

STEPHANIE MIRANDA DOS SANTOS

**A FIGURA FEMININA NAS CRÔNICAS DE CLARICE
LISPECTOR: DE MULHER PARA MULHERES**

**CAMPO GRANDE/MS
2020**

STEPHANIE MIRANDA DOS SANTOS

**A FIGURA FEMININA NAS CRÔNICAS DE CLARICE
LISPECTOR: DE MULHER PARA MULHERES**

Trabalho apresentado à Universidade Católica Dom Bosco – UCDB, Curso de Letras, sob a orientação da Prof.^a Dra. Angela Cristina Dias do Rego Catonio como requisito básico para a conclusão da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

**CAMPO GRANDE/MS
2020**

Aos meus pais, Mauro e Cláudia,
a minha dedicatória. Eu amo
 muito vocês. Obrigada por tanto.

AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar, à minha família e aos meus amigos. Obrigada por me encorajarem em todas as minhas buscas e por terem me inspirado a seguir os meus sonhos. Eu sou especialmente grata aos meus pais e aos meus avós, que me apoiaram emocionalmente e financeiramente, e que, por mais que fosse difícil, fizeram o possível para que eu estivesse todos as noites na faculdade ou em qualquer outro lugar que fosse preciso. Obrigada por me ensinarem que o meu trabalho na vida era aprender, ser feliz, me conhecer e me compreender.

Obrigada à minha mãe e ao meu pai, Cláudia e Mauro, por me guiarem como pessoa, estudante e professora, e por me oferecerem tudo o que vocês tinham de mais valioso – e o que vocês não tinham também, mas que conseguiriam por mim se fosse preciso –, ao longo deste processo. Pai, você não conseguiu concluir a sua licenciatura, mas eu terminei a minha por nós dois.

Ao meu avô materno, Cláudio (*in memoriam*), que me ajudou enquanto pôde, mas que precisou partir antes que eu pudesse concluir este trabalho.

À minha prima, Jéssica, por todos os conselhos e brincadeiras.

À minha professora, coordenadora e orientadora, Angela, por toda a ajuda e compreensão. A sua orientação e sugestões foram muito valiosas e úteis. Obrigada por manter a minha motivação forte para concluir este trabalho. Você tem sido a minha inspiração profissional, mentora e guia desde o meu primeiro dia de graduação.

Aos meus amigos e irmãos de coração: Luciana, João Pedro, Lara Medina, Ariadne, Bruna, Malu, Kamila, Gustavo, Lara Borges e Duda, por ouvir, me oferecer conselhos e me apoiar durante todo esse processo, ainda que alguns estivessem longe e não pudessem me dar um abraço ou me distrair nos meus momentos de crise com a faculdade ou com a vida. Eu amo e admiro cada um de vocês. Obrigada por terem me apoiado tanto durante esses quatro anos de curso.

Ao meu trio de professoras: Neli, Angela e Luiza, por me proporcionarem um ótimo ensino e por promover o meu pensamento sobre identidade e aprendizagem.

À Clarice Lispector, a maior inspiração desse trabalho.

Enfim, a todos e todas que, de alguma forma, contribuíram para que eu pudesse concluir o meu curso. Vocês são incríveis.

... "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".

Clarice Lispector

RESUMO

Este trabalho visa apresentar e analisar as mulheres retratadas por Clarice Lispector nas crônicas de aconselhamento feminino para os jornais *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*, tendo como objetivo principal a verificação e a representação das mulheres nas crônicas de Clarice Lispector. É relevante que este estudo seja realizado porque o impacto da história das mulheres das crônicas de Clarice Lispector pode parecer abstrato para alguns, e menos premente do que as lutas das mulheres trabalhadoras contemporâneas para outros, mas ignorar o papel vital que elas desempenharam e representaram na história do século XX seria um erro. No decorrer das crônicas, é possível identificar diálogos e histórias que representam o cotidiano conservador das mulheres da elite brasileira e informam sobre o seu papel como mulher para com a sociedade. É possível extrair de cada crônica uma representação da mulher da alta sociedade brasileira em meados do século XX, uma vez que a leitura e a literatura são uma fonte altamente influente e reflete os valores sociais de várias maneiras. Este trabalho é de cunho bibliográfico e todas as pesquisas que aqui foram referenciadas tiveram procedência tanto de maneira virtual quanto física, sendo elas apresentadas como pesquisas descritivas, exploratórias e explicativas, buscando explorar todas as áreas deste trabalho e da própria pesquisa.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Mulheres. Crônicas.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 1 CLARICE LISPECTOR: DE MULHER PARA MULHERES..... | 11 |
| 1.1 A BIOGRAFIA DE CLARICE LISPECTOR..... | 11 |
| 1.2 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR..... | 18 |
| 1.2.1 OS PSEUDÔNIMOS DE CLARICE LISPECTOR | 24 |
| 2 A MULHER EM PALAVRAS..... | 29 |
| 2.1 O CONTEÚDO E A LINGUAGEM..... | 29 |
| 2.2 O RETRATO FEMININO NAS CRÔNICAS CLARICEANAS | 35 |
| 3 COISAS DE MULHER | 40 |
| 3.1 A MULHER EM TODAS AS SUAS FORMAS | 40 |
| 3.2 A MULHER CLARICEANA EM UM DIÁLOGO COM A VIDA REAL E LITERATURA BRASILEIRA | 47 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 62 |
| REFERÊNCIAS..... | 65 |

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar as crônicas jornalísticas de Clarice Lispector em vista das mulheres da elite brasileira durante o início das décadas de 1950 a 1960. Enquanto nos romances, contos e novelas a autora buscava insubordinar e questionar as "normas" da sociedade, dