportista. Aquela mulher que fora do lar poderia ser apenas professora assume a frente da ciência, é intelectual, é esportista. Apesar dos ganhos, dos avanços no mercado de trabalho ainda é submetida a valores antigos de seleção para o casamento. Sua grandeza intelectual ou esportiva não lhe rende mérito, não conta como padrão de conquista. Numa leitura superficial, a colunista, confere à mulher, leitora ingênua, o lugar comum, mas, para a mulher atenta, pode sugerir uma reflexão sobre o seu papel no casamento e na sociedade.

A colunista refere-se à mulher, antes de casada, como “figurinha bonita” e termina a coluna com uma interrogação. Esse uso, ainda que possua valor afetivo, soa um tanto estranho. O diminutivo, dependendo do contexto, pode indicar ironia ou depreciação. O emprego do sufixo - “inha” parece diminuir a importância da beleza ou até da “mulherzinha”, que se esconde por detrás da busca incansável de beleza para agradar ao homem. O ponto de interrogação é um sinal de pontuação indicando uma pergunta, mas também pode sugerir dúvida, de procura por uma resposta. Ainda que possamos pressupor sua utilização para chamar a leitora à conversa, seu uso nos permite, também, inferir que a dúvida poderia levar a mulher, leitora, a perguntar-se: a felicidade completa realmente depende de um homem. Em uma “Resposta às leitoras” (LISPECTOR, 2008), a autora, interroga: “Mas não creio que você seja assim para agradar a ele. Você se esgota a trabalhar em casa para agradar a ele ou a você mesma?”.

O texto pode levar a leitora, atenta, a questionar-se sobre a verdade em relação a seu comportamento de empregada. Se ela o faz para agradar a si mesma, coloca-se no local de inferioridade, assume, pois, o papel que lhe é conferido. Portanto, ela mesma é conivente com o papel de submissa, uma vez que já está internalizado como o certo. Pode-se concluir, assim, que esses modelos se tornam, para as leitoras, referência de vida, modo de agir, como explicitam as colunas, quando, na verdade, tais comportamentos foram forjados pela necessidade de agradar ao outro e ser para o outro.

No dia 14 de outubro de 1960, no jornal “*Correio da Manhã*”, o pequeno texto “Brilha”, ilustra a beleza condicionada a se ter ou não saúde. Não se precisa de saúde para ser saudável, para estar bem, mas para ser bonita.

A diferença entre uma mulher com belos traços e uma bonita só pode ser explicada se considerarmos o ‘brilho interno e pessoal’ de uma

mulher. Em grande parte essa característica pessoal depende da saúde e esta é subordinada à alimentação. Portanto, em última análise, a alimentação é responsável pela beleza de muitas mulheres, que, não tendo traços perfeitos, são consideradas bonitas. Portanto, cuidado com a alimentação que deve ser rica em legumes e frutas (LISPECTOR, 2006, p.31).

Se a mulher não pode comer bem provavelmente não é e nem será uma mulher bonita. Há aquelas que nascem bonitas, com traços perfeitos, logo as outras, que não comem bem, estão fadadas a ficarem solteiras, já que o homem, para casar, só deseja a mulher bonita, de acordo com os padrões, da época, oriundos de Paris, início da década de 50 ou Estados Unidos, a partir da década de 60. Para WOLF (1992), à medida que as mulheres se liberaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invade esse espaço perdido, expandindo-se, para assumir a tarefa de controle.

O mito da beleza assume a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade não conseguem mais realizar. De imediato, as indústrias da dieta e dos cosméticos tornaram-se os novos censores culturais do espaço intelectual que as mulheres vinham assumindo.

Para atenuar, a colunista associa a beleza a “brilho interno e pessoal”, retirando a conotação de que beleza está estreitamente ligada ao corpo físico. Na lenda de Malba Tahan sobre a beleza, ela floresce e domina, sob aspectos tão diversos, quando a observamos, nos incontáveis recantos e países do mundo.<sup>60</sup> Ou, ainda, para Olavo Bilac, “a verdadeira beleza, senhores, que me ouvis, é a vossa: é a graça que zomba de todas as regras da dimensão e da proporção; a graça que não tem idade e não conhece leis, que transforma os defeitos em qualidades e as incorreções em perfeições.”<sup>61</sup>

Várias foram as tentativas de definição do que é o belo, no caso da mulher, a beleza física é, sem dúvida, fonte de atração, mas não pode se sustentar sozinha. A beleza de cada ser se encontra em fatores os quais não se confundem com as linhas de expressão de um rosto ou as curvas de um corpo, segundo Bilac e Tahan. Definir beleza como atributos morais, pessoais e específicos de cada cultura é questionar e direcionar o olhar para o belo de forma a desafiar as imposições e padrões estabelecidos socialmente e, ao mesmo tempo, valorizar a beleza de cada pessoa sem se deixar influenciar por modelos que se tornam ditadura para regras e estereótipos de perfeição física.

Na verdade, a beleza da mulher é uma constante na sua história, muda-se o

<sup>60</sup> TAHAN, Malba. “Uma lenda sobre a beleza”. In: *Minha vida querida. Os segredos da alma feminina nas lendas do oriente*. 1954, p.108.

<sup>61</sup> BILAC, Olavo. A beleza e a graça. In: TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 2002, p.14.



modelo de beleza, mas o princípio é considerado como atributo obrigatório para ser mulher. Desde crianças, as meninas parecem internalizar a necessidade de serem belas e associam sua aparência ao padrão de beleza preestabelecido, atrativo potencial para o alcance de realizações pessoais.

A colunista não explica o que é considerado “brilho interno e pessoal”, mas a partir do momento em que insere o fato desse brilho ser pessoal, o texto restringe a ideia de modelo, algo que possa ser copiado porque, afinal, é original. Saímos, por hora, do método linha de produção, no qual tudo é produzido similarmente e em grande escala. O texto, “Ser elegante”, é do dia 20 de abril de 1960, também publicado *Correio da Manhã*:

Muitas mulheres confundem elegância com aparato e exagero. Os quais, pelo contrário, são inimigos da mulher elegante. Elegância, disse uma modista, é a atenção aos detalhes e à descrição. 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).

Segundo o dicionário Aurélio exótico é “extravagante, excêntrico, esdrúxulo”. Mas quem decide o que é exótico? Como classificar o que é exótico? Para isso precisamos recorrer ao olhar externo, do outro. Afinal é o mercado do consumo/beleza quem classifica e, assim, como se exclui uma cultura, um povo, exclui-se a mulher. Torna-se uma façanha descobrir debaixo de tanta argamassa, a original escolha da mulher. É exaustiva a repetição das mesmas ideias em vários outros textos com os quais a mulher, leitora, identifica-se. Para a filósofa Marilena Chauí, as mulheres: “Espelham o desejo masculino do ser feminino, ou seja, defendem um mundo e um espaço que lhes parecem como seu e como próprio, mas do qual não foram sujeitos constituintes.” (CHAUÍ, 1983, p.26).

Na mesma direção, Clarice Lispector em crônica, publicada no livro “A descoberta do mundo”, indaga-se sobre questões filosóficas que também atormentam a mulher moderna.

Pessoas que são leitoras de meus livros parecem ter receio de que eu, por estar escrevendo em jornal, faça o que se chama de concessões. E muitas disseram: “seja você mesma”. Um dia desses, ao ouvir um “seja você mesma”, de repente senti-me entre perplexa e desamparada. É que também de repente me vieram então perguntas terríveis: quem

sou eu? como sou? o que ser? quem sou realmente? e eu sou? Mas eram perguntas maiores que eu. (LISPECTOR, 1999, p. 180).

A mulher autora sente-se desorientada quando instigada a ser ela mesma, porque também não se sabe, ou seja, não sabe quem ela é. Da mesma forma fui assolada por essa dúvida quando iniciei minhas leituras que culminaram neste trabalho de reflexão sobre o ser mulher. E não sabemos mesmo, pois estamos tão habituadas a repetir padrões os quais nos foram ensinados, supostas verdades que não sabemos a origem e quando perguntamos às nossas mães, elas, geralmente respondem desconhecerem, saberem apenas que fora assim suas mães e avós.

Apesar de afirmar ser brasileira, a mulher autora nos é apresentada como uma estrangeira para si mesma. Quantas vezes quis ser outra que não ela mesma, as máscaras de sua produção ficcional não foram suficientes para refratar a verdade: a busca de si mesma. Essa procura é comum a todo ser humano, mas, quando mulher, ganha uma dimensão filosófica de como ser pessoa, mulher, no mundo de homens, de “encontrar-se na máscara que monta e que, a certa altura, desaparece, deixando o ser em terrível estado de liberdade diante da autenticidade ou identidade deste não ser.” (GOTLIB, 2011, p.167).

Para Benedito Nunes, a obra de Clarice Lispector publicada nas colunas veio lhe firmar o estilo e a personalidade, a partir dos quais vamos absorver o conflito entre a mulher representada e a mulher mascarada, todas no fluxo do não ser.

(...) é mais do que uma lúcida e completa descrição da carreira jornalística de Clarice Lispector. Mostra-nos o quanto para essa escritora, o exercício do jornalismo, quer escrevendo páginas femininas, noticiando modas e receitas de cozinha ou de feminilidade, quer publicando contos ou crônicas, sob pseudônimo ou em nome de outrem- como Ilka Soares, de quem foi ghost writer -, contribuiu para firmar-lhe o estilo e a personalidade. (NUNES, 2006, apud NUNES, 2006).

Clarice Lispector lamentava o trabalho em jornal ou em qualquer empresa por necessidade de dinheiro, “sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma” (LISPECTOR, 1999, p.29), o qual ficou “conhecido” como “arte menor”. Contudo hermética ou não, sua temática toma e retoma a mulher ou seu papel na sociedade moderna. O interesse por essa reflexão, que propomos realizar, foi imediato, no momento, em que lemos os textos, “bregas e rasos”, da “hermética e intimista”, “da indecifrável” Clarice Lispector.

Questionamos, portanto, como uma autora que, ao lado de Guimarães Rosa, é considerada um dos pontos mais altos de nossa moderna ficção de caráter metafísico, pode escrever em uma coluna de jornal sobre dicas de beleza, de como cuidar da casa, do marido e do filho. Iniciamos as leituras, as quais justificavam tal produção pela necessidade de dinheiro, “escondendo-se” atrás de pseudônimos para não se expor como mulher de um diplomata ou como grande escritora, que já despontava. Muito embora a própria Lispector não estivesse isenta de compactuar com algumas receitas, principalmente no que se referia às questões de moda e beleza, já que era uma mulher muito bonita e vaidosa, além de gostar de vestir e apresentar-se bem socialmente.

## 2.2. LAR DOCE LAR

Não é de antigamente a ideia de que a casa é o lugar da mulher. Ainda, hoje, ouvimos de algumas amigas que estudam e trabalham fora, lamentos sobre a tripla jornada de trabalho ou mesmo a responsabilidade pela “educação” dos filhos e a organização do lar.

Segundo Michelet (1995), filósofo e historiador francês do século XIX, a biologia fixa o lugar da mulher: ela não pode viver sem o homem, precisa de um lar. O marido é o guardião da saúde feminina. Independentemente de ser fiandeira, bordadeira, cozinheira e escritora, ela só pode realizar-se no interior de um lar. Para o historiador a primeira missão da mulher é amar; a segunda, amar apenas um; a terceira, amar sempre. Este vaticina: a mulher é criatura do homem; o lar, seu único reino. Somos herdeiras, ainda, dos resquícios de tal pensamento amplamente divulgado e aceito no século XIX.

A beleza de uma casa está nos detalhes. Há donas de casa que têm o dom de criar “cantinhos”. É como se elas desdobrassem a própria personalidade e espalhassem graça. Olham uma parede vazia – e daí a pouco a imaginação começa a trabalhar, a “encher” aquele trecho inexpressivo da casa. Em breve temos o que passa a ser “um cantinho”. Essa parede alegre, por exemplo, pode ser na cozinha, no banheiro, ou no quarto. Pode-se fazer uma parede “viver”- sem usar quadros propriamente ditos. Objetos bem distribuídos também são pictóricos. (LISPECTOR, 2008, p. 16).

Nas entrelinhas do texto cabe à mulher fazer da casa - “arquitetura de homens” - um lugar aconchegante, cheio de alegria que agora é um lar, “engenharia da mulher”. A concepção de uma economia doméstica dirige-se exclusivamente à dona de casa,

encarregada do lar. Para PERROT (2010), a concepção de uma economia doméstica feminina se desenha nos tratados do final do século XVIII e início do século XIX. São tratados e manuais que ensinam como o homem e mulher modernos devem se portar nessa sociedade civilizada.

No livro *História social da criança e da família* (1981), Philippe Ariès estuda o surgimento da concepção da família moderna, partindo da análise de pinturas em que busca as representações das personagens: homem, o pai; a mulher, a mãe e, finalmente, os filhos, a criança, seu objeto de estudo. Tal estudo, do historiador francês, interessa-nos à medida que mostra a constituição da família moderna e o conceito de casa. Segundo seus estudos, há um catálogo de temas que se repetem *ad nauseam* em torno da ideia família: uma noite ao pé do fogo: de um lado da grande sala, os homens ceiam, enquanto do outro, em volta da lareira, as mulheres fiam ou trançam o junco e as crianças brincam ou são lavadas ou a mãe vigiando a criança no berço, a mãe amamentando a criança, a mulher rezando, a mãe catando piolho na cabeça da criança.

A imagem representada da mulher moderna está associada ao fiar, trançar, cuidar da criança, lavando, amamentando ou catando piolho. Outro aspecto do seu estudo que nos interessa é o fato de que “Os progressos do sentimento da família seguem os progressos da vida privada, da intimidade doméstica. O sentimento da família não se desenvolve quando a casa está muito aberta para o exterior: ele exige um mínimo de segredo.” (ARIÈS, 1981, p.228). Também esclarece que o sentimento da casa, do *chez soi*, do *home*, não existia na Idade Média. O sentimento da casa é a outra face do sentimento da família. A vida familiar estendeu-se a quase toda a sociedade, a tal ponto que as pessoas se esqueceram de sua origem aristocrática e burguesa.

Tais aspectos da história da família falam ao nosso estudo, uma vez que remetem ao papel da mulher na constituição do universo chamado casa, ou melhor, lar mediante a sociedade moderna. É ela que tem “o dom de criar cantinhos alegres.” (LISPECTOR, 2008, p.16). Ao constituir o sentimento de casa como algo íntimo, privado, esta mesma sociedade decidiu que lá seria a eterna morada da mulher:

O trabalho em casa, apesar de não ter horário e nunca ter fim, é mais agradável, pois poderá ser suspenso a qualquer momento [...]. 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. (LISPECTOR, 2008, p.20).

A colunista concorda que o trabalho no lar não é agradável, mesmo assim, reafirma que o melhor lugar para estar, trabalhar é no interior do seu lar. Imbuída de obrigações que têm caráter de responsabilidade irrevogável, mas, mesmo sendo penoso, põe amor e interesse. Tal como apresentado pelo historiador seu papel no interior da casa está voltado para atividades mecânicas: aprontar alimentos, lavar roupa, limpar a casa, devendo realizá-lo com interesse e amor. A dona de casa é a cuidadora, construtora da harmonia da casa a partir do momento em que é ela quem cuida dos filhos e preserva a intimidade, agora transformado em lar porque imbuído de sentimento: “Você tem em seu lar o ‘lugar ideal’? Aquele no qual você é você mesma, e com todo conforto? Onde você parece estirada no paraíso (LISPECTOR, 2008, p.16)”.

Segundo a historiadora Margareth Rago (1985),

Por caminhos sofisticados e sinuosos se forja uma representação simbólica da mulher, a esposa-mãe-dona-de-casa, afetiva mas assexuada, no momento mesmo em que as novas exigências da crescente urbanização e do desenvolvimento comercial e industrial que ocorrem nos principais centros do país solicitam sua presença no espaço público das ruas, das praças, dos acontecimentos da vida social, nos teatros, cafés, e exigem sua participação ativa no mundo do trabalho.

A crescente industrialização da sociedade exige a mão de obra feminina, mas, ainda, segundo a historiadora, as perspectivas profissionais para a mulher não são grandes, pois não possui formação adequada para o mercado de trabalho uma vez que fora orientada basicamente para a carreira doméstica. É comum encontrar, portanto, a mulher burguesa lendo, estudando para se tornar uma companhia agradável aos homens ou nos salões. Mesmo com formação, ela ainda é a dona de casa, sua obrigação, trabalho real, valorizado, reconhecido é tornar o lar, “os cantinhos alegres”, carregado de conotações de cuidado físico: lavar, cozinhar, limpar a casa, bem como conotações amorosas e afetivas sugeridas pela palavra “cantinho”.

O texto seguinte traz como título “Dirigir um lar”. O verbo, no infinitivo, dirigir, sinônimo de guiar, conduzir, governar, reger, traduz palavras fortes, que sugerem uma característica não habitável no universo do então modelo feminino de doçura e meiguice.

Ora quem dirige dá as ordens, a direção, o caminho. Todavia, o que direciona a mulher? Uma casa, não, um lar. Em outras palavras, onde a mulher põe a mão é um lar,

principalmente se o dirige. Ela dirige o lar enquanto o marido está fora consumido pelas horas de trabalho.

Somente uma mulher, e dona de casa, sabe e reconhece a grande tarefa que é bem dirigir uma casa. A dona de casa tem de ser, antes de tudo, uma economista, uma “equilibrista” das finanças, principalmente com as dificuldades da vida atual. O lar é o lugar onde devemos encontrar a nossa paz de espírito num ambiente limpo, sadio e agradável e cabe à mulher providenciar isso... Muitas vezes, um cachimbo esquecido sobre o aparador, um brinquedo largado no tapete, umas almofadas com a marca de uma cabeça que nelas descansou dão o “calor” necessário ao verdadeiro lar. A economia é outro problema que a mulher tem de resolver com sabedoria: nem gastar de mais, nem de menos. Sacrifique um bibelô, não troque já as cortinas da sala, mas não deixe faltar bons e fartos cardápios na sua mesa. Não sirva uísque às visitas, mas dê bastantes frutas a seus filhos, frutas boas, escolhidas, não as já meio passadas e às vezes pesadas demais, que diversas donas de casa costumam comprar por alguns tostões a menos. Não entregue a direção das compras e das despesas inteiramente às empregadas, pois essa não é a função delas e quem tem de zelar pelo dinheiro de seu marido é você. A boa dona de casa é a que sabe dar ordens e acompanha de perto a sua execução. É a que mantém a limpeza, a ordem, o capricho em sua casa, sem fazer desta um eterno local de cerimônias, de deveres, onde tudo é proibido. É a que faz de sua casa do local de descanso da felicidade do marido e dos filhos, onde eles se sentem realmente bem, à vontade, e são bem tratados. O melhor lugar do mundo. (LISPECTOR, 2006, p.45).

O texto ilustra o bom funcionamento de um lar na sociedade, reflexo do próprio mundo capitalista. Para o bom funcionamento da engrenagem social, há a divisão de tarefas. Nesta sociedade, o trabalho produtivo cabe ao homem e as atividades domésticas às mulheres. Outra reflexão interessante acontece em torno da mulher que comanda o lar e que, por extensão, comanda também a empregada. É o domínio de uma mulher por outra mulher. Segundo Chauí (1983), as mulheres praticam vários tipos de violência sobre outras porque reproduzem sobre as outras o mesmo padrão de subjetividade, isto é, encaram as outras e esperam que estas se encarem a si mesmas como seres para outrem.

A título de exemplo, é raro ouvir falar em doméstico. No entanto, a dona de casa só aparentemente se ausenta do lar. Institui o trabalho braçal para a mulher doméstica e tem a ilusão de que saiu do lar, continuando a exploração física que reproduz com a empregada, revertendo sobre e contra a outra a dependência que foi a ela imputada. Para a filósofa a relação patroa-empregada é uma assimetria que funda exercícios particulares de autoridade. As primeiras se colocam como possuidoras de um saber, de

uma experiência que a outra não tem, no caso da coluna, dar ordens, zelar pela parte econômica. Por um momento e só diante de outra, a mulher patroa exerce autoridade, torna-se sujeito<sup>62</sup>.

Cada época histórica vai produzir várias justificativas para tal divisão de trabalho: homem, ambiente externo, o público e a mulher, a casa, o lar. Já foi utilizada em função da fragilidade por causa da menstruação, ela era considerada uma doente, impossibilitada de trabalhar até a questão da maternidade, pois ela precisa amamentar e ficar em casa para cuidar dos filhos.

Em relação às colunas, a maternidade é apresentada como “A primeira qualidade para uma mulher ser Mulher é saber ser Mãe (LISPECTOR, 2006, p.33)”. As palavras Mulher e Mãe estão grafadas com a letra M em maiúsculo, como se a colunista isolasse e valorizasse a importância da letra M que, concomitantemente, escreve duas palavras aparentemente sinônimas: mulher e mãe. Segundo ela, não se sabe o que é ser mulher se não se foi mãe. De acordo com a mesma coluna: “Uma verdadeira mulher e mãe sabe que os seus deveres vão além de alimentar, enfeitar e agasalhar o seu filho”. Observemos que a palavra mãe está reforçada pela palavra “verdadeira”, assumindo o valor de adjetivo. Existem mães, mas as verdadeiras é que realmente merecem o título de mulher ou vice e versa. Veja-se ser mãe, então é uma preocupação fundamental que não se limita ao trabalho físico. Afinal ser mãe inclui uma carga moral. É ela quem vai se dedicar a amar, compreender e “incutir nas crianças certas regras de boa educação que possam perdurar por toda a vida.” (LISPECTOR, 2006, p. 67).

Segundo Sarti e Moraes (1980), a mulher é ensinada a ter filhos e a educá-los; mais do que isso deve educá-los, garantindo que suas filhas queiram, como ela, ser mães e esposas guardiãs da vida espiritual e afetiva, já os seus filhos serão reprimidos no desenvolvimento de suas capacidades nutrizes e preparados para o mundo do trabalho, público, exterior e impessoal. Pelo tempo que dispõe, pela sensibilidade, é a mãe que deve conduzir o filho, pela vida, sem falhas morais e bem sucedido. “Ser mãe...”, “não é apenas dar à luz uma criança... A primeira qualidade para uma mulher é saber ser mãe. Não se descuide desse dever. Não seja o monstro responsável pelas futuras falhas de seu filho, deixando-o levemente longe de seus olhos e de seus carinhos” (LISPECTOR, 2006, p.33).

---

<sup>62</sup> Marilena Chauí desenvolve no artigo, da década de 80, intitulado “Participando do Debate sobre Mulher e Violência” que a violência contra as mulheres é resultado de uma ideologia de dominação masculina que é produzida e reproduzida tanto por homens como por mulheres.

Observemos que a reticência no título está carregada de sentimentalismo, pressupõe a subjetividade da leitora. Afinal que mulher não sabe preencher ideologicamente esse espaço de sugestão: a mãe é amor, é carinho, é cuidado, é renúncia, é a professora, no lar. Considerada guia moral dos filhos, seu papel é definido pela aptidão em tratar das relações afetivas, “Enfim, a criança, tanto quanto permite sua idade e compreensão, deve ser ensinada a se adaptar às diversas situações com que se defronta, para que seu futuro seja completo, proporcionando-lhe uma vida mais feliz.” (LISPECTOR, 2006, p. 67).

Ao se expressar assim, a colunista fomenta a diferenciação dos traços psicológicos femininos e masculinos, como se houvesse uma essência, *a priori*, feminina e outra masculina. A ela, a mulher abnegada, delicada, amorosa e dócil é rigorosamente atribuído o papel de educadora dos filhos. Não é incomum encontrarmos, ainda hoje, casais que, tacitamente, dividem o trabalho em família dessa forma: o marido trabalha fora, a esposa cuida da educação do filho, em casa, ou seja, no lar. Vai à escola, acompanha o boletim, e se alguma coisa der errado, ela é a responsável, pois não desempenhou o papel de mãe. Mesmo que trabalhe fora, remuneradamente, o lar é o lugar da afetividade e onde a mulher deve desempenhar suas tarefas naturais de mãe, esposa e dona de casa.

Para Kollontai (1978), não há outra relação humana como relações entre sexos, que manifeste com tanta intensidade o individualismo grosseiro que caracteriza nossa época. Cada um utiliza o outro como simples instrumento. O amante ou o noivo não pensa nos sentimentos, no trabalho psicológico que se efetua na alma da mulher, preocupam-se apenas com a satisfação pessoal.

Observando os temas estudados nestas colunas, o universo da mulher restringe-se ao casamento, à maternidade, ao homem, ao trabalho, entendido na maioria das vezes, como o doméstico. Mesmo quando a mulher trabalha fora, denominada mulher moderna, o casamento ainda é o coroamento de toda mulher. Aqui há outros temas, que diriam respeito aos problemas sociais, como custo de alimentos, violência e habitação são ausências. Ressalve-se o texto “A casa própria aumenta a felicidade?”. Nele a colunista escreve: “Uma casa de sua propriedade, onde pode fazer-se melhoramentos e modificar à vontade, é o sonho de toda mulher (...). Um lar-sendo a casa sua- aumenta a sensação de segurança 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.” (LISPECTOR, 2008, p.11).



Chamaremos a atenção para o fato de as colunistas fazerem a distinção entre casa e lar. Durante nossas leituras fomos anotando que casa é sinônimo de construção, aspecto físico, associado ao universo masculino. Por outro lado, lar remete a significação carregada de valores ideológicos. Para ilustrar, mais uma vez, e finalizar esse tópico, citamos o texto: “lar, engenharia de mulher”. Ele narra a história de uma menininha de cinco anos, que é abordada por um “homem de bom coração”: “- Que pena vocês não terem um lar?”, ao que ela responde: “- Lar nós temos, o que não temos é uma casa pra botar o lar dentro”.

Após toda a narrativa em que a colunista tenta definir o que é um lar, da dificuldade que possui um funcionário público para financiar uma casa pela tabela *Price* a juros de 7%, o narrador conclui: “Parece que ficou estabelecido, nos princípios da criação, que o homem faria a casa, para dar um lar à mulher. E a mulher construiria o lar, para dar casa e lar ao homem... a 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 da mulher.” (LISPECTOR, 2006, p. 123).

A missão da mulher é, portanto, árdua, pois cabe a ela promover o bem-estar da família, o clima de aconchego, acolhimento e paz que a conotação lar parece sugerir. O peso aumenta quando comprar a casa é mais fácil do que preenchê-la com sentimentos, como se isso fosse uma tarefa grande e prestigiada. A mulher segue, pois, acreditando que isso lhe confere *status* de poder.

### 2.3. A SEDUÇÃO

Por mais que a sociedade humana seja produtora e reprodutora de cultura, não se liberta do lado animal existente em todos nós. O ritual de sedução é um ato político que interliga as intimidades dos indivíduos envolvidos e não deixa de ser uma reprodução da relação animal, na luta de poderes entre macho e fêmea.<sup>63</sup> Dessa forma, cabe à mulher (fêmea), de acordo com o código patriarcal, laçar o homem, pois não trabalha e aquela que antes foi sustentada pelo pai, agora, necessita de um marido, portanto precisa se

---

<sup>63</sup> Sobre a relação “Desejo e história”, lemos o capítulo IV do livro *Cartografias do desejo*, de Félix Guattari e Suely Rolnik.

casar. A forma utilizada para atraí-lo é a sedução. Conquistar para o casamento é fim de toda mulher.

Desde a infância, era socializada para tornar-se dependente. Para integrar a sociedade, precisava ostentar o título Senhora Fulano de Tal. Só assim adquirir status de ser. O casamento lhe era proposto como único assunto sobre o qual deveria pensar, a via pela qual desempenhava suas funções mais importantes: a de esposa e a de mãe, realizando-se, assim, social e biologicamente. (VASCONCELOS, 1999, p.27).

A penúltima parte do livro *Correio feminino*, organizado pela professora Aparecida Maria Nunes, recebe a denominação de “Aulinhas de sedução”. Seleccionamos onze textos da colunista Helen Palmer que ensina à mulher a arte da sedução. Desde o “Perfume, a mais antiga arma”, passando pelas cores, mãos, roupas, tudo vale para a arte da conquista. Nos textos da colunista, é interessante notar que a sedução começa pelo corpo. Os requisitos são a aparência física, olhos bonitos, brilhantes, corpo elegante e cabelos sedosos; junto, mas só depois, “uma personalidade cativante”.

Em segundo lugar, a alegria, a delicadeza, a feminilidade dos gestos, nas atitudes, nas palavras e, em terceiro lugar, a feminilidade, ou seja, atitudes não masculinizadas como, por exemplo, palavreado grosseiro, liberdade exagerada de linguagem ou de maneiras e, por último, personalidade, ajudando o marido, incentivando-o e compreendendo-o. A personalidade é também “formada de um pouco de vaidade, um pouco de coqueteria, um pouco de malícia risonha, um pouco de ternura, um pouco de abnegação. E muito, muito de feminilidade.” (LISPECTOR, 2006, p. 96). Na verdade, a sedução é garantida pela feminilidade.

No texto “Qualidades para tornar a mulher mais sedutora”, reproduzido integralmente, há a discussão que, embora ainda mantenha resquícios com o tradicional, aponta para um tema tabu na sociedade, a sensualidade, sexualidade, já que às mulheres era vetada a expressão da sexualidade.

Os tempos modernos trouxeram a emancipação da mulher em quase todos os campos. Eis um grande bem. No entanto, muita confusão se faz em torno disto e o que se vê é que muitas representantes do sexo feminino entendem que ser emancipada e ter personalidade marcante é imitar os homens em todas as suas qualidades e defeitos. A agressividade, o hábito de tomar atitudes pouco distintas em público e

muitas outras coisas vêm prejudicando a beleza da mulher e tirando-lhe o predicado que mais agrada os homens: sua feminilidade. A faculdade de ser diferente dos homens em atitudes, palavras, mentalidade. Temos em mãos uma lista de qualidades essenciais a uma mulher, que não só a fará encantadora, como é o que é mais importante, aumentará sua atração junto ao elemento masculino. A mulher deve ser primeiro que tudo feminina. Deve ter habilidade de se controlar a ponto de deixar que outras pessoas se tornem mais importantes que ela dentro do seu **estrito meio de relações**. Inteligência e senso comum devem ser duas qualidades imprescindíveis à mulher. A mulher deve possuir senso de humor e dignidade e deve saber resguardar sua individualidade. A única qualidade que a mulher não precisa ter é... lógica. (LISPECTOR, 2006, p. 100, grifo nosso).

É evidenciado no texto que, com a modernização da sociedade, há a emancipação da mulher, muito embora permaneça o valor segundo o qual o homem só se interessa pela mulher baseado na sua beleza física, associada à feminilidade, representada por atitudes, palavras, mentalidade, diferente do homem. Ser feminina é não imitar o homem.

Atrativos como sensualidade e faceirice podem determinar a força e o poder de sedução de uma pessoa, mas não definir critérios de beleza, no entanto, o que sobressai é que, embora tenha ocorrido a emancipação da mulher, ela ainda continua agindo de acordo com a necessidade e vontade do outro. A autora deixa claro, feminilidade é não aparentar traços supostamente masculinos como falar alto. Em muitos casos, a mulher não se preocupa com a beleza por ela mesma, mas, porque o outro, o homem, o namorado, o marido assim desejam. A faceirice é apresentada como se fosse parte da natureza da mulher. Ser faceira resume-se, neste dicionário, a estar bonita o tempo todo.

Sem percebermos, a sensualidade é apresentada a partir da imaginação das pessoas com estereótipos e valores construídos pela família, mídia, crenças e meio cultural. Assim, o desenvolvimento da civilização e da sexualidade se entrelaçam e colocam a sedução como poder de dominação. A mulher pode se sentir privada socialmente em relação ao homem, mas pode obter o controle por meio de sua expressão corporal (FREIRE, 2002).<sup>64</sup> Mesmo reduzindo a sedução à conquista do homem, a colunista propõe um assunto tabu para a sociedade que representa e escreve. A linguagem corporal desempenha papel fundamental no processo de sedução. A

---

<sup>64</sup> FREIRE, Lilian. *A histeria e a beleza: uma expressão no contexto cultural da atualidade*. Disponível em <  
<file:///C:/Users/LGPC/Desktop/A%20histeria%20e%20a%20beleza%20%20uma%20express%20no%20contexto%20cultural%20da%20atualidade.html>>. Acesso em: 30 out. 2014.

sedução é ritual e, como tal, vem mediada pelo corpo, que, até agora, esteve lacrado pelo excesso de roupa e boa reputação.

Charles Darwin afirmou que, nas mais diferentes classes do reino animal, como mamíferos, pássaros, répteis, peixes, insetos, e até mesmo crustáceos, a diferença entre os sexos segue exatamente a mesma regra: os machos cortejam as fêmeas<sup>65</sup>. Em outras palavras, o macho convence a fêmea submissa a copular. Esta, por sua vez, usará sinais para mostrar se está ou não receptiva ao convite. Entretanto cabe à mulher o ato ou efeito de seduzir, de induzir. “Uma mulher inteligente visa um único homem. Veste-se, anda, e fala para agradar exclusivamente a ele.” (LISPECTOR, 2006, p. 70). E a ideia de que não se pode errar, pois a mulher é de um único homem.

O texto permite-nos inferir sobre as mudanças que afetam a condição da mulher, entre o último quarto do século XIX e a primeira metade do XX. Embora traga as implicações acima referidas, sinaliza uma transformação da condição feminina ao “expor” o corpo, antes aprisionado. Porém, na verdade, não assume papel de poder, pois não é a mulher quem decide, escolhe, é o homem.

Para Rago (2008), as normas de comportamento e relações entre os sexos mudam somente à medida que a cidade se expande, urbaniza-se, multiplicam-se os espaços públicos de sociabilidade e a mulher ganha maior visibilidade. Era possível, então, distinguir duas figuras diferenciadas: uma mulher tradicional, conservadora, fechada no lar; e aquela que se modernizava, segundo os moldes de comportamento europeu, “a fútil”. Ainda não é possível ilustrar o terceiro tipo, com o texto acima, mas podemos considerar que os conselhos sugerem à mulher a exibição de seu corpo, de sua figura sedutora. Um avanço para a dona de casa, antes, assexuada, pois não há qualquer referência à afinidade sexual como algo importante no casamento, nem se exigia dela talentos de amante.

O texto “Geléia de laranja: fabricação doméstica” ilustra como a industrialização também vem colaborar para o quadro de mudanças, as quais se estendem à condição da mulher à medida que lhe retira funções valorizadas tradicionalmente pela sociedade. Antigamente, não havia dona de casa que não fabricasse, com o maior orgulho, geleia caseira. Hoje, esse sentimento é ainda mais legítimo, porque as receitas simples foram se perdendo no decorrer do tempo. “Vou lhe transmitir uma, de nossas avós.” (LISPECTOR, 2008, p.85). A indústria fabrica, pois, o que antes era papel da dona de

---

<sup>65</sup> DARWIN, Charles. *The descent of man*. Disponível em: < <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?pageseq=1&itemID=F937.1&viewtype=text> >. Acesso em: 08 dez. 2014.

casa. A mulher era responsável por parte da alimentação, um dos papéis exercidos no interior do lar, com a industrialização, o pão, o doce, o sabão e até a geleia podem ser adquiridos fora do lar. Para Michelet (1995), as mulheres americanas foram encorajadas a abandonar a medicina e as ciências pelo *home economics*: saber equilibrar o orçamento, maquiarse, fazer geleias, tais eram as ciências que permitiam encontrar, depois conservar, um marido.

O texto da coluna, a princípio parece inocente, pois demonstra o saudosismo de uma fase da história em que as mulheres fabricavam doces. A produção doceira era natural, cabia à mulher colher, comprar a laranja, descascá-la e, em seguida, permanecer horas em torno do fogão para, no fim do dia, premiar a família com um doce fabricado por ela. Pode-se indagar se há uma crítica à industrialização que tirou a poesia do artesanal, pois, com a produção em larga escala, a indústria retira o sabor pessoal dado pela esposa, mãe. Preferimos, numa leitura menos ingênua, associar as palavras do texto a um registro ideológico do lugar ocupado pela mulher que se vê ameaçado.

Com a fabricação externa dos gêneros alimentícios diminuem as pressões, tarefas, antes delegadas a ela. Resta-lhe, ainda, o papel de educadora como mãe. “Faça sua parte, limpando a casa, preparando pratos deliciosos e educando as crianças.” (LISPECTOR, 2008, p. 34), principalmente cuidar da moralidade da filha. Ensinando-a a perpetuar seu modelo de mulher, escrava do lar: “E crescem as mocinhas esbeltas, bonitas, sadias, mas inteiramente inúteis.” (LISPECTOR, 2008, p. 36). Em “Filhas modernas e rebeldes”, a colunista Helen Palmer alerta: “As estatísticas não escondem que é grande o número de mocinhas levadas pelas más companhias para o mundo chamado de ‘transviadas’.” (LISPECTOR, 2008, p. 40). É evidente que essas mães sociais vivem mudanças associadas à emancipação da mulher, e ela, mesma, pode estar confusa e sujeita a tais influências das más “companhias”. E desabafa: “A culpa é nossa, de seus pais e, principalmente, de sua mãe”.

Aos dois modelos de mulher anteriormente citados, a “pura” e a “fútil”, acrescenta-se as “más companhias”. No texto “Discrição” (LISPECTOR, 2006, p.17), a colunista diz que a mulher inteligente procura, portanto, a discrição como regra básica de toda a sua vida. Discrição no vestir-se, no maquiar-se, nos gestos, na voz a até mesmo nas opiniões. Afinal “Os homens não gostam” (LISPECTOR, 2006, p.17): vestido muito justo, pintura excessiva, saltos muito altos, batom exagerado desenhando nova boca e exótica, excesso de joias, decote exagerado, moça desembaraçada demais.

Em “O perigo das fantasias” (LISPECTOR, 2006, p. 23), a colunista refere-se à mulher moderna<sup>66</sup>, que não é mais a “pura”, mas também não pode descambar para o estilo das prostitutas. Mesmo que ela adore fantasias há que tomar cuidado para não ser confundida com uma meretriz. Rago (2008), afirma que a mulher fora do lar, sobretudo desacompanhada, precisou prestar atenção aos seus gestos, aparência, roupas para não ser confundida com a figura dissoluta, excêntrica da prostituta, a “mulher pública”. Para a autora, as feministas do começo do século XX procuraram enfaticamente desfazer as possíveis confusões entre liberdade e licenciosidade. Estabelece-se a nítida diferenciação entre as figuras femininas e por mais independente que fosse a “mulher honesta”, pura, sua liberdade estaria sempre limitada pela presença da meretriz.

Observamos, nos dois textos supracitados, que, nas entrelinhas do discurso, há uma advertência às mulheres contra os usos exagerados de roupas decotadas, batom, pois pairava a ameaça latente da identificação com a cortesã. “A mulher pública” era considerada uma mercadoria, capaz de sentir prazer, mesmo sem amar, ou ser amada, o que representava uma opressão que sondava a figura feminina, impossibilitada de qualquer comportamento que pudesse manchar sua imagem santificada.

Oswald de Andrade descreve, no seu livro de memórias, o cenário circunscrito à mulher e a moral extremamente rígida a que estava submetida.

Assisti o desnudamento do homem como da mulher no nosso século. Esta coitada, até a minha adolescência, esmagava o corpo entre espartilhos e barbatanas de cintas ferozes. Era preciso tirar dela os últimos traços do natural. Nada de canelas à mostra, nem braços, nem começos saltitantes de seios. Tudo isso era o arsenal do demônio que atravancava o nosso celestial destino. Esmagada em seu espírito, como em sua carne, espirrava dela uma mitra de cabelos muitas vezes postigos sobre os rostos lívidos que ignoravam o baton e o rouge [...]. As mulheres não podiam sequer revelar a sexualidade natural que todas têm. Eram logo putas.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Segundo nossas impressões de leitura das colunas femininas, mulher moderna é a mulher que trabalha fora do lar, estuda, lê, mas ainda mantém-se preocupada com o lar, o bem estar do marido e dos filhos e, ainda, precisa cuidar da beleza. Na verdade, o que caracterizaria a mulher como moderna seriam as primeiras atribuições. Segundo Pinsky (2014), a expressão “mulher moderna” - presente em *Jornal das moças* desde 1945- reveste-se de novos significados na primeira metade dos anos 1960: não se refere mais só a mulher que segue as tendências da moda, cuida das aparências e procura instruir-se em função da educação dos filhos, das atenções ao marido ou das reuniões sociais, mas é também a que, sem se descuidar das obrigações do lar, encara a participação no mercado de trabalho como uma possibilidade em sua vida.

<sup>67</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão sob as ordens da mamãe*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira. 1974, p. 55.

À medida que anotamos tal descrição, testemunho de uma época, do jovem Oswald de Andrade, que havia dois tipos de mulher: A casada, gorda, uma realidade para o marido e a outra, a putas que podiam expressar sua sexualidade, seu desejo, lemos em uma coluna: as moças, hoje em dia, aprenderam a tirar proveito de seus dotes físicos. (LISPECTOR, 2006, p. 24).

A aparente contradição das ideias, expressa nas colunas, justifica-se mesmo quando a colunista enfatiza que muitos produtos, no mercado de cosméticos, auxiliam a mulher a encontrar a sua beleza, mas vamos encontrá-la, em outro momento: A alegria, o entusiasmo pelo minuto que passa é mais importante que muitos tubos de cremes (LISPECTOR, 2006, p.26). Isso é um processo de ir e vir; dizer e desdizer.

Passagens como esta são fragmentos da dissimulação a qual nos alertava Aparecida Maria Nunes:

Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, como disfarces, protegiam a identidade de Clarice, podemos afirmar. Mas não a impediam de atuar. Camuflada em outros nomes, Clarice conseguiu atrair para as páginas femininas que cuidadosamente aviava uma leitora diferente da sua prosa de ficção, pouco afeita às angústias hamletianas. Lá, presa pelo discurso fluente da narradora e desarmada pelos laços da intimidade a que fora convidada, a leitora de jornal não se dava conta do jogo a que estava sendo submetida. Nem poderia, por mais astuciosa que fosse<sup>68</sup>.

No texto, “A moda... e a mulher inteligente” (LISPECTOR, 2006, p.29), a colunista insere ao texto várias repetições da afirmativa: “e as mulheres sempre obedecem à moda, e em seguida, dispara: as mulheres sempre obedecem sempre.”. Nas entrelinhas, é sugestivo o questionamento da condição da mulher que historicamente obedece, ou seja, desde sempre.

Essa forma de expressão, todavia, evidencia, à sua maneira, uma realidade mais ou menos obscura à primeira leitura. Estamos tão acostumadas a viver em um mundo em que tudo se apresenta dividido em: velhos, jovens; homens brancos, homens de cor; homem e mulher; criança e adulto, o mundo das antíteses. De acordo com essa visão de mundo, o que foi dito não nos parece estranho, o fato de a coluna apresentar e aconselhar recato à mulher, já o homem busca, no bordel, outro tipo de mulher. É o que lemos no depoimento do poeta Oswald de Andrade (1974): “O bordel passou a ser um

---

<sup>68</sup> NUNES, Aparecida Maria. Dissimulações de Clarice Lispector. *Olho d'água*, v. 2, n. 2, São José do Rio Preto, p. 65-77, 2010.

ideal para a mocidade do meu tempo [...] casadas as mulheres transbordavam de gordura... o que fazia maridos, saudosos de carne e limpa voltarem aos bordéis.”.

É notável nesse modo de pensamento uma aparente contradição. Como se houvesse dois princípios básicos: à mulher casada, honesta, mas gorda é negado o princípio da sedução, isto é proporcionar prazer e sentir prazer; à prostituta, de carne limpa, é permitido, pelo papel que desempenha na sociedade, a liberdade para sentir e propiciar prazer.

A coluna aconselha à mulher ser recatada para o homem/marido que busca na prostituta um tipo de sedução que não está em casa. Ou seja, essa mulher não está sendo preparada para uma vida de sexualidade, mas, sim, para dona de casa, assexuada.

A mulher “honesta” não pode se arrumar da mesma forma que a prostituta, embora sejam estas que o homem procura. De que forma as colunas apresentam o modelo a ser seguido? “Interpretando mal a independência da mulher moderna, ela fuma como um homem, em público, cruza as pernas com desenvoltura chocante, solta gargalhadas escandalosas, bebe com exagero, usa gíria de mau gosto, palavreado grosseiro, quando não se desmoraliza, repetindo palavras.” (LISPECTOR, 2006, p.30).

As colunas dedicadas às mulheres, produtos históricos, utilizam conteúdo, linguagem e apresentação gráfica de acordo com o desenvolvimento da vida social a que se destinam. As mulheres das colunas trabalham fora, fazem parte da população economicamente ativa, estudam, leem, tornam-se marcas da modernização de costumes. Essas mudanças, todavia, acontecem sem que os papéis secularmente atribuídos à mulher se alterem, ou seja, “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. Cabe a ela refrear o exagero, cuidar da harmonia e da delicadeza nos gestos, nas palavras, nas atitudes.” (LISPECTOR, 2006, p.30).

Mesmo com a modernização de costumes, a mulher não podia ser confundida com as “cocottes”<sup>69</sup>, usar roupas decotadas, maquilagem carregada, isto é, aparência de quem seria identificada como “mulher pública”, com conotação moral negativa.

---

<sup>69</sup> Termo que denomina a prostituta francesa de luxo nos anos 20. Confira a passagem recolhida em Rago (2008): “Quando a loira parisiense Marcelle d’Avreux descia as escadas da Pensão... Todos os olhares voltavam-se para suas roupas coloridas e extravagantes e para seu enorme chapéu enfeitado com longas penas de avestruz”.



Margareth Rago nota como essa era uma das formas das prostitutas aparecerem em público:

Invadindo o centro, as prostitutas procuravam exhibir-se ostensivamente, como Marcelle d'Avreux, desfilar em carros abertos, expor o corpo ornamentado aos olhares curiosos nos espaços elegantes da vida boêmia, ou nas ruas ocupadas pelo baixo meretrício. Exhibir-se como mercadoria significava revelar o status social da meretriz, propagandeando-se.<sup>70</sup>

As mulheres aprendem a agradar os maridos e filhos, cozinhando ou controlando empregadas, sendo bonitas, charmosas, compreensíveis e respeitosas, afinal “A mulher que sabe ouvir agrada e impressiona... seja uma boa ouvinte e será grandemente apreciada, principalmente pelos representantes do sexo masculino.” (LISPECTOR, 2006, p. 31).

Saber ouvir e não discordar, pois “Por mais que você veementemente discorde, nunca diga: - Você está redondamente enganado ou sua opinião não se baseia em nenhum fato ou você devia informar-se melhor.” (LISPECTOR, 2006, p.31). “Outro modo de suavizar é, depois de dar a sua opinião, acrescentar: que é que você acha disso?”. (LISPECTOR, 2006, p. 26). A compreensão, ainda que não seja aceitação de tudo, é a renúncia em firmar a sua posição/opinião e, logo, aceitação da posição de inferioridade. A imaginação resume-se ao cultivo da astúcia para estimular a mulher a novas formas de sedução. Parece-nos que a necessidade de agradar ao homem, a qualquer custo, significa negar a própria individualidade.

É evidente, nas colunas, que a arte de seduzir está estreitamente veiculada à capacidade de assumir-se como ser passivo, pois o verdadeiro poder está nas mãos do homem. Se retomarmos a teoria de Darwin de que é o macho que convence a fêmea submissa a copular, por analogia inversa teríamos é o homem que comprova a existência da mulher.

Por outro lado, ela é convencida a desenvolver o sentimento de possessividade, que se justifica porque deve estar sempre bela para agarrar ou manter o seu homem. “Por outro lado, a rua está fervilhando de mulheres bonitas, mais bonitas porque têm a atração do desconhecido e do proibido.” (LISPECTOR, 2006, p. 15). A esse tipo de pensamento, a colunista sobrepõe a seguinte contradição: “Nós não estamos mais no tempo em que a única finalidade de uma jovem era arranjar marido... felizmente isso

<sup>70</sup> RAGO, Margareth *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 81-82.

passou.” (LISPECTOR, 2006, p. 74). E mais adiante afirma: “A mulher não foi aprisionada pelo homem, mas pela sua própria natureza fisiológica (LISPECTOR, 2008, p.99)”, consoante a Michelet, historiador francês, pois ele apregoava, no final do século XIX, que a constituição física da mulher, “humilhada pela natureza”, confirmada pela sua fragilidade física definia o lugar da mesma.

Hoje, a maioria dos arqueólogos concorda que a imagem das mulheres no passado foi severamente distorcida ou totalmente ignorada por gerações de arqueólogos homens. Segundo histórias que nos foram contadas, era possível localizar na natureza, machos e fêmeas como entidades biológicas, mas o que as histórias não nos contam é que as funções desempenhadas por um e outro permanecem invisíveis<sup>71</sup>.

## 2.4. MULHER DO TIPO TRANSITÓRIO<sup>72</sup>

A imprensa feminina foi uma forma incisiva pela qual a mulher procurou se integrar com o novo momento social da cidade que se modernizava. O texto publicado pela mulher evidenciava o conflito entre o ideal de mãe abnegada, voltada para os cuidados da casa, a educação dos filhos e a necessidade de educar-se. “Ela estuda, ela lê, ela é moderna e interessante sem perder seus atributos de mulher, de esposa e de mãe.” (LISPECTOR, 2006, p. 18).

Com a constituição dessas novas relações, passa a existir outro modo de organização familiar, expresso pelas novas exigências da crescente urbanização e do desenvolvimento comercial e industrial. A nova realidade vai dividindo o espaço e se relacionando com novas concepções de gênero.

A mulher que trabalha é uma etapa inevitável do desenvolvimento econômico e social. Ao mesmo tempo, que representa uma necessidade diante dos novos padrões de consumo, torna-se uma ameaça social, já que supõe a quebra da harmonia do lar,

---

<sup>71</sup> Ao iniciar minhas leituras para a redação do Projeto de mestrado, algumas perguntas me assolavam e não encontrava respostas nas leituras sobre gênero: O que é ser mulher? O que distingue o homem da mulher? Quando foram definidos os papéis de cada um. Foi então que decidi viajar no tempo. Através da leitura do livro: *Sexo invisível: o verdadeiro papel da mulher na pré-história*, de Adovasio J.M e outros, as dúvidas começaram a ser sanadas. Trata-se de um estudo etnográfico através da análise de fósseis antigos em que o papel da mulher na pré-história nos faz repensar ou até mesmo questionar algumas histórias que nos contaram acerca das diferenças fisiológicas entre um e outro. Segundo os autores, restos de esqueletos mostram que as mulheres, no período denominado de formação, eram mais robustas, ainda que menores. As mulheres plantavam, caçavam, dentre outras atividades que sempre haviam sido consideradas tarefas masculinas, justificadas pelo físico do homem em detrimento ao da mulher, frágil fisicamente.

<sup>72</sup> Mulheres do tipo transitório são aquelas mulheres que apresentam simultaneamente as características da mulher antiga e da mulher nova.

quando rompe com as velhas e tradicionais virtudes domésticas. A inserção da mulher no cenário urbano, no mercado de trabalho, não significou a extinção de antigos tabus, como atesta o acúmulo de funções, pois ela ainda precisa ser mãe e esposa. Ao contrário, quanto mais se afasta do ambiente doméstico, mais a sociedade cobra seu desempenho, nos vários setores de atuação. Ela trabalha fora, é mãe de família, dona de casa e não pode descuidar da aparência e reputação pessoal.

As mulheres conseguiram inserir-se no mercado profissional e lutaram para romper com o mito da incapacidade física e intelectual, ou da educação que lhes seria prejudicial. O questionamento era como conciliar a sua maior participação na esfera pública e reafirmar o papel da mãe educadora? O texto “Mulheres cansadas” ilustra essa época:

Estou convencida de que a grande maioria dos mal-estares e doenças que afligem as mulheres têm a causas psíquicas. E por causa da tensão moral de que falei, por causa de todas as tarefas que ela assumem, das contradições do ambiente no qual se debatem, que as mulheres estão constantemente cansadas, até o limite das forças. Isso não significa que seus males sejam imaginários: eles são reais e devorantes como 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? (LISPECTOR, 2006, p.59)

É relevante indagar alguns pontos: Por que as mulheres estão cansadas? Por que as doenças têm causas psíquicas? A que tensão moral a colunista se refere? A quais tarefas a autora alude? A que contradições do ambiente, a colunista se refere?

O feminismo expresso por Simone de Beauvoir no livro *O segundo sexo* revolucionou o pensamento da mulher moderna e trouxe colaborações preciosas para a possível constituição da cultura feminina, profetizada por Simmel, em 1902. A autora Clarice Lispector assimila o discurso da feminista de que o meio em que vive está repleto de contradições que provocam doenças psíquicas e tensão moral. Uma dessas contradições seria o papel da mulher de ser feminina, significando ser delicada, falar baixo, vestir-se como mulher e não como homem, por exemplo, vestindo calças. Para as colunistas, a pessoa na condição de mulher não podia falar alto, vestir-se como homem,

usar gíria, xingar, fumar, excelente esposa, mãe e continuar bela, mesmo estando em todos esses lugares. Com se pode inferir eram muitas atribuições para a mulher ideal.

A autora ao apontar “as contradições do ambiente”, no caso ambiente de trabalho, denuncia a situação que historicamente situa as mulheres no acúmulo de várias funções: trabalha, estuda, lê, é esposa, mãe, deve estar sempre bela e ainda se preocupar com a feminilidade. Para Beauvoir (1949), é pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe o direito a uma liberdade concreta, por outro lado as tarefas realizadas no trabalho não as dispensam dos cuidados do lar. E ainda conclui: a mulher quer viver como homem e como mulher ao mesmo tempo, com isso multiplica seus trabalhos e fadigas.

A mulher que exerce uma profissão além de tudo está submetida à relação de dependência em relação ao patrão, aos colegas de trabalho ou a estranhos. O texto “Para a mulher que trabalha” data de 28 de agosto de 1959,

A boa aparência é uma das coisas importantes para a mulher que trabalha. (...) Sua presença no escritório deve ser motivo de orgulho para seu chefe e prazer para os seus colegas. E uma aparência desleixada é desagradável para todos. Se você trabalha fora, minha amiga, não se esqueça de que tem de enfrentar, diariamente, a concorrência das colegas e a crítica de estranhos, e deve estar preparada para enfrentá-las. Mesmo enquanto toma o seu banho diário, espalhe sobre todo o rosto um bom creme especial para pele seca, a fim de evitar que o uso constante de cosmético resseque e provoque pequenas rugas precoces em seu rosto, comprometendo a sua beleza. Retire o creme com um lenço de papel antes de fazer o seu *make-up* (LISPECTOR, 2008, p.14)

As colunas continuam sugerindo à leitora que se posicione, arrume-se, embeleze-se para agradar o outro. Não se trata mais só do marido, mas do patrão, de colegas ou de outras mulheres. O campo de atuação dessa mulher, a profissional, ainda se circunscreve ao de ajudante, ou seja, subordinada a um chefe masculino, “motivo de orgulho para o seu chefe”. A coluna denuncia, nas entrelinhas, que a mulher que trabalha, pouco conseguiu de emancipação. O trabalho fora de casa ainda reproduz o mesmo universo patriarcal do lar, pois o marido, superior hierárquico, foi substituído pelo chefe. O marido que esperava encontrar a mulher em casa, bela e perfumada para recebê-lo, é substituído pelo chefe.

O texto “Cultive sua boa aparência” conduz-nos para o mundo do conto de fadas, considerado leitura tipicamente feminina pela sociedade. Trata-se de uma

paródia, às avessas, de um conto de fadas. O tema é a mulher feia, de “traços irregulares” que pode “parecer bela”.

A boa aparência faz com que a pessoa se sinta mais feliz com um sentimento de segurança que muito a ajudará na vida. A boa opinião que fazem de nós é na realidade muito mais importante do que admitimos a nós mesmos. Não estamos falando em beleza, perfeição de traços, mas a um correto modo de se preparar e fazer o make-up que ajude a mulher a parecer bela, mesmo quando seus traços são irregulares. Com todos os recursos que temos nos dias de hoje, a mulher não pode ser feia, e só será se o quiser, deliberadamente. Mesmo para a feiúra irremediável – como dizia antigamente – há recurso. A cirurgia plástica consegue corrigir a maior parte dos defeitos e os cosméticos apropriados são capazes de esconder cicatrizes no rosto e outras deformações. A maior parte dos problemas de personalidades desaparecem com a melhora da aparência geral. Pelo fato de estar mais bonita, a mulher se sentirá mais feliz e terá mais possibilidades de viver uma vida produtiva, cercada de amigos e pessoas a quem desejará ajudar. Sim, porque a beleza da mulher pode e deve ser cultivada, não somente para vaidade e satisfação própria, mas para seu respeito e para a satisfação de sua família e seus amigos. (LISPECTOR, 2006, p.19)

A gata borralheira que, auxiliada pela fada madrinha, realize o *make-up* correto está pronta. A aparência melhora e ela viverá feliz para sempre. Como se a beleza fosse a panaceia para todos os males que de forma reducionista confere o problema da mulher somente a ser bela. Quem lucra são as empresas de “cosméticos” e “cirurgia plástica”. O mito da beleza que acaba produzindo nas mulheres a redução do amor próprio, uma vez que “a mulher não pode ser feia, e só será se o quiser, deliberadamente”, é a garantia de que a beleza trará não só a felicidade dela, mas também de familiares e amigos. A mulher das colunas é a mesma de sempre, preocupada com o marido, com a casa, os filhos e beleza. No entanto, como vimos, não narram simplesmente essa relação de dependência, de subordinação, trazem também notícias de mudanças em relação ao corpo, à sensualidade, ao trabalho.

Em agosto de 1941, Clarice Lispector publicou na revista *A Época*, um periódico organizado por alunos de Direito. Dois de seus trabalhos realizados como aluna vieram a público por essa revista, sendo um deles o texto “Deve a mulher trabalhar?”. Nele, a incipiente jornalista aborda a problemática relacionada ao ingresso da mulher no mercado de trabalho, as consequências ocasionadas pela reivindicação do direito às atividades além do lar, o distanciamento da figura da mulher apenas como “mãe”, ou a impossibilidade de ser mãe e trabalhadora.

Tais questionamentos que foram da mulher moderna, da época da escritora, vão se fazendo presentes no tecido das colunas. A Clarice Lispector, estudante de direito, começa sua análise perguntando se a mulher deve trabalhar, nos vários setores da sociedade, e se ela deve ou não se voltar para além do lar. Nesse ínterim, traça o seguinte dilema: de um lado a mulher e o eterno destino biológico; de outro, a nova mulher, que escolhe livremente seu caminho. Por outro lado, está a casa com os filhos e o marido que exigem dedicação constante dessa mulher, do outro a evolução dos costumes, a quebra do eterno destino biológico.

Lispector continua seu texto afirmando que a crise chama a mulher ao mercado de trabalho e esse rompimento traz consequências para a sociedade, muda radicalmente as relações de gênero. Com sexualidade e reprodução separadas, a mulher pode ser mãe, estudante e trabalhadora; pode ser a “mulher moderna” ou “a nova mulher”, como denomina a colunista. Além disso, sobre as questões de gênero, que fazem com que homens sejam superiores às mulheres, Helen Palmer esclarece que é apenas uma questão de ideias, de ideologias.

Em uma carta do dia 28 de julho de 1953, período em Clarice Lispector, que está nos Estados Unidos, escreve a Fernando Sabino:

Você acha possível eu escrever para a Manchete – uma espécie de “bilhete dos E.E.U.U.”, com notícias comentários... Eu assinaria com pseudônimo qualquer, onde me sinto mais a vontade – até Tereza Quadros poderia ressuscitar, dessa vez **sem se especializar em assuntos femininos**, já que ela é tão espertinha e versátil (SABINO, 2011, p. 95, grifo nosso).

Clarice Lispector escreve ao amigo Fernando Sabino e refere-se a Tereza Quadros como “tão espertinha e versátil”. A escritora assume diante do amigo que acha possível escrever em colunas, com o pseudônimo, sem se adequar, “especializar em assuntos femininos”.

Os textos “Com a cabeça fervendo” (LISPECTOR, 2006, p.56) e “Rosto novo em alguns instantes” (LISPECTOR, 2008, p. 127) são exemplos que falam de situações humanas genéricas as quais não limitam a mulher à questão de gênero, antes apresentam-na como um ser humano plausível a ter problemas e/ou simplesmente sentir-se cansada.

O primeiro texto compara a mulher com problemas a uma chaleira fervendo que para resolver é só tirá-la do fogo, ou seja, basta dar-se uma semana “a água da chaleira

esfriou um pouco, desceu de nível – você terá restabelecido o equilíbrio...”. O outro ensina uma receita para eliminar “em alguns instantes, ‘levantar’ o rosto, dar-lhe maior vivacidade – e mesmo emprestar aos olhos aquele brilho que reflete ânimo novo”. São colunas que não induzem ao consumo, na verdade, promovem o diálogo, entre mulheres, associado ao aspecto moral, espiritual, sem enfatizar a ditadura da beleza.

No capítulo a seguir, analisaremos colunas de Tereza Quadros e Helen Palmer que representam um novo tipo de mulher, exemplificando a versatilidade das duas colunistas. As textualidades analisadas estão bem próximas do modelo de crônicas, com configuração metaforizada, extrapolando os conselhos ou as receitas.

Turchi (2006) afirma que o crítico é, antes de tudo, um leitor capaz de ler e reler uma obra inúmeras vezes, impondo-se a tarefa de formular perguntas e de propor respostas à obra, considerando os contextos literário, histórico e simbólico, bem como os espaços de leitura. Segundo a autora, no livro *Leitor formado, leitor em formação: a leitura literária em questão* (2006), a obra de arte é um convite à imaginação do crítico que deve penetrar nos seus vazios e atribuir-lhes sentido.

Por todas estas razões, ao redigir o 3º capítulo, a intenção será formular possíveis análises mediante os textos da escritora cronista e suas impressões sobre a modernização, da cidade do Rio de Janeiro, formulada por Broca, e apontada, por nós, na epígrafe do 1º capítulo. A proposta é verificar se as mudanças provocadas pela modernização dos aspectos: físico, de higiene e da própria literatura, também se estenderiam aos cidadãos, ou seja, não só à cidade, na sua estrutura física, mas as pessoas também comporiam a estética modelo da padronização burguesa da sociedade que se foram fazendo notar na cidade, nas relações de trabalho ou na falta de tempo do homem moderno.

### **CAPÍTULO III Clarice Lispector nas colunas femininas: a mulher infinito<sup>73</sup>**

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p.8)

A Estética da Recepção surge a partir das reflexões teóricas realizadas por Hans Robert Jauss (1921 – 1997) na aula inaugural, “O que é e com que fim se estuda a história da literatura?”, na qual ele critica o modo da teoria literária tratar a história da literatura, considerando os métodos de ensino, na universidade, até então, tradicionais e propondo reflexões acerca dos mesmos.

A crítica de Jauss à história da literatura resume-se ao fato de que, em sua forma habitual, a teoria literária ordena as obras de acordo com tendências gerais, ora abordando as obras individualmente em sequência cronológica, ora “seguindo a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema de ‘vida e obra’.” (JAUSS, 1994, p. 6).

Seguindo os pressupostos da Estética da Recepção, o valor do texto literário é traçado pelo leitor, e a sua história de leitura diluída no tempo, portanto a obra é mediada pela pluralidade de sentido historicamente construída, remetendo o ato de leitura a um duplo horizonte: o implicado pela obra e o projetado pelo leitor de determinada sociedade e época.

A obra desponta como possibilidade de distintas interpretações entre a recepção do passado e a atualização no presente, com diferentes respostas oferecidas a novas perguntas em épocas distintas. Quem a lê a define, porque nem todos os textos que foram escritos para ser literários continuarão sendo. Com o tempo, há mudanças de valores, e as interpretações tendem a se modificar. Assim, um texto que foi escrito para

---

<sup>73</sup> Infinito é um adjetivo que denota algo que não tem início nem fim, ou não tem limites, ou que é inumerável. É também um nome que representa o que não tem limites. Quando a filósofa Marilena Chauí pronunciou a frase: vou do bife ao infinito, provavelmente aludia à capacidade da mulher de realizar trabalho doméstico, considerado, historicamente, trabalho de mulher, fazer bife às coisas inumeráveis. Infinito simboliza aptidão da mulher de realizar o serviço do lar, bem como, de fazer coisas que não têm limites, inclusive, respondendo a Woolf, literatura extraordinária. Assim Clarice Lispector, no espaço dedicado às colunas femininas, vai do batom ao infinito. Neste capítulo analisaremos textos que vão além do bife/batom, vão ao infinito.



ser filosófico, em uma determinada época, ao ser lido em outro tempo, pode tornar-se literário e vice-versa. Exemplo de semelhante situação é a obra jornalística de Clarice Lispector, de colunas femininas torna-se literatura.

Hans Ulrich Gumbrecht (1979), afirma ser impossível uma normatividade em relação à existência de uma única leitura “falsa” ou “correta” do texto. O interesse da Estética da Recepção é compreender a diferença das diversas exegeses de um texto. Na obra *Produção e presença* (2010), Gumbrecht cita Steiner: “A boa arte e a boa literatura têm início na imanência, mas não terminam aí. Isso equivale a dizer, claramente, que é tarefa e privilégio da estética tornar rapidamente presente o *continuum* entre a temporalidade e a eternidade, entre a matéria e o espírito, entre o homem e ‘o outro’.”<sup>74</sup>

Para Gumbrecht, na Idade Média, a autodescrição do homem não envolvia sua separação do mundo; já na modernidade o homem passa a se considerar como observador do mundo e produtor ativo de conhecimento. Tal mudança na ótica da autorreferência provoca efeitos na produção de conhecimento, que deixa de ser pautada pela materialidade e pelo corpo, pela crença de que a matéria comunica e passa a ser orientada pela noção de que por trás da materialidade há um sentido que precisa ser desvelado, sendo somente o ser humano capaz de realizá-lo.

Quando o homem na modernidade passa a se considerar estranho ao mundo, surge uma distância entre ele e as coisas. Estas, por outro lado, deixam de ter a capacidade de aparecerem por conta própria; elas só são autorizadas a ser algo, na medida em que o homem, o sujeito pensante, autoriza-lhes existência ao dar-lhes sentido. Tal afirmação lembra-nos a filosofia ao afirmar que há sempre um não dito no dito e um silenciado no falado. Clarice Lispector, ao escrever colunas femininas, foi além, inserindo textos que nos dão notícias de outras reflexões, nem tão leves, nem tão frívolas como se pressuporia pela tendência natural de escrita de colunas femininas. Cabe, a nós, leitores de hoje atualizar e ampliar sua leitura, dar-lhe um sentido outro.

A Clarice Lispector dos romances e contos frisou em crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, que não sabia como escrevê-las. Nesse aspecto, faltava-lhe o jeito. Todavia, precisava agradar à leitora, no caso das colunas, ou não se sustentaria economicamente inovando num gênero que fora criado para atrair a mulher leitora de jornais, falando de trivialidades e assuntos os quais ilustrassem o suposto restrito universo feminino. O fato de os textos serem publicados em jornais não exclui seu

---

<sup>74</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto. 2010, p.84.

caráter de ficção. Principalmente, porque vamos encontrar entre colunas sobre beleza, moda, comportamento, textos com um toque atemporal, o que lhes confere patamar artístico e os liberta do efêmero do jornal, de sua época de produção, possibilitando uma nova leitura no tempo presente, e numa nova perspectiva.

São textos que perderam o tom de efêmero, passageiro, do urgente e adquiriram o perfil de crônica, pois o seu conteúdo venceu o tempo e se tornou perene. De conselhos femininos nasceram histórias pautadas na criatividade literária sobre o cotidiano, ora da mulher, ora de uma mulher que sente o tempo, as lembranças motivadas pelo cheiro de um bolo, a luta do trabalhador que madruga e, pelo viés de Gumbrecht, “E já que não podemos sempre tocar, ouvir ou cheirar o passado, tratamos com carinho as ilusões de tais percepções.”<sup>75</sup>

O jornal, local em que, agora, buscamos as ilusões das percepções do passado, é o lugar de nascimento das colunas femininas, mas por sobreviverem ao tempo, rompem com o jornal e triunfam como duas coletâneas publicadas por Aparecida Maria Nunes (LISPECTOR, 2006, 2008). Nessas obras é possível, ir além, nos textos de Tereza Quadros e Helen Palmer, uma vez que apresentam outras singularidades mesmo localizadas nas típicas colunas femininas. Há uma miscelânea de textos, fragmentos e até mesmo títulos de colunas, que nos legam reflexões, dão-nos notícias sobre outros temas para a mulher pensar, refletir, utilizar o seu tempo, intervir na sua vida e na sociedade.

Pelo viés dessa transformação, buscamos uma visão ontológica, dizendo respeito mesmo à essência do ser humano, anterior à realidade imediata a que estamos submetidos, à qual estavam submetidas as mulheres das décadas de 50 e 60, ou seja, questões que sendo percebidas, descritas por uma mulher, ultrapassam as fronteiras do gênero para sustermem se no rol de questões eminentemente humanas. Para Cunha (2010), os textos de Clarice, mesmo sutilmente, representam uma realidade ambivalente que permeia a vida humana: o mundo do cotidiano, do real e da simulação e o mundo do pensamento, das verdades, da sensibilidade, da natureza das coisas.

Não somos a realidade que conhecemos. Acedemos a ela por modelos, representações e projeções que colhem as suas dimensões da realidade, mas ela se desdobra e ultrapassa, é mais do que aparentemente, apresenta-se, e, nas entrelinhas das

---

<sup>75</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010, p.151-152.

crônicas femininas, desvela-se um retrato social, representante do pensamento que emite outros “conselhos”, outros juízos.

É ilusório identificar o pensamento com o pensado, o modelo construído com o real e que as teorias que nos circundam não representam diretamente a realidade, pois são antes construções histórico-sociais e culturais. Em razão dessa assertiva, indaga-se quem é a mulher que escreve e conseqüentemente a que lê as colunas femininas. Outro questionamento é se a mulher modelo, dona de casa, considerada superficial, condiz com a mulher real que vamos lendo nas páginas das colunas femininas. Ou será ela o modelo que foi se moldando através das leituras de romances de folhetim ao repetir padrões estereotipados de dependência? Afinal o que foi escrito no jornal, após o folhetim que atraísse a atenção de uma nova leitora, aparentemente não tão nova, pelos estereótipos já apresentados no 1º capítulo do nosso texto. Se o folhetim, após um período, tornou-se leitura de meninas, o mesmo não se pode afirmar da crônica.<sup>76</sup> Esta, na sua origem, abarcava um público maior, pois seu conteúdo não se restringia ao universo feminino, antes pelo contrário, a partir de uma leitura do cotidiano, expressava questões eternas e universais que poderiam ser lidas por todo ser humano e a ele se referindo.

Folhetim significava, a princípio, um espaço no final da página do jornal, rés-do-chão, rodapé. Era um espaço dedicado ao entretenimento. O conteúdo de variedades, com o tempo, cedeu espaço para publicação de capítulos de romance. Aliado à modernização da sociedade, criou-se o mito de que o homem moderno não possuía tempo para ler. Agora, plenamente informatizada, a imprensa precisava sobreviver como empresa, encontrar soluções mercadológicas.

Às regras do mercado acrescenta-se a criatividade do artista e o cotidiano: as páginas do jornal ganham caráter de ficção. O espaço, antes dedicado ao “picadinho de romance”, deu lugar à crônica, o espaço do jornal ganhou um novo formato. Nesse novo desenho o jornal foi dividido em colunas<sup>77</sup>, caracterizadas pela constância da formatação gráfica e da localização. Serviam ao jornal como elemento de identidade visual, mas só

---

<sup>76</sup> Medeiros (2003), em sua tese de doutorado, demonstra que, nos anos 50, o termo crônica é utilizado para encabeçar diferentes textualidades, e por outro lado, o termo não ser, grosso modo, título de coluna de crônica literária. Denominava-se crônica: coluna diária sobre música, crônica de saúde, informes sobre acontecimentos fora do país, colunas de crônicas esportivas e crônicas sociais. Aqui tomamos crônica como tecido textual do cronista literário.

<sup>77</sup> “A propriedade que tem a coluna de compor um mosaico estruturado de variadas informações, com um modelo gráfico próprio, transforma-a em um gênero marcante do jornalismo impresso brasileiro, capaz de agregar distintas formas discursivas, em que diferentes aspectos do cotidiano são apresentados ao público-leitor” (MESQUITA, 2013).

isto não foi suficiente para gerar a desejada identidade. Logo surgiram as especificidades dentro de cada uma: de simples espaço geográfico, como foi o folhetim, rés-do-chão, passou depois a espaço reservado aos capítulos de romance, e só mais tarde, espaço para a publicação de crônicas literárias.

Da mesma forma que o folhetim tornou-se espaço de variados tipos de textos, as colunas também foram manifestando textualidades que iam da carta, ao artigo, da crônica à nota. Contudo, o assunto era sobre o dia a dia da cidade, descrito, narrado pela subjetividade da colunista.

### **3.1. NAS COLUNAS FEMININAS: Crítica social via crônica**

A crônica se diferencia do jornal por não buscar exatidão da informação, ainda que se destine à leitura diária, tratando de acontecimentos cotidianos. No entanto, ao relatar os fatos, a crônica os analisa dando-lhes um aspecto emotivo, mostrando, aos olhos do leitor, uma situação supostamente comum, vista por um ângulo singular.

Dentre os assuntos tratados, o cronista dá maior atenção aos problemas do modo de vida urbano, do mundo contemporâneo, dos pequenos acontecimentos, do cotidiano, comuns nas grandes cidades. O fato corriqueiro, série de eventos aparentemente banais, ganha outro patamar diante do olhar subjetivo do autor. As personagens da crônica não têm descrição psicológica profunda, pois são apresentadas por características centrais, suficientes para compor traços genéricos, com os quais uma pessoa comum pode se identificar. De forma geral, as personagens não têm nomes: é a mulher, o homem, a senhora, o jornaleiro.

No dia 30 de setembro de 1960, Clarice Lispector, a escritora da subjetividade, do intimismo e que foi criticada por se manter distanciada das questões sociais, publica a crônica “Madrugada” tratando precisamente do dia a dia dos trabalhadores da madrugada, daqueles que acordam cedo. A referida crônica é o retrato, fragmento de um dia qualquer. O leitor tem a sensação de estar lendo uma notícia de jornal de uma cidade grande cuja data poderia ser a de hoje, de ontem ou de qualquer outro dia. Nessa crônica, há a denúncia dos problemas da desumanização, da exclusão e da desigualdade social. O espaço é a cidade grande, as personagens são homens e mulheres que lutam

verdadeiramente por um pedaço de pão, tomam ônibus e trens e vão para a luta implacável da vida.<sup>78</sup>

Lispector afirmou: “Os meus livros não se preocupam muito com os fatos em si porque, para mim, o mais importante não são os fatos em si, mas as repercussões dos fatos no indivíduo. Isso é que realmente importa [...]. E penso que, sob este aspecto, eu também faço livros comprometidos com o homem e a sua realidade, porque a realidade não é um fenômeno puramente externo.”<sup>79</sup> No entanto, a autora de *A hora da estrela* foi considerada alienada por não retratar o quadro político e social em que vivia, além de escrever livros herméticos que as massas não compreendiam.

Segundo Monteiro (2011), ainda que se possa admitir que as questões socioculturais apareçam na obra clariceana de maneira pouco óbvia ou conclusiva, não resta dúvida de que a insistência da autora em falar sobre a dificuldade/impossibilidade de expressão e de representação do universo complexo e contraditório dos conflitos humanos pode ser tão produtiva em termos de “crítica social”, quanto decidir falar pelos marginalizados. Isso demonstra que independentemente de a escritora Clarice Lispector deixar de narrar sobre a realidade circundante, problemas sociais como faziam os romancistas regionalistas (Jorge Amado, Érico Veríssimo, Graciliano Ramo, José Lins do Rego) que criavam na época, obras engajadas politicamente. Entretanto, a obra de Clarice Lispector não se torna menor por abordar os conflitos humanos internos, pois é outra forma de estabelecer crítica social.

Perante estas considerações,

Macabéa pode até representar, em certo nível, a experiência social do nordestino pobre diante da seca, uma situação social tipicamente brasileira, mas representa acima de tudo, na sua profunda solidão, na coisificação de sua existência, a condição do homem na sociedade, de forma geral e abrangente. (SOUZA, 2006, p. 40).

---

<sup>78</sup> O bem-estar social, a satisfação e o encantamento das pessoas decorrentes do desenvolvimento da economia e dos recordes das taxas de crescimento foram marcantes a partir dos anos 1950. As indústrias trouxeram um considerável avanço ao consumo dos mais variados bens. Na segunda metade da década de 1950, Juscelino Kubitschek (1956-1961) promove o desenvolvimento da industrialização e a estabilidade política. Mas, apesar da aceitação e prosperidade do governo, a dívida pública interna aumentou consideravelmente, além da inflação, que chegou aos governos seguintes de Jânio Quadros e João Goulart. A marca maior dos anos JK é a nova capital. Com o gasto para sustentar o programa de industrialização e a construção de Brasília, a inflação atinge seu nível mais alto em 1957 e salários são reduzidos. (FAUSTO, 1995).

<sup>79</sup> Resposta de Clarice Lispector à Olga Borelli sobre o porquê escreve. In: GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. 2011, p. 546-547.

Ou seja, ainda que narre, ao gosto realista, a vida de uma emigrante da seca nordestina, a personagem não deixa tampouco de expressar o universo interior de todos nós mediante a solidão, mediante a coisificação de nossa existência. Um exemplo disso é a ironia poética presente na crônica “Madrugada”, publicada no espaço da coluna de Helen Palmer. O tema desse texto é o cotidiano, o dia a dia de trabalhadores que “lutam verdadeiramente pelo seu pedaço de pão” e a sua coisificação diante da existência.

A colunista, ao conduzir para a eternidade o cotidiano de um jornaleiro, enraizado na madrugada, torna-se uma cronista, poeta, que, como diz Cândido (1992): toma o miúdo, corriqueiro, fatos pequenos, para mostrar-lhe sua grandeza.

Existe um aspecto da cidade desconhecido para muitos, quase exclusivo dos que deixam o calor da cama para o trabalho, e para quem a vida começa antes que o sol... A cidade dorme, e na fumaça das chaminés que se mistura às nuvens, aparecem os primeiros vestígios de vida... Logo, os que lutam verdadeiramente pelo seu pedaço de pão, tomam ônibus e trens, e lá vão, amontoados e silenciosos, homens e mulheres, são os que se esforçam na luta implacável pela sobrevivência. Somente quem levanta cedo pode calcular o que a população de uma cidade consome também de pão para o espírito. São pilhas de jornais que chegam às bancas onde já os espera o jornaleiro- este grande madrugador- que depois irá distribuí-los de porta em porta para que todos saibam o que se passa por este mundo de lutas. (LISPECTOR, 2008, p. 115).

Como escreve a cronista, só aquele que “visita” a madrugada conhece “um aspecto da cidade” desconhecido por muitos, ou seja, muitos não conhecem os bastidores, as “engrenagens” do funcionamento de uma cidade, do trabalhador que desaparece aos olhos da cidade indiferente, pois dormem.

A crônica inicia retratando uma cidade que ainda “dorme”, cujos moradores ainda adormecidos, parecem pouco se importar com aqueles que, mesmo pouco perceptíveis, são imprescindíveis para esses moradores, os trabalhadores da madrugada, como é o caso do jornaleiro. A colunista evidencia, portanto o desconhecimento e a indiferença em relação aos homens de ofícios comuns e mal remunerados, homens e mulheres, bem como o que entrega o jornal e que, indiretamente, é o propagador de informação, o que permite ao leitor, ao acordar, sentar-se à mesa do café e informar-se. Segundo o cronista Drummond, “Este café costuma ser amargo, pois sobre ele desabam todas as aflições do mundo, em 54 páginas ou mais.”<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Fragmento da crônica “O frívolo cronista”, de Carlos Drummond de Andrade. É interessante observar que a opinião dos dois cronistas, Drummond e Lispector, sobre os valores do noticiado são semelhantes.

Se analisarmos a expressão “olhos da cidade”, pelo viés da metonímia, teríamos que por as pessoas estarem dormindo, não veem o trabalho dos jornalheiros, de homens e mulheres que madrugam para pegar o ônibus ou os trens. Não só porque dormem, mas porque, na sociedade de classes, a mão-de-obra desse trabalhador mantém o mecanismo social funcionando para que, ao amanhecer, inclusive, a cidade seja informada sobre o que se passa por esse mundo de lutas. Acontecimentos sociais que se misturam à natureza, como se fossem naturais como a fumaça que se impregna nas nuvens, como parte integrante da natureza, e estão despercebidos. Afinal parece que sempre foi e é assim. “A fumaça das chaminés”, as grandes chaminés expelindo fumaça representam o desenvolvimento, a presença das fábricas, da industrialização da cidade. Portanto, se há fumaça, significa que esse trabalhador também já está de pé.

A década de 1950 foi marcada por várias transformações na sociedade brasileira, entre elas, as grandes migrações e a industrialização. Por essa razão, as cidades assumem cada vez mais importância na vida econômica e social do país. No Rio de Janeiro, a população migrante e urbana, por não encontrar moradias a preços condizentes com seus salários, habita áreas de difícil edificação, mas que estão próximas do centro de trabalho, como os morros, do centro da cidade e, posteriormente, os localizados na zona sul. As favelas tornam-se, então, a partir dos anos 50, um problema e sua população começa a ser removida para longe do centro da cidade. Nos anos 60, o Estado intensifica a erradicação das favelas, removendo sua população para conjuntos habitacionais, localizadas em subúrbios distantes do centro.<sup>81</sup>

As passagens, “na fumaça das chaminés que se mistura às nuvens” e “tomam ônibus e trens e lá vão amontoados e silenciosos, homens e mulheres, são os que se esforçam na luta implacável pela sobrevivência”, remetem-nos ao contexto histórico da época, ao processo de industrialização brasileira e a situação dos trabalhadores, bem como, a modernização do transporte de massa, marcada pela presença do ônibus.

Simone Weil (1979) narra sua experiência sobre o que se passa no interior de uma fábrica:

---

O jornal é o lugar onde “desabam todas as aflições” e informar “o que se passa por este mundo de lutas”. O jornal aparece como noticiador, de fatos atuais, estandarte das aflições e lutas do homem brasileiro, de fatos negativos. Acreditamos que os dois cronistas estabelecem, na verdade, um espaço do jornal, dedicado às notícias reais, informativo, fatos do dia a dia. “O que se pode tirar dessa exortação é o interesse relacionado ao homem como sua luta pela existência, dramas, fraquezas, enfim ‘a comédia humana’.” (SILVA, 1997, p.28).

<sup>81</sup> PINTO, Luis Costa. As classes sociais no Brasil. In: *Revista brasileira de ciências sociais*. Belo horizonte, Faculdade de Ciências econômicas da UFMG. v. 03. n. 01. mar/1963.

Uma vez, na fábrica, entendi plenamente o que antes tinha pressentido [...]. Pensei em mim, diante de um enorme fogo que cospe labaredas para fora, bafos de brasa direto no meu rosto. Fogo saindo cinco ou seis buracos na base do forno. Eu bem na frente para pôr lá dentro cerca de trinta bobinas grossas de cobre que uma operária italiana, de fisionomia corajosa e franca, vai fazendo ao meu lado; estas bobinas são para os bondes e os metrô. Preciso prestar bastante atenção para que nenhuma delas caia num dos buracos. (WEIL, 1979, p.64).

Ela é uma filósofa francesa que se tornou operária para escrever sobre o cotidiano dentro das fábricas. Os seus textos denunciavam salários baixos, esgotamento, sono, rapidez no trabalho pesado, acidentes, o calor do forno, as labaredas, o barulho da caldeira que lhe causavam dor de cabeça entre tantas outras condições extenuantes.

Na literatura, a imagem em torno da fumaça da chaminé é registrada magistralmente pelo olhar do escritor francês Émile Zola (1979). Ela representa, simbolicamente, uma espécie de fábrica, mina de carvão, cujas características básicas, hoje comuns, são ampliadas e exageradas para obtenção de efeito trágico como o destino dos trabalhadores da mina: “Sobressaía uma chaminé que mais parecia um chifre ameaçador, dava-lhe a impressão de um animal voraz e feroz, agachado à espreita para devorar o mundo.”<sup>82</sup>

Ambientado na França do século XIX, *Germinal* encena a luta entre capital e trabalho, enfatizando a exploração da mão-de-obra operária nas minas de carvão da época. A precária condição de trabalho: insalubridade, periculosidade, péssima remuneração, jornada de trabalho extenuante e exploração de mão-de-obra feminina, infantil e dos velhos.

Na perspectiva do trabalho, a fábrica aparece como lugar detestável da dominação e do aniquilamento da criatividade da classe operária, constantemente constrangida a sujeitar-se às imposições exacerbadas dos patrões. Associada às imagens da prisão, do convento ou do exército, as primeiras manifestações anarquistas retratam o sistema de fábrica como dispositivo de fabricação dos “corpos dóceis”, na expressão de Foucault. (RAGO, 1985, p. 21-22).

Em ambas as narrativas, a situação do operário ou da operária são documentos desse “mundo de lutas”, ao qual Lispector nos leva a considerar, nas entrelinhas da sua pequena e nada inocente crônica, sobre a condição os trabalhadores da madrugada.

---

<sup>82</sup> ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Abril Cultural. 1979, p.12.



Dentre todos os trabalhadores, homens e mulheres, ela recorta um tipo especial, o jornaleiro. Este se torna imagem da desumanização e, mesmo assim, é pelas mãos deles que as pessoas tomam conhecimento do “que se passa por este mundo de lutas”. Assim como as notícias do jornal, a vida do madrugador jornaleiro também faz parte desse mundo de lutas. Nesse aspecto a sua vida também poderia ser notícia, pois ser jornaleiro não tem dia, horário ou local. Seja em feriados, aos domingos e sábados, sempre haverá uma banca aberta para a venda de publicações e jornais para serem entregues. Todos trabalham, lutam, mas os trabalhadores da madrugada “lutam verdadeiramente”, “amontoados”, como animais e, “silenciosos”, não reclamam. Nessa condição são, portanto, animais.

Na noite tudo parece ter a mesma cor; à noite dificilmente se reconhecem as pessoas; na escuridão tudo se confunde por causa da pouca luminosidade. Na escuridão é normal não distinguir bem as coisas, tal qual afirma um provérbio popular “à noite todos os gatos são pardos”, mas não na madrugada.

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. (NOBREGA, 2012, p.65).

O traço básico de toda ironia é o contraste entre uma realidade e uma aparência. A madrugada, também chamada de matina ou sembro, período do dia entre a meia-noite e o nascer do Sol, é o espaço da ambiguidade. É o momento do “Inesperado” de Millôr Fernandes, “Gostaria, querida, de ser Inesperado Como a madrugada amanhecendo à noite”, é o período da inspiração poética, como bem afirma a própria Clarice Lispector: “Às duas horas da madrugada, enfim, nasceu ela, a ideia.”<sup>83</sup>, mas é também no silêncio da madrugada, cúmplice, da natureza e dos “homens que dormem” para a labuta daquele que levanta antes, para que a cidade funcione.

Cenário de inspiração poética, indício de um novo dia, contudo cenário do trabalhador que acorda cedo, usuário de ônibus lotado, não reclama da sorte, embora a dele seja uma luta. A aparente beleza da madrugada, inspiração para o poeta, mas para ela a narradora/autora da crônica trata-se de uma antítese da desigualdade, da

---

<sup>83</sup> LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 16.

exploração e da animalização do trabalhador, numa evidente reificação<sup>84</sup> do homem. Na realidade construída pelas representações, a beleza da madrugada, não passa de uma miragem que esconde e, ao mesmo tempo, expõe a miséria dos trabalhadores.

É importante não perder de vista que a própria raiz grega *εἰρωνεία* indica dissimulação e interrogação, o que autoriza concluir que, nas manifestações irônicas há uma divisão ou contraste de sentidos, e também um questionar ou julgar.

No dicionário de símbolos encontra-se a seguinte definição:

A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida (...). Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 640).

Nesse horário, da madrugada, hora do nascer do dia, da suposta tranquilidade, o início da luz brotará o homem, com sua força de trabalho, que para uns é a inspiração de onde a cronista retirou seu mote, para os outros, o sono, o descanso, mas também é o raiar da verdade, das diferenças de classe. Enquanto símbolo de diferença, a figura do jornalista nos remete à figura do leiteiro, cantada por Drummond no célebre poema “Morte do leiteiro”.<sup>85</sup> Assim como o jornalista, o leiteiro também acorda cedo, de madrugada para distribuir leite bom para gente ruim. No caso do jornalista, é gente boa entregando notícia ruim, pois a vida é uma luta.

É interessante a semelhança entre os textos: assim segue Drummond: “e seus sapatos de borracha/vão dizendo aos homens no sono/que alguém acordou cedinho/e veio do último subúrbio/trazer o leite mais frio/e mais alvo da melhor vaca/para todos criarem força/na luta brava da cidade.”. Em ambos os textos, a personagem não é nomeada por substantivo próprio, mas pela palavra que lhe indica a função na divisão do trabalho. Sabe-se que, no caso da crônica, é o jornalista, mas juntamente com homens e mulheres que vão amontoados nos ônibus e trens.

Essa referência, trabalhadores da madrugada, explicita outros (as) que madrugam para adentrar às fábricas. Assim como o jornalista, o leiteiro, o operário é elemento vivo, personagem da sociedade. Nesse ínterim, é possível a relação com o

<sup>84</sup> Para Lukács (2003), o fenômeno da reificação baseia-se no fato da relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa.

<sup>85</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.106.

quadro *Operário*, pintado, em 1933, por Tarsila do Amaral. A pintura retrata o momento da industrialização brasileira, principalmente, a paulistana, uma vez que com Getúlio Vargas, o país industrializa-se, e a classe operária surge.

O quadro mostra a diversidade cultural de um povo oprimido pelas elites, representada pela fábrica ao fundo. Embora as pessoas estejam em primeiro plano, e todas tenham traços diferentes, não é fácil diferenciá-las. Elas parecem todas iguais, representando, portanto, um sistema que massifica o cidadão. Assim também Lispector nos apresenta as pessoas que madrugam e vão amontoadas nos ônibus e trens. Tais referências remetem ao processo de expansão da cidade, para além do perímetro das freguesias urbanas próximas ao centro, que teve nos transportes coletivos um forte elemento impulsionador.

Trens e ônibus foram transportes que levavam um número maior de passageiros, servindo de apoio ao trabalhador, permitindo a transferência de populações pobres do centro para a periferia. Nos anos de 1950 e 1960, foram levantados bairros proletários para a população de favelas, removendo-as dos morros da cidade. A inserção dos transportes de massa aumentou a capacidade de mobilização dos habitantes da cidade. Os bondes, ônibus e trens eram transportes coletivos baratos, que garantiam o deslocamento de trabalhadores, além de possibilitarem a transferência de famílias pobres para novos bairros os quais surgiam em áreas que se tornaram próximas, graças aos novos veículos.<sup>86</sup>

A nossa pretensão é ilustrar que, para além das representações da mulher preocupada com a beleza, em agradar marido e cuidar dos filhos, organizar festas, tão ao mundo de Clarice Lispector, pois era casada com diplomata e tinha uma rotina de festas, jantares é, também, legível nas suas colunas, uma mulher de papel. É possível depreender da estrutura a existência de uma mulher que se mostra, pelas veias do poético, da ironia, um ser pensante, reflexiva, crítica do seu tempo, e que convida a leitora a refletir sobre questões sociais. Na verdade, trata-se de ordenar o percurso da personagem, a mulher, num cenário de mudanças, da modernidade. Brito Broca ilustra bem a descrição da modernização do Rio de Janeiro, segundo ele as transformações se operavam no aspecto urbanístico, no social, na industrialização, na imprensa e na vida literária.

---

<sup>86</sup> DAMAZIO, Sylvia. F. *Retrato social do Rio de Janeiro na virada do século: 1890-1901*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p.55-56.

Como já pontuado, as colunas femininas, no seu conjunto, formam um todo fictício da história dessa personagem mulher. Seu nome, Amélia, filhas de Eva, ou simplesmente Mulher. Sua história começa em função de uma família, do outro. No entanto, expande-se à medida que encontramos uma leitura como esta em que há a denúncia da desigualdade social, a exploração do trabalhador, um retrato da sociedade carioca das décadas de 1950 e 1960. Desse modo, o marido, a casa e filhos, o patrão, as colegas de trabalho foram substituídos por um texto engajado. No primeiro caso, na perspectiva da narrativa tradicional, se continuasse assim, teríamos a ausência do conflito (PROPP, 2001), porque aparentemente, a história dos contos de fadas termina assim. Neles a mulher encontra o príncipe e elas são felizes para sempre.

Entretanto, nós procuramos o conflito e o encontramos nas entrelinhas do narrado, em que vislumbramos uma nova personagem. Na realidade, ela é a mesma, mas num movimento de personagem redonda<sup>87</sup>. No lugar daquela personagem mulher de gestos e atitudes previsíveis, agora há a sua outra face. Aquela, agora, está em conflito porque vive um momento de transição em que a mulher estuda, trabalha fora, mas ainda espera um príncipe e filhos, ao modelo antigo. São condições aparentemente incongruentes, porém, ela também pensa, sente, opina e escreve a história do Brasil nas páginas dos jornais.

### 3.2. NAS COLUNAS FEMININAS: Questões existenciais modernas

Como se pode ler nas colunas femininas, nesse novo contexto, a mulher vai para o espaço público, deixa a casa, o apartamento e vai para a rua, trabalha fora de casa. No dia, no dia 11 de março de 1952, Clarice Lispector publica, na coluna do semanário *Comício*, o texto intitulado: “Um dia cheio”. Este será publicado novamente no livro de contos *Onde estivestes de noite* (1974) como: “Uma tarde plena”.<sup>88</sup> A leitura que

---

<sup>87</sup> Personagens: plana e redonda - Classificação realizada por Edward Morgan Forster (1969) em relação à complexidade das personagens. Ao contrário da personagem plana, a personagem redonda apresenta-se multifacetada e complexa no que respeita à sua caracterização psicológica. Ao estabelecer a distinção entre personagem plana e personagem redonda, Foster aponta a acumulação de características ou qualidades como fator determinante da classificação de uma personagem como sendo redonda. A sua complexidade e profundidade psicológicas transformam-na numa personagem passível de nos surpreender no decurso da ação, até porque ela tende a evoluir ao longo da mesma. Por este motivo, a personagem redonda é, pela regra, uma personagem dinâmica.

<sup>88</sup> Muitas vezes Clarice Lispector, assim como Lygia Fagundes Telles, modifica seus textos, reescrevendo-os e dando-lhes um novo sentido e um novo título. Esse é um tema para se pesquisar em outra oportunidade, dado ao interesse e amplitude da questão.

realizaremos faz parte da primeira versão que foi publicada em 1952 e está no livro: *Correio feminino*, 2006.

O enredo desse conto é apresentado em 3ª pessoa, trata-se de um narrador onisciente. De acordo Cintra (1981), no artigo “Dois aspectos do foco narrativo (Retórica e Ideologia)”: “A escolha do foco, da técnica narrativa, de modo a compor os elementos na estrutura ficcional enfim, não é uma escolha arbitrária, nem inocente: a esta opção retórica corresponde certamente uma opção ideológica.”.

Ao optar pela 3ª pessoa, com o suposto “desaparecimento do autor” ou “morte do autor”, é bem possível que ao falar do outro, esse narrador fale de si mesmo, ainda que de forma indireta. No instante em que se fala do outro, no caso, a criação de uma personagem, lançamos mão de valores, estabelece-se julgamentos, opiniões, ou seja, deixamos marcas de nossa subjetividade e nossa maneira de enxergar e sentir o mundo no contexto histórico e cultural no qual estamos inseridos.

Segundo Ricoeur (1985), a identidade de um indivíduo, bem como da comunidade é constituída através do narrar, “pois definir-se é, em última análise, narrar”. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através das histórias que narra sobre si mesma e, dessas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência implícita na qual essa coletividade se encontra. Por esse motivo é plausível perguntar-se que voz é essa que ao narrar, conta-nos, ou melhor, remete-nos a um dia cheio de uma Mulher. É necessário, contudo, atentar para o fato de que não é o dia cheio, mas um dia cheio. O artigo indefinido remete a algo mais filosófico, um dia qualquer, mas, na narrativa, vai ganhar um sentido especial e, antes pelo contrário, não vai ser um dia qualquer, como qualquer outro, será um dia diferente dos outros, como veremos mais adiante. Ou seja, o dia, com o artigo definido é igual, o mesmo, em que nada acontece.

Em muitos discursos do narrador masculino, na Literatura, a mulher aparece representada de uma forma ideologicamente patriarcal, à qual, geralmente deve estar submetida. Já as personagens femininas clariceanas estão apresentadas sempre às voltas com questões existenciais, relacionadas ao universo feminino na sociedade moderna onde se deparam exatamente com esse universo patriarcal, do qual surge um conflito.

Ainda segundo o mesmo autor:

O recurso à noção de voz narrativa permite que a narratologia dê lugar à subjetividade, sem que esta seja confundida com a do autor real... no plano ideológico, ou seja, no plano das avaliações, que a noção de ponto de vista toma corpo, na medida em que ideologia é o sistema

que regula a visão conceitual do mundo em toda a obra ou em parte dela. Pode ser a do autor ou a das personagens. O chamado ‘ponto de vista autorial’ não é a concepção do autor real, mas que preside a organização da narrativa de uma obra particular [...] a obra pode fazer ouvir outras vozes além da do autor [...]. (RICOEUR, 2010)

A citação colabora imensamente para a nossa reflexão. Ricoeur confirma que, independentemente da voz narrativa, há uma subjetividade representando uma visão de mundo. Segundo nossa análise, uma visão que rompe com o limite da discussão de gênero, à medida que vamos “ouvindo” o narrador da história de “Um dia cheio”. No conto em questão, deparamo-nos com uma escrita bem próxima da hermética Clarice Lispector dos romances, numa distração,<sup>89</sup> ou para incitar a mulher leitora à reflexão, utiliza-se da epifania, presente na escrita “elaborada” da autora. Não nos interessa, no entanto, apenas esse momento de epifania, mas ao que se denominam de superficialidade, frivolidade, dentro da brevidade do gênero conto.

Julio Cortázar afirma, ao descrever sobre a brevidade do conto,

E esse homem, que num determinado momento escolhe um tema e faz com ele um conto, será um grande contista se sua escolha contiver – às vezes sem que ele saiba conscientemente – essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana (CORTÁZAR, 1993, p. 155)

Parafraseamos o comentário, adequando-o ao conto, “Um dia cheio”, no qual Clarice Lispector utiliza-se de uma simples história, cotidiana. Uma Mulher que vai ao médico, entra num bonde e se depara com um homem gordo, com um saguim<sup>90</sup> no colo. Um aspecto, “individual e circunscrito”, ganha dimensão para discutir a “condição humana”.

Ao entrar no bonde, pela manhã, assusta-se com um saguim, “macaco mínimo”, na mão de “um homem gordo” que está sentado ao seu lado. Após esse momento de susto/espanto/medo, pois pensa, a princípio, tratar-se de um rato “tão pequeno como um rato, e da mesma cor”.

---

<sup>89</sup> Fernando Sabino afirmou que, ao criar uma personagem, recorria às lembranças da infância e da adolescência, pois eram as que mais ficavam guardadas na memória, para evitar uma fotografia comprometedoras com o real, começava *o processo de despistamento*: “Ora, até hoje, que eu saiba, só um autor criou do nada, e esse foi ninguém mais, ninguém menos que Deus Nosso Senhor, o qual, segundo as Escrituras, levou apenas seis dias para fazer o mundo e tudo quanto nêle há de bom e de mau. Depois disso, os outros autores tiveram de contentar-se com a ilusão de que criam, pois na verdade apenas recriam, isto é: usam engenho e memória para modelar seus bonecos à margem e semelhança das criaturas do Todo-Poderoso.”. (SABINO, 1956, p. 351).

<sup>90</sup> Saguim ou sagui: de acordo com a Nova Ortografia. Quando grafado sagüim, obedecemos à palavra tal qual escrita no conto, antes da Nova Ortografia.

Num local “familiar” aparece algo inusitado e assustador. O cenário, um bonde com passageiros, num dia comum, de uma cidade grande. No primeiro momento, há o estranhamento da Mulher que se assusta ao ver o saguim e confundi-o com um rato. Na verdade, não fica evidente se ela se assusta pelo fato de ser um saguim no colo de um homem, dentro de um bonde, ou, se por confundi-lo com um rato dentro de um bonde, no colo de um homem ou pelas duas coisas.

Após o susto “começaram momentos deliciosos” em que o narrador relata as observações da mulher acerca do pequeno animal que de rato passa a saguim até figurar como um cachorro “o mico era seu cachorro, só que cachorro é que olha para o dono com olhar tão amoroso, e, no caso, era o dono que olhava o cachorro com fidelidade.”. A troca de papéis evidencia, numa leitura às avessas, que o homem é o animal e, este o humano, “o questionamento do humano por meio do não humano” (NASCIMENTO, 2012, p.38).

As observações sobre o saguim começam pela língua do pequeno animal “parecia um risco de lápis vermelho que tivesse dado um pulo para fora do papel” e, em seguida, falando sobre os dentes “cada lasquinha menor que outra” e os olhos redondos “tudo isso não lhe dava um ar propriamente impudico, mas uma carinha meio oferecida de menino de rua.”. Esse segundo momento é interrompido quando o saguim dá um pulo no colo da mulher que “conteve um ridículo frisson”; para o narrador onisciente seria por nojo. Por isso, afirma (FRIEDMAN, 2002, p.175): “A característica predominante da onisciência, todavia, é que o autor está sempre pronto a intervir entre o leitor e a estória, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como vê, não como a veem seus personagens.”.

Quando olhada por todos com simpatia, o que era repugnância a faz sentir se “uma favorita”. Não o acariciou porque o saguim não necessitava, seu dono era amoroso e, segundo o mesmo narrador, isso já seria exagero.

Continuam as observações:

O sagüim comeu um biscoitinho. O sagüim coçou rapidamente a redonda orelha com a perninha de trás. O sagüim guinchava. O sagüim pendurou-se na balaustrada do bonde, despertando as caras mais indiferentes que passavam nos bondes opostos; depois roeu o dedo do dono; o sagüim tinha rabo maior que ele próprio. Ao lado da senhora, uma outra senhora contou à outra senhora que uma vez teve um gato que era uma beleza.”. E, em seguida, a conclusão: “Foi nesse ambiente feliz de família que um caminhão enorme quis cortar a frente do bonde e, num estouro, arrancou-lhe parte do lado, quase virando-o.

Todos saltaram depressa. A senhora, atrasada, com hora marcada no médico, tomou um táxi. Só então lembrou-se do saguim. E lamentou que, em dias tão vazios de acontecimentos, as coisas se distribuíssem tão mal que o aparecimento do saguim e um desastre tivessem que suceder na mesma hora. ‘Aposto’, pensou a senhora, ‘que nada mais acontecerá durante muito tempo, aposto que agora vai entrar o tempo das vacas magras. Mas nesse mesmo dia aconteceram outras coisas. (LISPECTOR, 2006, p. 122)

A repetição da palavra “sagüim” no mesmo parágrafo além de nos remeter à linguagem poética sugere a ênfase que é dada ao pequeno animal, portanto ao seu possível significado dentro da narrativa. O referido recurso é um elemento fundamental para a constituição de sentido tanto na prosa como na poesia. No entanto, a repetição é um recurso menos utilizado na prosa, pois há maior destaque para o significante quando, na verdade, o que se pretende, na narrativa é enfatizar a informação, o todo e não a parte. É como dizer que, na linguagem poética, o significado explicitamente unificado, coincide com a forma. Nela há a valorização do significante e o processo da repetição aparece mais intensamente. Podemos enunciar que Clarice Lispector, como nos romances e contos, utiliza esse recurso aproximando-o da prosa poética.

A Mulher que entra no bonde, num dia cheio, pega um bonde, numa cidade grande, lotado por pessoas que não se conhecem, não se cumprimentam e estão apressadas. Eis que a personagem se surpreende com um pequeno animal, que a princípio gera asco “a alma do objeto, seja ele o mais comum, cuja estrutura é assim demarcada, assume um brilho especial a nossos olhos. O objeto realiza sua epifania.” (SÁ, 2000, p. 172-173). Esta pode ser entendida nos sentidos religioso e literário. No sentido religioso é o aparecimento de uma divindade e/ou manifestação espiritual. Na literatura, epifania é

O relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do extase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. (SANT’ANNA, 1973, p. 187).

Também é considerado epifania uma parte da obra em que se narra o episódio da revelação. É neste sentido que empregaremos o termo epifania no conto “Um dia cheio”, de Clarice Lispector, o qual narra um dia aparentemente rotineiro, na vida de



uma Mulher, que, ao entrar, em um bonde para ir ao médico e se depara com um saguim no colo de um homem gordo, concedendo-lhe um momento de reflexão, um momento “família”, questionando-se sobre o valor e o inusitado de pequenas cenas as quais passam despercebidas no dia a dia, na correria da cidade grande.

Ela, que era mais uma, na multidão, torna-se se o centro dos olhares, quando o animalzinho pula para o seu colo. Nesse momento, as pessoas começam a conversar, a contar casos particulares, envolvendo animais, e ela, a Mulher, por um curto lapso de tempo distrai-se do seu compromisso e é envolvida num clima familiar, de amor, afeto entre pessoas e pessoas e o saguim.

A princípio, um susto, depois uma sensação de nojo e, finalmente, um desligamento da realidade de todos os dias, para concluir que, na rotina da cidade grande, as pessoas não se cumprimentam, não valorizam a simplicidade do cotidiano, as coisas simples do dia a dia e que, porém importantes.

O inútil tem sua forma particular de utilidade. É a pausa, o descanso, o refrigério, no desmedido afã de racionalizar todos os atos de nossa vida (e a do próximo) sob o critério exclusivo de eficiência, produtividade, rentabilidade e tal e coisa. Tão compensatória é essa pausa que o inútil acaba por se tornar da maior utilidade, exagero que não hesito em combater, como nocivo ao equilíbrio moral. Não devemos cultivar o ócio ou a frivolidade como valores utilitários de contrapeso, mas pelo simples e puro deleite de fruí-los também como expressões de vida. (DRUMMOND, 2015).<sup>91</sup>

Expressões de vida como o bonde lotado, pessoas estranhas e indiferentes umas às outras como estão todos os dias. Cada uma voltada para o seu dia a dia de cidade grande, tudo isso parece ao leitor, simples frivolidades, uma história sobre frivolidades, expressões de vida, diria Drummond na crônica “O frívolo cronista”:

No caso mínimo da crônica, o auto-reconhecimento da minha ineficácia social de cronista deixa-me perfeitamente tranqüilo. O jornal não me chamou para esclarecer problemas, orientar leitores, advertir governantes, pressionar o Poder Legislativo, ditar normas aos senhores do mundo. O jornal sabia-me incompetente para o desempenho destas altas missões [...]. De fato, tenho certa prática em frivoleiras matutinas, a serem consumidas com o primeiro café. Este café costuma ser amargo, pois sobre ele desabam todas as aflições do

---

<sup>91</sup> ANDRADE, Carlos Drummond. O frívolo cronista. Disponível em: <http://www.velhosamigos.com.br/AutoresCelebres/CarlosDrummond/drummond.html#ofrivola> . Acesso em 06 jan. 2015.

modo, em 54 páginas ou mais. É preciso que no meio dessa catadupa de desastres venha de roldão alguma coisa insignificante em si, mas que adquira significado pelo contraste com a monstruosidade dos desastres.<sup>92</sup>

A Mulher diante do espetáculo, o pequeno animal, vai experimentar outra percepção das pessoas e da vida, ou seja, “acontecimentos cotidianos e transfigurá-los em efetiva descoberta do real.” (SÁ, 2000, p. 166), “romper a pele do cotidiano”, que para o leitor, pode se configurar como “frivoleiras matutinas”. A experiência vivida pela Mulher, que pelo fato de não ser nomeada, permite inferir ser qualquer mulher, inclusive a leitora das colunas, que pode se identificar com a Mulher, levada por um estranho impulso de mergulhar na experiência da personagem. A narrativa consiste em levar a personagem, portanto também a leitora, a uma experiência de reflexão não só sobre a relação das pessoas com os animais, bem como consigo mesma e com o outro.

A Mulher entra no bonde, voltada para o seu dia a dia; envolve-se na observação do saguim e se distraí da rotina e, no final, um caminhão, “enorme”, contrapõe-se ao saguim “pequeno”, acorda-a de um momento de lucidez que se evidencia no penúltimo parágrafo pelas repetições, numa linguagem poetizada. O caminhão simbolizando o mundo moderno, civilizado, rápido e grande, que vem acordá-la, retirá-la das pequenas coisas da vida, representadas pelo saguim.

Os animais gozam, no mundo de Clarice Lispector, de uma liberdade incondicionada, espontânea, originária, que nada – nem a domesticação degradante de uns, nem a aparência frágil e indefesa de outros- seria capaz de anular... podendo interferir como mediadores de uma ruptura com o mundo, os animais – testemunhas e emissários da Natureza enquanto existência independente, descerram para a ‘consciência infeliz’ a imagem de seu paraíso perdido, de sua atualidade inalcançável. Mas a função paradisíaca que Clarice Lispector empresta ao animal também reflete um fundo desgosto do humano. (NUNES, 1973, p. 131).

O saguim leva a Mulher, personagem, a uma espécie de ancestralidade, nessa intertroca, o encontro com esse lado animal que temos/tivemos, mas que se perdeu pela institucionalização da vida, pelo processo de culturação.<sup>93</sup> Segundo Boff (2010), no lento despertar da animalidade para a humanidade, os seres humanos estavam

<sup>92</sup> ANDRADE, Carlos Drummond. O frívolo cronista. Disponível em: <<http://www.velhosamigos.com.br/AutoresCelebres/CarlosDrummond/drummond.html#ofrivola>> . Acesso em 06 jan. 2015.

<sup>93</sup> Sobre o descentramento do sujeito, a perda de sua autonomia em Clarice Lispector consultar: O descortínio silencioso, de Benedito Nunes. In: NUNES, Benedito. *Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

integrados à natureza e integrados entre si. As relações eram de solidariedade e partilha de bens e da vida.

Com a sociedade de caça iniciam-se as primeiras relações de violência. Nesse momento, os mais fortes dominam, e a consciência de solidariedade passa à consciência da competição. Nos primórdios, integrados à natureza, os seres humanos também estavam integrados entre si. Assim aconteceu o despertar da animalidade para a humanidade, pela qual Lispector revela um fundo desgosto, nas palavras do filósofo Benedito Nunes. É nesse sentido que se apresenta o inquietante, o fantástico: “O mico era seu cachorro, só que cachorro é que olha para o dono com olhar tão amoroso, e, no caso, era o dono que olhava o cachorro com fidelidade”. Uma espécie de chamado, a ancestralidade animal que invade o bonde e leva a Mulher a uma manifestação súbita de vida animal.

O animal na literatura não está presente somente nos textos de Lispector. É possível encontrá-los em fábulas, Kafka, Guimarães Rosa, entre muitos outros para os quais o animal não é simplesmente um adereço dentro da obra, mas um elemento que ganha significado, torna-se símbolo, uma imagem. Segundo Chklovski (1976, p. 50): “A imagem não é um predicado constante para sujeitos variáveis. O objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento”. Ou seja, a partir de uma palavra velha, de um objeto desgastado pelo uso, mostrar o novo, como se fosse pela primeira vez. Não repetir algo que já está dito pela simples materialização da palavra escrita, impregnada de sentidos culturalizados, mas ir além.

Essa, inclusive, nos parece a proposta da autora Clarice Lispector com sua escrita considerada difícil e hermética. No universo de Lispector ganha *status* para reflexão: “Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações, e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado (LISPECTOR, 1999, p. 337)”. É o saguim que convoca a Mulher para pensar o sentido das coisas do dia a dia, a parar a correria de todos os dias, a valorizar o inusitado, o simples, a beleza da relação do homem e o animal, a fidelidade do homem pelo animal, numa evidente troca de papéis. E, no final, a Mulher continua a busca nos outros acontecimentos do dia, embora simples, a poesia da vida.

Se há uma categoria que pode ajudar a compreender a questão dos animais (exemplo que interessa de modo particular) em Clarice, essa é

a do *unheimlich* freudiano. Não se trata aqui de psicanalisar as relações entre homens e bichos segundo Clarice, mas de compreender como certo “estranho familiar” perpassa a visão dessa nossa alteridade. (NASCIMENTO, 2012, p.25).

Não se trata de abrir mão do dado civilizador, retornando à natureza em estado puro, à moda dos românticos, mas assumir, por um tempo, o olhar de quem olha para as coisas como se fosse a primeira vez, sem dono, sem imposição de valores culturais, civilizatórios. Sem a pressa do dia a dia da cidade grande, sem prestar atenção às pessoas.

Muito embora o conto nos direcione para outro desfecho da história, principalmente se compararmos a Mulher do conto referido com Ana, personagem símbolo do conto “Amor”, também de Clarice Lispector. Ambos publicados em 1952.

Ana era uma dona de casa preocupada com seus afazeres rotineiros, tinha marido, filhos e morava em uma boa casa. Certo dia, saiu para fazer compras para o jantar e, ao retornar para casa, já dentro de um bonde, fica surpresa diante de um cego, parado no ponto, que mascava chicletes com muita naturalidade. Isso a despertou para novas sensações e sentimentos. O fato de o homem mascar a goma na escuridão sem sofrimento algum a incomodava, pois o cego era feliz, parecia sorrir ao mascar chicletes, apesar da escuridão que a vida lhe impusera. Assim como a Mulher também se sente incomodada com a presença do rato/saguim e com a felicidade do homem diante do cachorro/saguim.

Aquela aparente alegria do cego, no caso de Ana, a aborrecia diante do seu mundo restrito, cuidar da casa, do marido e dos filhos, pensava na felicidade que não sentia e que havia sido varrida de sua vida, como ela mesma dissera: “também sem a felicidade se vivia”. Completamente tomada por esses novos sentidos e sensações, Ana nem percebe a partida do bonde e deixa cair o pesado saco de tricô. A perda temporária do equilíbrio físico faz com que Ana grite. A Mulher, por sua vez, também é interrompida “por um caminhão enorme quis cortar a frente do bonde e, num estouro, arrancou-lhe parte do lado, quase virando-o.”. Tal incidente veio interromper o “ambiente feliz de família”, quando a Mulher, ouvia uma senhora contar a outra senhora que tivera um gato que era uma beleza.

O grito foi a reação imediata ao que sentia. A rede de tricô desprende-se de suas mãos, quebrando os ovos. A fragilidade dos ovos ao chocarem-se com o chão do bonde transcende a sua própria. No caso da Mulher, o acidente com caminhão fê-la voltar para

a vida atribulada, atrasada para o médico. O momento no bonde com as senhoras, o saguim e o homem gordo fora seu instante de sublimação, de fuga do cotidiano, de encontro com estranho que é familiar. O homem/Mulher e o animal. Ana consegue distinguir o contraste da sublimação desse mundo e o seu, travando um conflito íntimo, uma inquietação, levando-a à reflexão extrema. Perde-se em pensamentos ao ponto de esquecer-se do tempo em que se encontra e a direção sem sentido.

A única forma de livrar-se desse sentimento e amor, para Ana, é se refugiar novamente no cotidiano, no mundo que construiu para si. Ela não anula, nem afasta os riscos, mas garante abrigo. A personagem de “Um dia cheio” retornou para sua rotina atribulada, mas pelo contrário, “tomou um táxi” e pensou que o dia continuaria como os outros: “Aposto”, pensou a senhora, “que nada mais acontecerá durante muito tempo, aposto que agora vai entrar o tempo das vacas magras”.

Para surpresa do leitor dos dois textos, o narrador de “Um dia cheio” afirma: “mas nesse dia aconteceram outras coisas”. Coincidências à parte, os contos, incluindo “Amor”, publicados no livro *Laços de família* foram escritos muito antes da publicação do livro, em 1960. O conto “Amor,” foi publicado em formato de coletânea (*Alguns Contos*), durante o período de quase um ano em que a autora passou no Rio de Janeiro, em 1952. Mesma data de publicação de “Um dia cheio”, no *Comício*. Ano em que Clarice Lispector principia sua escrita de colunas femininas. Enquanto Ana volta para sua vida doméstica, preparar o jantar para as visitas, a Mulher do conto analisado vai viver “outras coisas”. Outras coisas, epifânicas, que continuariam levando-a a pensar, questionar sua rotina de cidade grande através da intertroca, ou seja, “como diria Husserl, mas experimentar o ser-outro, ou em termos deleuzianos, o devir, que prefiro renomear como torna-se-outro. Outrar-se, diriam Pessoa e seus heterônimos.” (NASCIMENTO, 2012, p. 28).

Tal comparação nos leva a concluir com Raymond Williams que há duas Clarices aqui: uma fincada no residual, com a personagem Ana; e a outra, no aspecto emergente, a Mulher do conto “Um dia cheio”. Enquanto uma retorna para o privado, a outra vai para o público, a Mulher não foi para a casa, o interior, continuou na rua vivendo outras coisas.

O saguim não é o homem gordo e o homem gordo não é o saguim, apenas, por um tempo, se intertoam. O homem o olha como se fosse um animal e este, por um tempo, o olha como se fosse um homem “o mico era seu cachorro, só que cachorro é

que olha para o dono com olhar tão amoroso, e, no caso, era o dono que olhava o cachorro com fidelidade”.

De repente, o conto nos leva juntamente com a personagem a refletir sobre a nossa vida de cidade grande, isto é, nossa “condição humana”, como disse Julio Cortázar. Na verdade, não humana, como sugere nossa interpretação. Também não deixaremos de mencionar como também prega o autor: “Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória.” (CORTÁZAR, 1993, p. 155). Para nós assim é a obra da escritora Clarice Lispector. Cresce em nós até virar memória.

Não há no mundo de Clarice, senão uma hierarquia provisória. As grandezas são aparentes, tudo existe por demais. Mesmo aquilo que é pequeno, insignificante ou vil, pode ser objeto de uma visão penetrante, que se estende além da aparência. As coisas representam fisionomia dupla: o comum, exterior, produto do hábito e a interna, profunda, da qual a primeira se torna símbolo. (NUNES, 1966, p. 56).

Vale questionar por que não revisitar Clarice nesses instantes. Em que a Mulher se assusta com o saguim no colo do homem gordo e a transporta para a sua ancestralidade desejada de animal. Quando ainda não era possuída pela cultura moderna, “civilizatória” do corre da cidade grande, da não percepção das pessoas, das pequenas coisas da vida, como diz Drummond, e que um dia nos foi tão familiar.

A partir da nossa reflexão, resta buscar o significado de cada animal presente no conto para, em seguida, como sugere Chklovski (1976): “criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento” na narrativa de “Um dia cheio”. E pela via da intuição e não pelas leis aristotélicas, como quer Cortázar, encontrar o estranho familiar, caracterizador do inquietante.

A palavra a ser empregada nesse contexto, a fim de extrair todo o efeito possível de intertroca, é de fato bichos (sempre no plural): algo que nos é muito familiar, mesmo quando vagando no âmago das selvas selvagens. Bichos relevam e revelam o afeto que se encerra no peito humano, afeto positivo e negativo, nesse jogo perpétuo entre afeição e ódio, domesticação e predação, amansamento e caça, que compõe a história complexa dos territórios vicinais: o humano e o não humano animal. Um amor que não se deixa domesticar nem amansar, irreduzível aos cálculos da tradição logocêntrica. (NASCIMENTO, 2012, p. 36).

Essa citação nos remete ao início do conto: “Os primeiros momentos da mulher versus sagüim foram gastos em convencer-se de que não se tratava de um rato disfarçado”. Primeiro estranhamento é duplo, o que um rato faz no colo de um homem, dentro de um bonde? Mamífero roedor que habita esgotos, córregos e pode habitar ambientes humanos. Esses roedores são repudiados, considerados praga porque destroem plantações e silos de armazenamento de grãos. No dicionário de símbolos aparece como criatura temível e até infernal, impuro por escavar as entranhas da terra. O rato é símbolo de impureza, de doença, por isso o asco que provoca nas pessoas, provavelmente é o que acontece à Mulher, personagem do conto. Surge o momento do estranhamento: “Foi por isso que a mulher, depois de se sentar no bonde e de lançar uma tranquila vista de proprietária pelos bancos, engoliu um grito”. Um grito que pode ser de medo, nojo ou susto, por ver domesticado um animalzinho tão asqueroso, pelo liame cultural. Nesse momento, não há identificação. Não há a intertroca.

Para no momento seguinte: “Parecia um rato inquieto e que, na verdade, era um vivíssimo saguim”. Era, sobretudo, um vivíssimo saguim. Vivíssimo porque não era um rato, mas claramente um saguim, ativo, em movimento de vida, pois pulava e brincava que, em certo momento, parece-se com uma criança “uma carinha meio oferecida de menino de rua”. Nota-se, assim, o começo da intertroca, que se torna possível pelo aspecto de familiaridade, há uma identificação.

Animal que é humano, mas não nos esqueçamos de que o saguim é um animal primata das florestas, espécie de macaco, mamífero. É criatura estritamente selvagem, portanto não deve ser mantida como animal de estimação, aparentemente tranquilo, pois é instável e pode, repentinamente, cravar os dentes em alguém sem nenhum motivo. O saguim é, pois, “parente” do humano, primata, mamífero, mas é natural das selvas e aparentemente não domesticável, mas no conto se encontra domesticado, bem à vontade entre humanos. Todavia entre o rato e o cachorro, comparação que se segue, o mais selvagem nos parece o saguim.

Num terceiro momento, lê-se: “Melhor dono nenhum saguim teve. O mico era o seu cachorro, só que olha para o dono com olhar tão amoroso, e, no caso, era o dono que olhava o cachorro com fidelidade”. O cachorro é um mamífero e talvez o mais antigo animal domesticado pelo ser humano. Conforme diz a tradição popular “O cão é o melhor amigo do homem”, logo é um animal social.

Toda a familiar estranheza também se manifesta no fato de o saguim agir como se fosse um cachorro, sendo logrado em sua condição de animal silvestre à condição de

melhor amigo do homem gordo. Enfim, a redução de um bicho a outro, no caso, o saguim / cachorro, antropomorfizado.

O homem animalizado, não uma zoomorfização, como o inseto de Kafka. Nem tão menos uma personificação ao estilo das figuras de linguagem. Dono e animal domesticados. Homem e animal se confundem. O animal volta a sua condição de animal e a Mulher à condição de humana, desperta pelo “caminhão enorme que quis cortar a frente do bonde”, mas por um momento ela consegue entender o absurdo da existência cotidiana. Para Benedito Nunes, trata-se da metamorfose interior que a desliga da sua cotidianidade, olhada ao revés, do ponto de vista da animalidade.

### 3.3. NAS COLUNAS FEMININAS: A mulher do tempo presente

#### **Probleminhas**

Se seu filho rouba sal, não se irrite nem pense que sua estranha gulodice é extravagância. Acontece que seu organismo está precisando de sal e, se ele não procurasse instintivamente o remédio, sentiria muito cansaço. Dizem que em certos países dão água salgada a 5% dos soldados em marcha. (LISPECTOR, 2008, p.34).

O título “Probleminhas” já evidencia a ironia que se fixa pelo uso do diminutivo. Afinal quais são os probleminhas? O filho roubar sal? A irritação da mãe? O organismo do filho que precisa de sal? O cansaço do filho? Ou talvez as entrelinhas: não há algo mais importante, para uma mãe, mulher, pensar do que o filho roubar sal? Ou o probleminha irônico seria dar água com sal para os soldados, numa referência implícita à Segunda Guerra Mundial? Ou o probleminha seria exatamente a Guerra?

Segundo a medicina, a vontade de comer sal, pode estar associada a uma desidratação por falta de um dos minerais encontrados no sal de cozinha. Esse episódio, associado a outras tantas dúvidas, inseguranças, postadas pela mulher da década de 1950, nas colunas femininas, não deixa de ser uma questão que ainda se manifeste entre tantas dúvidas, mesmo da mãe, mulher contemporânea.

É sabido que a família judia de Clarice Lispector veio refugiar-se, da Primeira Guerra, no Brasil. Durante a Segunda Guerra, a autora esteve na Europa, mas aparentemente não encontramos referências diretas sobre o significado das duas guerras, nem em sua biografia, nem em sua obra. Por essa razão, questionamos por que encontrar em vários momentos, dessas colunas, a Guerra como marco referencial para a discussão de vários textos no livro *Só para mulheres*? O que nos interessa discutir, neste



momento, é a autora de crônicas femininas e que nos interstícios da obra, como leitora distante tanto da autora como da sua época de escrita, realizar, nos moldes da Estética da Recepção, a atualização da leitura de alguns textos presentes nas colunas de Clarice Lispector.

Indagamos por que a escritora Clarice Lispector compara crianças com soldados. Assim como o sal é importante para o organismo da criança, também é para os “soldados em marcha”. A criança é o filho da leitora. Quem são os soldados? Sabe-se que o marido da autora foi designado vice-cônsul em Nápoles, na Itália. Eles chegam lá no fim do mês de agosto de 1944 e permanecer até abril de 1946.

Nesse período, a Segunda Guerra Mundial, ainda, assola a Europa e, para nós, perduram os reflexos da tragédia. Não há como negar as impressões deixadas pela vivência, tão próxima, dos efeitos da Segunda Guerra. “Durante algum tempo, Clarice presta ajuda num hospital de soldados brasileiros. Foram mais de 25 mil os que para lá partiram, integrando a Força Expedicionária Brasileira (FEB). Destes, mais de 3 mil ficaram feridos e mais de quinhentos morreram (GOTLIB, 2011, p. 223)”. Em carta ao amigo Lúcio Cardoso, em março de 1945, Clarice escreve: “Estou trabalhando no hospital americano, com os brasileiros. Visito diariamente todos os doentes”.

A ironia do título “Probleminhas” ganha expressão máxima, pois traduz algumas incógnitas: A morte de milhões de pessoas, O holocausto, o fim da hegemonia mundial da Europa, a ascensão de duas superpotências, os Estados Unidos da América e a União Soviética, que seriam os protagonistas da cena internacional durante o período conhecido como a Guerra Fria.

A referência à Segunda Guerra Mundial aparece em outros textos, uma expressão aqui e acolá, porém ao leitor desatento soa como apenas uma citação despretensiosa. No texto “A voga da vodca”, publicado em 31 de agosto de 1960:

A vodca que, antes da última guerra, só era conhecida no Rússia e em países balcânicos, aumenta de popularidade dia a dia e atualmente é quase tão conhecida como uísque escocês. O seu nome tem origem na palavra russa vodka, que quer dizer água. Mas de água, a vodca só tem a aparência – e as aparências enganam. (LISPECTOR, 2008, p.83).

Numa simples receita de como se deve tomar a vodca, a autora nos traz a discussão acima apontada; pois um probleminha, herança da Segunda Guerra, uma nova cartografia da soberania mundial, em que EUA e União soviética vão disputar o mercado internacional. Então, numa também simples analogia à vodca/voga da União

Soviética, tão conhecida como o uísque escocês, ou seja, como a Europa até então. A palavra em sentido metonímico representa os russos que irão “popularizar os seus produtos”, ou seja, começava uma nova fase da globalização.

Os poloneses afirmam também que a vodca Zoubrouska (que deve sua coloração esverdeada a uma planta chamada zoubrouska) é superior a todas as outras. Os russos, porém, alegam que o único interesse dessa vodca é... o galhinho de zoubrouska que bóia dentro da garrafa. (LISPECTOR, 2008, p.83).

Pelo viés de receitas e conselhos, vai-se revelando uma Clarice Lispector, mulher, autora crítica que mesmo em presença do outro (russos, turcos, parisienses), traz para o leitor, através da comida, a presença de outras culturas, que se imbricam com a nossa. E não raro denotam tão acirrada influência diante também dos ditames da moda. Se antes, ainda era notável, a influência dos franceses, em 1960 a moda nos chega através das atrizes hollywoodianas, pois o grande distribuidor de moda tornaram-se os Estados Unidos. Nas entrelinhas, a autora critica as “mocinhas” que reproduzem os modelos sem uma adaptação a sua cor de pele, cabelos, também testemunha uma época histórica que envolve o Brasil e o mundo.

Como acreditar que uma escritora preocupada com a sua imagem diante da recepção do leitor, “Num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum.” (LISPECTOR, 1999: 421), não manifestasse, à revelia dos jornais, suas ideias, impressões do mundo em que vive e até lembranças ou imagens pertencentes ao “baú da família”<sup>94</sup>, de judeus russos ucranianos: “mas os verdadeiros apreciadores a bebem pura e ‘à la russe’, isto é, de um só trago”. Talvez esses trechos

---

<sup>94</sup> Relato de GOTLIB, quando foi a Tchetchelnik, em junho de 2007, aldeia onde Clarice nasceu: Ao chegar a Tchetchelnik, recebidos pelo Prefeito, já aflito por causa de nosso atraso, e depois de alguns minutos de demora por causa de uma fila de pessoas que acompanhavam enterro e que ocupou a estrada asfaltada da entrada da cidade, fomos a um restaurante, propriedade do Prefeito, que nos serviu farto e delicioso almoço, por ele mesmo preparado. Além dos bons pratos, a cada prato que chegava à mesa, servia-nos uma dose de vodka, acompanhada de um brinde em alta voz: “–Vôdka! Vôdka!”. Educadamente aceitávamos e participávamos dos sucessivos e cada vez mais entusiasmados brindes, em meio a um calor de quase 40 graus e uma conversa animada por gestos, que se desenrolava graças ao incansável esforço do intérprete. Apesar da vodka, conseguimos visitar o que a cidade nos oferecia de mais precioso... GOTLIB, N. B. Nos bastidores da pesquisa. Em torno da fotobiografia de Clarice Lispector. *Revista de Letras* (Fortaleza), v. 29, p. 25-31, 2008. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/1054/1/2008\\_art\\_N%20BGotlib.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/1054/1/2008_art_N%20BGotlib.pdf)>. Acesso em: 13 out. 2014.

refiram-se a situações de vida no núcleo parental mais próximo – avós, pais, tios que viveram na Ucrânia durante a hegemonia russa soviética.

### 3.4. NAS COLUNAS FEMININAS: Outras receitas

Para a família comer melhor não há nada eficaz como variar. Mas, é claro, variar não basta: variar para melhor, este é o segredo de uma boa receita. Vejamos como se pode fazer do repolho um prato novo [...]. (O molho acima serve também para renovar outras saladas, dando-lhes gosto mais original.). (LISPECTOR, 2008, p.89).

No texto, “Repolho bossa-nova”, há a representação da mulher que participa da vida cultural do seu país, da que fala da música brasileira, do surgimento da bossa nova: “Para a família comer melhor não há nada tão eficaz como variar. Mas, é claro, variar não basta: variar para melhor, este segredo de uma boa receita”. Em seguida, a autora escreve a receita do repolho e finaliza: “O molho acima serve também para renovar outras saladas, dando-lhes gosto mais original”.

A palavra 'bossa' foi um termo da gíria carioca que, no fim dos anos cinquenta, significava 'jeito', 'maneira', 'modo'. Se uma pessoa fazia algo de maneira original fácil e simples, dizia-se que tinha 'bossa'. A Bossa Nova<sup>95</sup> nasce pelos experimentos musicais dos garotos bronzeados da praia de Ipanema, que atestavam a necessidade de um novo ritmo verdadeiramente nacional em oposição aos importados de então.

Ao sugerir, nas páginas da coluna feminina, uma receita “repolho bossa-nova”, Helen Palmer conduz sua leitora a associar a receita ao movimento da música popular brasileira que ocorria paralelamente no Brasil de então, cujo cenário principal era o Rio de Janeiro. A colunista introduz um tema novo ao universo de interesses femininos assoberbado de informações, dicas de beleza e receitas. É como se ela interpelasse para que tentar alcançar os feitos da gastronomia europeia com ingredientes que não os nossos quando o adequado seria reverenciar as matérias-primas inéditas do Brasil, isto é, “A cor local”, inclusive na gastronomia.

A cozinha entrou no movimento da Bossa Nova, ao renovar a música brasileira no final dos anos 50, combinando uma batida gringa, o jazz, a um ritmo local, o samba brasileiro. Por essa razão, a cozinha não deveria se limitar a copiar as influências

---

<sup>95</sup> Bossa Nova é um gênero musical que marca as décadas de 50 e 60, aparece como uma manifestação que representou um tipo de demanda modernizante. Por um lado, a Bossa Nova reafirmava a tradição musical brasileira ao ter o samba como uma grande referência. Por outro, dialogava com o jazz norte-americano nas formas de interpretação e no ritmo desacelerado.

estrangeiras; em lugar disso, o que se assiste é a aplicação de técnicas europeias aos ingredientes brasileiros, novas receitas.

Pode-se perceber essa nova ideia, em uma receita de um bolo, contudo introduzida por uma narrativa: “Dia de fazer bolo dá ar de festa em casa. Mãos sujas de farinha, criança perguntando quando fica pronto, cheiro de massa quente, a hora emocionante de abrir o forno, a hora de tirar da forma... o glacê... e finalmente o momento perfeito de experimentar.” (LISPECTOR, 2008, p.93). Nessa pequena narrativa, “Dia de bolo”, a presença da narradora traz lembranças da infância, dos momentos de família, saudades dos tempos de criança, de mãe cozinhando, criança brincando, cheiro gostoso no fogão. As reticências dão espaço para lembrar. Cada leitora poderá evocar a sua lembrança, sua história. Quem não a tem, acaba imaginando, pelo poder de sugestão, tão comum à construção literária, que conduz nossa imaginação a tecer histórias, às vezes, as quais a vida não nos deu.

É essa mistura de ingredientes que nos sugestiona. Enquanto Helen Palmer vai ditando os ingredientes do bolo, nós vamos juntando outros ingredientes para conferir que não é só uma receita de bolo, contudo uma coluna que nos traz lembranças de coisas antigas, inclusive:

Que lindas são as coisas antigas que se tornaram opacas e amareladas porque sobre elas passou a vida, porque crescemos e vivemos tocando-as, fixando-as na retina as suas formas, fazendo-as participar dos nossos segredos, da primeira carta de amor, do primeiro beijo, dos sonhos de felicidade. Foram sonhos que nos fizeram cerrar os olhos para abri-los depois em frente à velha cômoda, à mesa antiquada ou à poltrona desbotada que, durante várias décadas, nos farão recordar a esperança perdida ou realizada, a alegria e o sofrimento nascidos junto àqueles móveis e objetos. Nada há, por mais belo, elegante ou moderno, que nos dê esta sensação de mútua e muda compreensão, de solidariedade mesmo, que os móveis e objetos antigos sabem nos transmitir. Que tremenda traição cometemos quando substituímos alguma dessas coisas por outra nova e luzidia, que levará ainda anos até adquirir a alma que lhe transmitiremos! (LISPECTOR, 2006, p.124).

O texto acima aponta para duas aparentes contradições, enquanto no Rio de Janeiro, a vida canta a modernidade, a voz da coluna expressa a beleza, a poesia das coisas antigas, a importância em não desprezar ou substituir o antigo pelo novo, o moderno. À leitora caberia refletir sobre a superficialidade do consumismo que assola a sociedade pela recente industrialização na década de 50, pois seria uma “tremenda

traição cometemos quando substituímos alguma dessas coisas por outra nova e luzidia, que levará ainda vários anos até adquirir a alma que lhe transmitimos”.

Nesse período, a indústria colocava em circulação séries de objetos idênticos e não mais qualitativamente distintos enquanto o que, para a colunista, interessa é a história que as pessoas escrevem nas coisas antigas, deixam impregnadas nelas, a sua vida, a sua marca. Tudo isso constitui uma identidade, uma memória, em outras palavras o que interessa não é só o que vem de fora, o que é novo, moderno. Ecléa Bosi, na obra *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*, afirma que,

Faz parte da estética neocapitalista o desprezo pelas coisas gastas, usadas, com marcas do trabalho e da vida. Preferem-se objetos novos, frios protocolares. No entanto, os velhos objetos estão impregnados de biografia e de memória. Gandhi aconselhou vivamente a não jogar fora os objetos quebrados, mas repará-los, nem abandonar as coisas velhas, mas conservá-las em uso. (BOSI, 2003, p. 167).

A que se inscrever nas coisas, estar nas coisas, assim como escreveu na crônica “Velha mesa”, Vinícius de Moraes (2010) em estreita sintonia, dialogando com Lispector, personalizando objetos que se tornam testemunhas de uma vida.

É uma velha mesa esta sobre a qual bato hoje a minha crônica. Pouco mais de um metro por uns quarenta centímetros de largura. Móvel digno, com duas gavetas laterais, um verniz escuro cobria em outros tempos seu jacarandá. Às vezes me dá vontade de parar de escrever, descansar minha cabeça no seu duro regaço e ficar lembrando a infância longínqua.

É uma velha querida mesa. Foi lixada para parecer mais nova, mas mostra ainda por toda parte as rugas que lhe causaram a minha inquietação juvenil. O canivete entalhou fundo em sua carne fibrosa e ainda é possível distinguir nomes de antigas amadas, quase esvanecidos. Lembro de que aqui à direita ficava o teu nome pequeno e louro, ó minha namorada de oito anos. Na ponta esquerda, lá onde existe um nódulo escuro, havia uma cruz [...]. A palavra Poesia gravada em caracteres largos, não mais se vê, mas o pequeno violão desenhado a gilete, com uma clave de sol ao lado, resistiu ao carpinteiro.

Esse trecho evoca coisas que lembram o passado, registros do que aconteceu, ora de bom, ora de ruim como os bolinhos de madeleine do escritor francês Marcel Proust. Ele atribuiu ao paladar e ao olfato a função de “convocar o passado”. Foram as madeleines, bolinhos em formato de concha, e uma xícara de chá que ativaram as reminiscências.

(...) É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só de acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não encontremos nunca. (PROUST, 1982, p. 31).

Nossas casas estão repletas de objetos, movidos pela sociedade de consumo que cultiva a ação de produzir e adquirir, são, na maioria das vezes, descartáveis e efêmeros. Somos constantemente seduzidos por novos objetos e pela vontade de possuí-los. Esses objetos são denominados objetos de *status* ou protocolares, já que ao possuí-los temos a sensação de termos conseguido atingir posições aspiradas.

Esses objetos, por sua efemeridade, geralmente não envelhecem conosco: saem de moda, tornam-se obsoletos, o que gera a obrigação de substituí-los. Porém, não fazem parte de nosso cotidiano apenas estes objetos de *status*. Outros tipos de objetos nos cercam e são de extrema significação afetiva e sensível, pois seu valor toca o campo do sensível, as histórias de vida, o campo da experiência, das lembranças, da identidade de seus possuidores. São descritos como objetos biográficos, pois segundo Ecléa Bosi:

São estes os objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com o possuidor se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador. (BOSI, 2003, p. 26).

Por guardarem recordações de um tempo, de uma época de nossa história, os objetos biográficos são insubstituíveis. As marcas nos objetos – desbotamentos, amarelões, borrões, bordas quebradas, etc. – também são história e nos fazem perceber a ininterrupção do tempo porque nos acompanham desde há muito, desde sempre, mas...

Conforme escreveu Machado de Assis “Unamos agora os pés e demos um salto...”<sup>96</sup> e da leitura do passado, daremos um salto para o futuro. Tal qual Macabéa vai à cartomante para saber sobre seu futuro, as colunistas também nos levam a uma. E ainda que na análise do nosso *corpus* não tenhamos nos valido dos textos da coluna de

---

<sup>96</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

Ilka Soares, pedimos licença para incluir um texto da sua coluna “Só para mulheres”: “A cartomante não muda o futuro.” (LISPECTOR, 2006, p.43).

A coluna principia assim: “Também gosto de astrologia, cartomancia, ciências ocultas. Mas ainda não vi nada disso mudar meu futuro. Parece que só a gente mesmo é que pode fazer o dia de amanhã”. Para os leitores de Machado de Assis e da própria Clarice Lispector a afirmação de Ilka Soares soaria como o acordar de uma ironia, pois segundo a colunista, cartomantes não resolvem o problema porque não sabem nada, não preveem nada para qualquer que seja a mulher, a personagem ou mesmo a leitora.

A colunista alerta a leitora que, nesse aspecto, seriam cúmplices da cartomante, na sociedade moderna, os produtos de beleza, as teorias feministas que não levem em consideração a “pergunta que se impõe”: O que é mesmo que você quer? E não será a cartomante a responder, “Tudo isso tem que se passar entre você – e você mesma. A cartomante não ajuda”. Ou seja, no fim da narrativa moderna não há um *happy end*. O conflito continua porque não há soluções mágicas diante da pergunta que a colunista faz: O que a mulher quer realmente? Esta deve desse questionamento buscar o que quer.

Numa entrevista, originalmente publicada em *O Globo*, perguntaram a Clarice Lispector: Julga a mulher moderna fútil, medíocre, embotada? Ela responde: Existem mulheres de todos os tipos. Também há disso.<sup>97</sup> Incluímos no “disso”, o amor. Vários poetas falaram, cantaram ou definiram o amor, a colunista Helen Palmer também se aventurou por esta seara no texto “E o amor se esvai”.

Ter um amor! Amar! [...]. É como ter o sol irradiante dentro d’alma! É a alegria de andar sobre a terra, e a arte de voar até as nuvens. É o dom de tornar brandos ou duros os deveres... Nossa existência converte em luz as opacas névoas, e nos alivia de tudo quanto está dentro ou fora de nós mesmas...O amor concilia tudo, prendendo-nos à vida, e pondo-nos no coração o medo de perdê-la. [...]. Quantas vidas renasceram por um pouco de amor; quantas ilusões tomam corpo... [...], pois se é verdade que se esvai sem facilidade, e qualquer coisa pode matá-lo; às vezes a falta de uma carícia; outras vezes uma simples corrente de ar frio... (LISPECTOR, 2006, p.86).

Não é tarefa fácil dissertar sobre o amor, sentimento cantado em todas as línguas, tema maior do Romantismo, sem ser piegas ou mesmo repetitivo. No final da coluna, a autora afirma que qualquer coisa pode matar o amor, inclusive, uma simples corrente de ar, em substituição à palavra vento. Então, teríamos: a morte do amor por

---

<sup>97</sup> LISPECTOR, Clarice. *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue. 2011, p.37.

um simples vento, o que não produziria a mesma impressão, sensação e poesia provocada pela expressão “corrente de ar”.

Recorremos ao dicionário Aurélio (1986) este esclarece que corrente de ar é um movimento de ar num espaço fechado. Porém ainda insatisfeitos e afeiçoados à praticidade da internet, procuramos, na internet, no *Google*, uma informação mais específica, vinda da ciência, da Geografia:

O calor do sol aquece a terra, o ar em contato com esse calor se propaga tornando-se mais leve devido à elevação da temperatura. O ar frio ocupa o lugar do ar que subiu e também se eleva, e assim sucessivamente, formando uma corrente de ar. Essa corrente de ar, chamamos de vento. Essas correntes de ar podem ser quentes ou frias, isso dependerá da temperatura de acordo as estações do ano e da latitude.<sup>98</sup>

Segundo a colunista, o amor se esvai por uma simples corrente de ar. Tal imagem é de um poeta que deixa para o leitor buscar na imaginação a sua significação ou simplesmente saborear o fluir dessas palavras e a leveza que elas nos sugerem. Como se fosse uma simples e inevitável constatação de que por razões inexplicáveis, por coisas simples, naturais, corriqueiras, o amor pode acabar.

Consoante aos dicionários a palavra corrente, se utilizada, solta, fora de um contexto, pode significar prisão, limitação, também pode sugerir algo fluente, correção, mas, quando o poeta acrescenta à palavra corrente, o vocábulo ar, está feita a imagem, pois corrente de ar passa a conotar fragilidade, sensibilidade, e se o mesmo amor é capaz de coisas tão grandiosas, também está sujeito a ser rompido por uma coisa tão simples, uma corrente de ar, que não tem data, nem hora marcada para chegar.

A colunista afirma que num dia qualquer, sem aviso, por razões naturais, ele, o amor pode acabar, mas ela não escreveu acabar, escreveu esvair. Esta palavra é mais poética, por ser mais sonora, sugere a leveza do vento ou, então, sugere a naturalidade, o inusitado, em que a morte do amor pode acontecer. “Embora eu saiba que de uma planta brota uma flor, continuo surpreendida com os caminhos secretos da natureza.” E com estas palavras de Lispector em “A descoberta do amor” enfatizamos a nossa limitação em relação aos sentimentos, sinônimo de natureza que não se controla, em se tratando do amor.

---

<sup>98</sup> Colégio Web. *Vento – Definição, Tipos e Curiosidades*. Disponível em: <<http://www.colegioweb.com.br/trabalhos-escolares/geografia/vento-definicao-tipos-e-curiosidades.html#ixzz3O54oKHrP>>. Acesso em: 12 dez. 2014.



Porém, antes de chegar a essa conclusão sobre o amor, a colunista buscou através de descrições, comparações (“É como ter o sol irradiante dentro d’alma”) e antíteses (“andar sobre a terra” x “voar até as nuvens”, “tornar brandos ou duros os deveres”, “prender e perder a vida”), demonstrar o quanto defini-lo, senti-lo é complexo. A lista de definições ou tentativas de definições é longa através de uma variedade de significações e inúmeras antíteses que expressam a contradição do amor já ilustrada por Camões e Gregório de Matos.

A coluna inicia-se com um substantivo: “amor” evoluindo para o verbo “amar”, no infinitivo, ou seja, de sujeito passa a um estado. O que configura não se tratar de uma coisa fixa, inerte, mas se é um estado é passível de mudar de forma, acabar. Substantivo não se conjuga, mas o amar sim, pois é composto de mudanças. A evidência de tal reflexão volta-se para o título do texto, “E o amor se esvai”, que começa com uma conjunção aditiva, como se pronunciasse que algo anterior aconteceu e o amor se esvai. Vale ressaltar que o que se esvai é o amor por uma pessoa, e não o sentimento amar, ou seja, podemos perder uma pessoa que amávamos ou deixar de amá-la, mas não perdemos a capacidade de amar.

No trecho “Nossa existência converte em luz as opacas névoas”, a construção textual da autora lembra-nos as inversões sintáticas barrocas: “Depois da Luz se segue a noite escura.”<sup>99</sup> Todavia, em Gregório de Matos, lemos o pessimismo, a luz convertida em trevas, no caso de Clarice Lispector, o amor faz converter a “névoa opaca”, expressão metafórica e redundante para escuridão, falta de transparência, em luz, em explícita apologia da fé no amor que muda o ruim para o melhor.

No final do texto, há um paradoxo: “se é verdade que se esvai sem facilidade, e qualquer coisa pode matá-lo”. Se o amor não acaba sem facilidade, também afirma: qualquer coisa pode matá-lo. Sendo assim, entendemos esta confusão de ideias, se não é fácil matá-lo, como qualquer coisa pode matá-lo porque sugere a falta de controle, domínio do homem sobre o sentimento amor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A verdadeira literatura é um demônio interior que nos varre sempre à frente, desapontando expectativas e dismantelando convenções, numa

---

<sup>99</sup> MATOS, Gregório. *Moraliza o Poeta nos Ocidentes do Sol a Inconstância dos Bens do Mundo*. In: MATOS, Gregório de. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

metamorfose interminável de auto-aprimoramento [...]. (Moretti, 2007).

Franco Moretti, em capítulo denominado “Evolução literária”, da obra *Signos e estilos da modernidade. Ensaaios sobre a sociologia das formas literárias* utiliza-se de três palavras, para expressar as transformações que aconteceram na/durante a história da literatura: metamorfose, autoaprimoramento e evolução. Essas são as etapas registradas pelo crítico literário que ressaltamos para as considerações finais do nosso trabalho, iniciado com as anotações de Brito Broca sobre as mudanças ocorridas no início do século XX, no Rio de Janeiro.

Essas alterações se faziam notar no aspecto urbanístico, científico e tecnológico, influenciando, sobremaneira, a produção artística, e, no nosso caso, a literatura. O jornal, imprensa moderna, além de palco dessas mudanças, irá veiculá-las em suas páginas, pois foi no seu interior que tais mudanças aconteceram. Na segunda metade do século XIX, bem como o início do XX, literatura e jornalismo eram indissociáveis. Os maiores escritores da literatura participaram da imprensa, não só como jornalistas, mas como escritores de folhetins, cronistas e colunistas. É pelas mãos desses profissionais da imprensa que notamos a metamorfose, o autoaprimoramento ou a evolução da literatura em suas páginas, desapontando expectativas e desmantelando convenções.

A ficção na imprensa não se pretendeu informativa, mas refletiu a sociedade da época que documentava. Todo o quadro de mudanças econômicas e sociais ocorrido no Rio de Janeiro, desde o início da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, pode ser lido no folhetim, na crônica, nas colunas e, finalmente, nas colunas femininas, conforme procuramos relatar durante a nossa leitura, aqui expressa em forma de dissertação. Apresentamos as colunas como o resultado da evolução, da metamorfose, do autoaprimoramento<sup>100</sup> da literatura nas páginas do jornal o qual também vai coincidir com os primeiros passos de uma imprensa que procurava atrair o público e ampliar a faixa de leitores. Essa transposição induz à mudança no modo de narrar e, conseqüentemente, no plano da interlocução com os leitores.

Sendo assim realizamos um pequeno histórico que anunciava o folhetim, a princípio, espaço físico nas páginas jornalísticas, depois espaço do *fait divers*, com a publicação de picadinho de romance. Observamos também que o romance, narrativa

---

<sup>100</sup> Nesse sentido autoaprimoramento não significa classificação entre obra boa ou ruim, mas mudança de um estado para outro, muito menos implica a ideia de obra canonizada.

moderna, torna-se leitura dirigida a um público vasto, atingindo todas as classes sociais, sugerindo uma linguagem mais simples e acessível.

Segundo Bakhtin (1998), os folhetins “no lugar da nossa vida enfadonha nos oferecem um sucedâneo, é verdade, mas se trata de uma existência fascinante e brilhante”. Esse filósofo russo segue afirmando que talvez seu sucesso se deva ao fato de suas personagens servirem de identificação para os leitores. Desse modo, a leitura, em voz alta, do picadinho de romance acontecia durante os serões familiares atingindo mulheres e pessoas analfabetas. Tal modalidade despertou o gosto do público feminino, tanto nos hábitos diários, na forma de vestir, quanto na de pensar. O resultado dessa nova configuração social foi a inserção feminina no mundo das belas-letras, que, até então, fazia parte do universo masculino.

Ademais, a era da máquina trouxe consigo a rapidez dos acontecimentos. O jornal adaptou-se a um público leitor ávido por novidades, que consumia rapidamente as ofertas e a crônica surgiu, logo, no mesmo espaço dedicado ao folhetim. Tal maneira nova de comentar, de maneira pessoal, as notícias da semana, ganha status de literatura, por reinterpretar o conteúdo que aparece no corpo do jornal, ou seja, o cotidiano do homem moderno, de forma breve, subjetiva, conferindo ao mesmo, eternidade.

Assim apontamos que o tema da crônica não se restringia ao interesse estreitamente feminino, antes abarcava qualquer assunto atrelado às notícias do dia a dia. Também enfatizamos que a textualidade crônica, cujo tema é o cotidiano, ocupou o mesmo espaço físico dedicado ao folhetim. Posteriormente, esse espaço será concedido às colunas. Com a profissionalização do jornal, há a busca da separação entre o texto eminentemente jornalístico e a literatura. Acontece, portanto, a reestruturação do espaço e da linguagem. O espaço do jornal é fatiado em pedaços, denominado colunas, e da mesma forma, que há variedades de crônicas: de humor, de futebol, lírica, poética, existem também variados tipos de coluna: esportes, social e feminina.

Foi nas colunas femininas que Clarice Lispector jornalista expressou o contexto social da mulher brasileira, o seu cotidiano, a sua história, nas décadas de 1950 e 1960, nos jornais cariocas. Segundo nosso levantamento bibliográfico, tais colunas apresentam a imagem do feminino como subalterna à cultura patriarcal, reforçando valores presentes na sociedade.

A proposta do nosso trabalho foi salientar que as colunas femininas de Lispector assumem o caráter de laboratório da escrita, uma extensão ou metamorfose da produção literária canonizada da autora. Tais colunas, também apresentam uma nova proposta de

narrativa, uma vez que tomamos as colunas como um mosaico que simboliza o dinamismo, o ir e vir na identidade da mulher moderna expresso nas páginas dos jornais. A leitura dessas colunas nos possibilita afirmar que elas não só reforçam valores sociais, mas também denotam uma evolução em determinados aspectos da condição de mulher, bem como são espaços para outras leituras, outras interpretações.

Buscamos ilustrar com nosso corpus, selecionado dos livros *Correio feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008), o objetivo central do trabalho que foi conferir a representação do feminino presente nas colunas para, a partir daí, abordar uma série de questões elaboradas a partir do perfil de mulher encontrado. Além disso, procuramos escrever com as nossas mãos, a história que subjaz nas entrelinhas da união das colunas. O que encontramos não se resume a um modelo de mulher estagnado. Apesar de não apresentar grandes mudanças no comportamento dessa mulher, são visíveis outros papéis, além de esposa submissa, dona de casa e mãe.

O estudo realizado, através da leitura e análise das colunas, também evidenciou a mulher moderna que lê, estuda e trabalha fora do lar. A mulher voltada para o universo patriarcal, em que ainda é apresentada para objeto do olhar masculino, às vezes, desnuda-se em traços de sensualidade, num evidente apelo ao corpo. Deparamo-nos ainda com a mulher, personagem do feminismo, evidenciando a reinterpretação do movimento. Essa reinterpretação enfatiza que as primeiras feministas equivocam-se ao acreditar que ter direitos iguais é fumar, falar alto e/ou usar roupas masculinas, antes pelo contrário, a mudança está nas ideias.

Para Cunha (2010), “esses conselhos se estendem em diferentes momentos e em singulares crônicas, sempre buscando conduzir uma leitura da modernidade, plural e ambígua, aliada à questão da própria identidade feminina, que se faz e refaz em constante dinamismo.”. Em contrapartida, se as colunistas anunciam que a modernidade está nas ideias e não nos gestos masculinizados, todavia, ainda encontramos a mulher que deve falar baixo, não discordar do marido, sinônimo de feminilidade para seduzir o homem, objeto final a ser conquistado.

Ao desnudar o contexto histórico da referida época para além das representações de gênero, outras reflexões são sugeridas, como o processo de industrialização pelo qual passou o Brasil, na década de 50. Há ainda a bossa nova, o consumismo, a correria do homem/mulher modernos, a desigualdade social, representada pelos trabalhadores da madrugada e a importância da memória, como registro histórico pessoal. Além da poesia contida ao falar de amor ou das lembranças da infância motivadas pelo cheiro de

um bolo. Também salientamos nas colunas o registro da transição da imitação dos modelos franceses, que foram substituídos pelos padrões americanos, através do cinema hollywoodiano. A partir dos estereótipos patriarcais, também nos deparamos com uma colunista ciente das mudanças do pós- guerra e da nova geografia mundial, em que os Estados Unidos assumem a supremacia em relação aos ingleses ou aos soviéticos.

Dentro desse universo, a pesquisa propôs o desvelamento das questões de gênero, tomando como objeto a obra de uma escritora que, tantas vezes em sua ficção, referiu-se a esse tema, mas, na verdade, o inquérito visava encontrar outras questões subjacentes que extrapolam a questão de gênero, *leitmotiv* dos mais fortes no conjunto da sua obra canonizada, segundo a fortuna crítica da autora.

Para Costa (2005, p. 119) “seria impossível que autores como Drummond, Oswald e Graciliano não tivessem levado a marca inconfundível de seu estilo para as redações dos jornais.”. Para ela, a produção jornalística de grandes escritores foi um laboratório onde testaram novos estilos, novas ideias tornando-se espaço para exercitar indiretamente o que já escreviam fora do contexto jornalístico. Enquanto muitos veem na Clarice Lispector colunista uma banalização da romancista/contista, ela “parece” se divertir com sua arte em um gênero que não tinha as mesmas pretensões da obra canonizada de seus romances e contos e que, portanto estaria longe da magnitude do assunto e da linguagem clariceanos.

As análises formuladas, que os textos selecionados me permitiram realizar, evidentemente, são possibilidades de leitura sobre a produção da cronista Lispector. Elas foram pautadas e alicerçadas pelos contextos histórico e simbólico. Às perguntas que formulava diante dos textos eram logo respondidas pelo contexto histórico de modernização da cidade do Rio de Janeiro e pelas mudanças que a mesma provocou nos novos moradores sejam eles homens ou mulheres. A leitura revela que a Clarice Lispector, dos romances e contos, tornou-se a cronista carioca da industrialização, da modernização dos espaços públicos e dos efeitos que tais acontecimentos produziram no homem ou mesmo na mulher moderna. A leitura, agora, do mosaico que sobressai dos textos das colunas ilustra uma escritora atenta ao seu tempo, e sensível às mudanças históricas que se faziam notar na vida dos moradores do Rio de Janeiro, metonímia do homem brasileiro.

Clarice Lispector ao publicar em jornais também se viu questionada, bem como se questionou sobre a produção de crônicas e colunas. Ela não participou da enquête promovida por Paulo Barreto, no jornal *Gazeta de notícias*, no ano de 1904: “Trabalhar

na imprensa atrapalha ou ajuda alguém que pretende ser escritor?”, pois a autora sequer havia nascido. Sua relação com o jornalismo começou na década de 1940, quando ainda era aluna do curso de Direito e só em 1952, no semanário *Comício*, ressurgiu como Tereza Quadros, escrevendo colunas femininas, já senhora de uma fama considerável pela escrita de romances já publicados, muito embora afirme Costa (2005, p. 261), “sua popularidade estivesse longe da que ostenta hoje.”

Em crônica veiculada no livro *A descoberta do mundo* (1999), a autora expõe sua vida e suas incertezas sobre a escritora jornalista, as mesmas abordadas por Paulo Barreto, o João do Rio:

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E além de ser neófita no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. (LISPECTOR, 1999, p. 29).

Ainda que tenha escrito em jornal por motivo financeiro, como a jornalista afirma em entrevista a Pongetti, em 1968, as suas biografias também são unânimes em afiançar que os textos assinados por ela na imprensa, inclusive as colunas femininas, são fatores responsáveis, também pela popularidade da sua obra. A atividade jornalística de Clarice Lispector apresenta uma nova postura narrativa ao dialogar com suas leitoras, mas, na verdade, era uma Clarice Lispector que já existia, mesmo quando era evidente o casamento entre jornalismo e literatura gerando textos híbridos como os sugeridos pelas colunas que poderiam comprometer a “qualidade” da sua escrita intimista, poética, existencialista?

A cronista também temia ter a mão “muito pesada” para se adequar à leveza do gênero e denuncia em crônica do dia 09 de março de 1968: “Sei que não se pode chamar de crônica nem de coluna, nem artigo. Mas sei que hoje é um grito. Um grito!”.<sup>101</sup> Talvez fora este grito da cronista que tenha nos despertado tantas dúvidas quanto à suposta não “qualidade” das colunas femininas de Clarice Lispector, bem como o fato de tais colunas poderem assumir uma identidade própria, sem que para analisá-las, lê-las, estudá-las seja necessário considerar a obra de Clarice Lispector como um todo,

---

<sup>101</sup> LISPECTOR, Clarice. O grito. In: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 81.

para encontrar valor naquilo que por si só serviria apenas para embrulhar o sapato ou limpar o chão da cozinha.

Aos estudiosos, da matéria jornalística de Clarice Lispector, foi preciso associar as receitas de como matar baratas com temas de romance e conto; recortar a presença de animais no conto coluna “um dia cheio” para novamente “provar” que a autora consagrada do conto “O búfalo”, também podia ser grande escrevendo coluna, mediante, é claro, comparações com ela mesma. E vamos todos, estudiosos, críticos, alunos dos cursos de letras ou até mesmo um simples leitor, esquecendo o essencial na ficção que é o fato de contar, narrar uma história sem, necessariamente manter vínculo com a chamada realidade, bem como com a repetição de modelos. Ao responder a enquete de João do Rio, por Clarice Lispector, observando, como leitora, nota-se que escrever em jornal permitiu à autora manifestar-se de uma terceira margem, ou seja, expressar um jeito novo de dizer, de contar e de criar.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodore W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADOVASIO, J.M e outros. *Sexo invisível: o verdadeiro papel da mulher na pré-história*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações. Um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ALENCAR, José M.de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livros das noivas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914. Disponível em: < <https://archive.org/stream/3520531#page/n5/mode/2up> >. Acesso em: 29 jan. 2015.
- \_\_\_\_\_. Minhas amigas. In: *Livro das donas e donzelas*. Disponível em:< <http://www.projetolivrolivre.com/>>. Acesso em 28 set. 2014.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- \_\_\_\_\_. *O frívolo cronista*. Disponível em: <<http://www.velhosamigos.com.br/AutoresCelebres/CarlosDrummond/drummond.html#ofrivola>> . Acesso em: 06 jan. 2015.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão sob as ordens da mamãe*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1974.
- ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- ASSIS, Machado de. *Helena*. São Paulo: Três, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BARRETO, Lima. As mulheres na academia. In: *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Crônica completa*. Disponível em:< <http://www.projetolivrolivre.com/>>. Acesso em: 28 set. 2014.
- \_\_\_\_\_. Recordações do escrivão Isaías Caminha. In: *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Círculo do livro, 1949.
- BEDASSE, Raimunda. *Violência e ideologia feminista na obra de Clarice Lispector*. Salvador: Edufba, 1999.



BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Hausmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1992.

BENDER, Flora Christina e LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica – História, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1985.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BOFF, Leonardo. O masculino e o feminino na nova consciência. In: BOFF, Leonardo e MURARO, Rose Marie. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cultura de massa e cultura popular. Leituras operárias*. Petrópolis: Vozes, 1978.

BOSSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAGA, Rubem. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher ao pé da letra. A personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BRASIL, Assis. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

\_\_\_\_\_. *A nova literatura*. Rio de Janeiro: Americana, 1973.

BRITO, Luiz André Neves de. *O discurso da mulher esclarecida na produção jornalística de Clarice Lispector: o caso Feira de Utilidades*. 2006. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil- 1900*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1956.

BUITONI, Dulcília Schreder. *Mulher de papel. A representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009.

CÂNDIDO, Antônio e outros. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades. 1970.

\_\_\_\_\_. A vida ao rés do chão. In: CÂNDIDO, A. et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 1992.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CHAUÍ, Marilena. Participando do debate sobre mulher e violência in: *Perspectivas Antropológicas de mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. 4v.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: *Teoria da Literatura – Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

CINTRA, Ismael A. Dois Aspectos do Foco Narrativo: Retórica e Ideologia. In: \_\_\_\_ *Revista de Letras: Perspectiva*, São Paulo, 1981.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: PEGGY, Sharpe (org). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 1997.

Colégio Web. *Vento – Definição, Tipos e Curiosidades*. Disponível em: < <http://www.colegioweb.com.br/trabalhos-escolares/geografia/vento-definicao-tipos-e-curiosidades.html#ixzz3O54oKHrP>>. Acesso em: 12 dez. 2014.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel. Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues. Clarice mulher-escritora-jornalista: múltiplas vozes e uma identidade. In: *Desenredo*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 6 - n. 1 - p. 113-122 - jan./jun. 2010.

\_\_\_\_\_. (org.). *Clarice: olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia: Edufu, 2012.

DAMAZIO, Sylvia. F. *Retrato social do Rio de Janeiro na virada do século: 1890-1901*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

DARWIN, Charles. *The descent of man*. Disponível em: < <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?pageseq=1&itemID=F937.1&viewtype=text>> . Acesso em: 08 dez. 2014.

DJEGOVSKY. Clarice Lispector - Correio Feminino. 2012. In: *Blog no escuro*. Disponível em: < (<http://leionoescuro.blogspot.com.br/2012/12/clarice-lispector-correio-feminino.html>)>. Acesso em: 18 jul. 2013

DINES, Alberto. *O papel do jornal: uma releitura*. São Paulo: Summus, 1986.

EMERICH, Davi. *O beijo de Mangabeira: O jornalismo político das colunas de notas*. 1997. 162f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)- Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 1997.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREIRE, Lilian. *A histeria e a beleza: uma expressão no contexto cultural da atualidade*. Disponível em <<file:///C:/Users/LGPC/Desktop/A%20histeria%20e%20a%20beleza%20%20uma%20express%20no%20contexto%20cultural%20da%20atualidade.html>>. Acesso em: 30 out. 2014.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: Desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n°53, p. 166-182. 2002.

FUCHS, Angela Maria Silva e outros. *Guia para normalização de publicações técnico-científicas*. Uberlândia: Edufu, 2013.

GÓIS, Edma Cristina de. *O dever da faceirice: corpo e feminilidade no colunismo e na ficção de Clarice Lispector*. 2007. 103f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de Federal de Brasília. Brasília, 2007.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2011.

\_\_\_\_\_. Nos bastidores da pesquisa. Em torno da fotobiografia de Clarice Lispector. *Revista de Letras* (Fortaleza), v. 29, p. 25-31, 2008. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/1054/1/2008\\_art\\_N%20BGotlib.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/1054/1/2008_art_N%20BGotlib.pdf)> . Acesso em: 13 out. 2014.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

GURGEL, Eduardo Amaral. Os gêneros jornalísticos na ótica beltraniana. In: ASSIS, Francisco de et al. *Gêneros jornalísticos: teoria e práxis*. Blumenau: Edifurb, 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. *Produção de presença*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: La Layola, 1993.

HOBBSBAWM, Eric. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e terra, 2012.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2004.

ISER, A. Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

\_\_\_\_\_. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. *O ato da leitura*. São Paulo: 34, 1996.

JAUSS, Robert Hans e outros. *A literatura e o leitor. Textos da Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

KOLLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Parma, 1978.

Kujawski, Gilberto. *A Crise do Século XX*. São Paulo: Ática, 1991.

LAURINDO, Roseméri. Posição do autor e gênero na interface entre o jornal e a publicidade. In: ASSIS, Francisco de et al. *Gêneros jornalísticos: teoria e prática*. Blumenau: Edifurb, 2012.

LECLERC, Max. *Cartas do Brasil*. Rio de Janeiro: Nacional. 1942. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/cartas-do-brasil/pagina/157/texto>> . Acesso em: 25 jun. 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.

LIMA, Luiz Costa. *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.

\_\_\_\_\_. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

LIMA, Bernadete Grob. *O percurso das personagens de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobre-casaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

\_\_\_\_\_. *Só para mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

\_\_\_\_\_. *Visões do esplendor (impressões leves)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

\_\_\_\_\_. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

\_\_\_\_\_. *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

\_\_\_\_\_. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Clarice Lispector na cabeceira: jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LOPES, Julia de Almeida. *Livro das noivas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1914. Disponível em: Livro disponível em: <<https://archive.org/stream/3520531#page/13/mode/2up>>. Acesso em: 29 set. 2014.

LUCCHESI, Ivo. *Crise e Escritura. Uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classes. Estudos sobre a dialética de Marx*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LYONS, M. Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros. In: *Historia de la lectura em el mundo ocidental*. Madrid: Taurus, 1998.

MARSHALL, Leandro. *O jornalismo na era da publicidade*. São Paulo: Summus, 2003.

MICHELET, Jules. *A mulher*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

\_\_\_\_\_. *A feiticeira*. São Paulo: Aquariana, 2003.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: Martins, 1981. 2v.

MEDEIROS, V. *Dizer a si através do outro: do heterogêneo no identitário brasileiro*. 2003. 275f. Tese (Doutorado em estudos linguísticos)- Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2003.

MEIRELES, Cecília. Ou Isto ou Aquilo. In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MESQUITA, Tarcineide. *Espaço público e socialidades impressas: o estilo cotidiano nas colunas sociais*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: CÂNDIDO, A. et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 1992.

\_\_\_\_\_. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

MORAES, Vinicius de. Velha mesa. In: MORAES, Vinicius de. *Para viver um grande amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MONTEIRO, Rebecca Pedroso. *Parafusos, relógios e cartomantes: gênero e representação em A hora da estrela, de Clarice Lispector*. Em tese. Publicações Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Belo Horizonte. v.17, n. 2, mai/ago 2011 Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Em%20Tese%2017/Em%20Tese%2017,2.html](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2017/Em%20Tese%2017,2.html)> . Acesso em: 27 dez. 2014.

MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MUECKE. D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

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

NOBREGA, Livia de Paula. *Rainhas de batom e avental: O feminino nas páginas conselheiras de Clarice Lispector colunista*. Dissertação (de mestrado) - Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2012.

NOVA, Vera Casa. *Lições de almanaque: um estudo semiótico*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: ed. do governo do Estado do Amazonas, 1966.

\_\_\_\_\_. *Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista- páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

\_\_\_\_\_. Dissimulações de Clarice Lispector. *Olho d'água*, v. 2, n. 2, São José do Rio Preto. jul./dez. 2010.

OLIVEIRA, Karine Rocha. *Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal A Família*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa - FBN/MinC, 2009.

PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

PINSKY, Carla Bassanezi. *As mulheres dos anos dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.

PINTO, Luis Costa. As classes sociais no Brasil. In: *Revista brasileira de ciências sociais*. Belo horizonte, Faculdade de Ciências econômicas da UFMG. v. 03. n. 01. mar/1963.

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. CopyMarket.com. 2001.

Disponível em:

<<http://www.historias.interativas.nom.br/lilith/aula/leitura/vladimirpropp.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2015.

PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: A Utopia da cidade disciplinar- Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1985.

\_\_\_\_\_. *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Unicamp, 2013.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: O texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 2v.

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 3v.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SABINO, Fernando. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Globo, 1956.

\_\_\_\_\_. *Cartas perto do coração. Dois jovens escritores unidos pelo mistério da criação*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1974.

SANTIAGO, Silviano. *Crítica literária e jornal na pós-modernidade*. R. Est. Lit., Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 11-17, out. 1993. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. *Uma ferroada no peito do pé. Dupla leitura de Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3859/4028>>. Acesso em: 28 set. 2014.

SANTOS, Wendel. *Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje*. Petrópolis: Vozes, 1978.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Clarice, ela*. São Paulo: IMS - Instituto Moreira Salles, 2012. Disponível em: <[http://claricelispectorims.com.br/files/uploads/books/book\\_34.pdf](http://claricelispectorims.com.br/files/uploads/books/book_34.pdf)>. Acesso em: 8 jul. 2014.

SARTI, Cyntia e MORAES, Maria Quartim. *Aí a porca torce o rabo*. In: *Vivência: história, sexualidade e imagens femininas*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SEABRA, Zelita e MUSZKAT, Malvina. *Identidade feminina*. Petrópolis: Vozes, 1985.

SILVA, Marconi Oliveira da. *O mundo dos fatos e a estrutura da linguagem na perspectiva de Wittgenstein*. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.

SIMMEL, Georg. *Filosofia do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SIMÕES, J. G. *Literatura, literatura, literatura*. Lisboa: Portugalá, 1964.

SIMÕES, André de Freitas. *A evolução da crônica como gênero nacional*. Estação Literária. Londrina, 2009.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. In: *Feminist: Literary Theory: A Reader*. Nova Iorque:



Wiley-Blackwell, 2011.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SOUZA, Rogério Martins. *Dos canapés à política: A reinvenção permanente do colonialismo como gênero jornalístico*. 2009. 232f. Tese (Doutorado)- ECO-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho. *O humanismo em Clarice Lispector. Um estudo do ser social em A hora da estrela*. São Paulo: Musa, 2006.

SOUZA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector: Figuras da escrita*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2011.

TAHAN, Malba. “Uma lenda sobre a beleza”. In: *Minha vida querida. Os segredos da alma feminina nas lendas do oriente*. Rio de Janeiro: Conquista, 1954.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TASCO, Aleidys Hernandez. *Limites das convicções científicas: as epidemias no rio de Janeiro e em Socorro e o desencadeamento da crise nos estudos de febre amarela (1927-1948)*. 2013. 193f. Dissertação ( Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências. Campinas, 2013.

TURCHI, Maria Zaira. Espaços da crítica infantil e juvenil. In: *Leitor formado, leitor em formação: a leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006.

VALCÁRCEL, Amelia. *Ética conta estética*. São Paulo: Perspectiva: Sesc, 2005.

VASCONCELOS, Eliane. *Entre a agulha e a caneta: A mulher na obra de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

WEIL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

XAVIER, E. *Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória. Mulheres e Literatura*, v3, 1999. Disponível em: <[http://WWW.letas.ufjf.br/litcult/revista-mulheres/volume3/31\\_elodia.html](http://WWW.letas.ufjf.br/litcult/revista-mulheres/volume3/31_elodia.html)> . Acesso em: 23 ag. 2004.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZOBARAN, Sérgio e CÂMARA, Leopoldo. *A segunda imprensa: guia para divulgadores e divulgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.



ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ZOLIN, Osana Lúcia. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T, ZOLIN, L.O.(org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.

## **ANEXO 01**

Proteja sua pele como faz ILKA SOARES

Ela analisou... comparou...  
e escolheu...  
o superior Sabonete  
**Eucalol**

afirma **ILKA SOARES**

Magistral intérprete do  
filme "Modelo 19".

"Como atriz, tenho que analisar e comparar os diferentes papéis que me são confiados, para dar-lhes a interpretação mais própria. Habituei-me, assim, a comparar os produtos que uso e foi pela comparação que escolhi o sabonete mais próprio para embelezar minha pele: Eucalol!"

QUEM COMPARA... ESCOLHE O MELHOR!



BIBI FERREIRA afirma:  
"Cada papel que interpreto é o resultado de cuidadosa comparação. Também pela comparação, escolhi o Sabonete Eucalol!"



TÔNIA CARREIRO diz:  
"Pela comparação, escolho o papel que interpreto. Também pela comparação, escolhi o meu sabonete: Eucalol!"



EMILINHA BORBA afirma: "Pela cuidadosa comparação, escolhi o sabonete mais refrescante: Eucalol!"



O ESPAÇO AO LADO é reservado ao seu retrato. Porque também você, após comparar, vai escolher o superior Sabonete Eucalol.



Adote você também o método da comparação. Compare o superior Sabonete Eucalol com os demais. Você notará então que Eucalol é superior no perfume, porque sua envolvente fragrância se fixa em seu corpo durante horas. É superior no embelezamento porque suas balsâmicas essências de eucalipto dão nova suavidade à pele. É superior na durabilidade porque tem dupla consistência. Comece hoje mesmo a proteger sua pele com o superior Sabonete Eucalol.

*Use também Talco e Creme Dental EUCALOL*

Record 3009

PRODUTO DA PERFUMARIA MYRTA S. A. — RIO

ILKA SOARES. Proteja sua pele como faz Ilka Soares. Disponível em:

<http://thetarnishedangels.blogspot.com.br/2009/11/pequeno-parentese.html>. Acesso em: 26 jan. 2015.

Correio da Manhã - Rio - 11 de Setembro 1959

## Correio feminino

Helen Palmer

### UMA BOA ESPOSA

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 só uma 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 a sua vida de lutas. Se ele chega exausto do trabalho, a boa esposa não lhe xeroca 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 dele não poder fumar um cigarro em paz, não poder esticar-se para ler o seu jornal sossegado. O lar de todos nós deve ser o recanto de paz, amor e liberdade com que todos sonhamos. Se as discussões se multiplicam, o ardeume e a hostilidade formam o clima comum, e cada palavra, cada ato é reconstruído ou polido, torna-se odioso. E o homem, como é justo e natural, vai procurar um lar em outra parte. Uma mulher inteligente rende seu marido sem gritos, sem exigências, sem ciúmes insiduosos. Prende-o pelo prazer que lhe dá a sua companhia. Contraiando-o em um só, fazendo estorpiagem de sua total independência, castigando-o diante das amigas, reprimando e exigindo sempre, você está empurrando seu marido para fora do lar. Lembre-se sempre que as esposas, que poderão estranhar-lo de seus braços, usá-lo de muito carinho, muita adulação, muita doçura para conquistá-lo. Faça você o mesmo!

\* \* \*

### UMA FISIONOMIA DESCANSADA...

Depois de um dia exaustivo, para você recuperar o aspecto descansado, misture uma gota e uma colher (de café) de óleo corado. Passe sobre o rosto, delicadamente, e deixe secar. Lave, então, o rosto com água morna e, em seguida, água fria. Enxugue bem. Pode fazer agora a sua maquiagem. Seu rosto terá uma aparência envelhecida.

\* \* \*

### PARA AS DONAS DE CASA

Corte as duas extremidades do pepino e enfiar-lhe sobre o próprio pepino, no lugar de onde foram cortadas. Em seguida, corte mais uma rodela dessas extremidades. O pepino perderá assim toda a sua amargura natural.

\* \* \*

### SAIBA ESTA:

Foi uma mulher, Maria Teresa, da Áustria, quem lançou a inovação de banda militar, que marcha à frente dos regimentos. O estilo foi tão grande que não demorou muito a que todos os países da Europa a imitassem. E depois, o resto do mundo.

### A MULHER QUE TRABALHA FORA

Uma mãe que trabalha fora não deve usar maquiagem exagerada, penteados complicados ou roupas sofisticadas, porque se torna ridícula com isso. Um esotismo é um local de trabalho, e qualquer exatidão feminina parece deslocada dentro dele. Vestir-se com sobriedade, não usar tiras as suas jóias de uma vez, pentear-se bem porém discretamente, não carregar no batom ou na pintura dos olhos, isto faz uma mulher elegante.

\* \* \*

### ROUSSEAU DISSE:

"Os homens são obra da mulher. Se quiserem homens dignos, ensina a mulher a grandza de alma e a virtude."

\* \* \*

### A ALIMENTAÇÃO DE SEU FILHINHO

Até o sexto mês de idade, toda criança normal deve ser alimentada exclusivamente de leite materno, em horário estabelecido. A partir do 3º mês, aliás, muitas vezes é permitido pelo médico iniciar a alimentação, uma vez por dia, após da laranja. Do 6º ao 8º mês, começa-se a dar mingau, na medida certa, em quantidade que vai aumentando gradativamente até a idade de 1 ano. É bom, contudo, que, a partir do nono mês, o bebê cometa a usar refeições em que entre o sal, como caldo de feijão ou de carne ou de frango, engrossado com farinha. Também as frutas, banana crua amassada com açúcar, maçã ou pêra cozidas. É errado deixar que a criança ainda nova participe do que os adultos comem. É errado e criminoso.

\* \* \*

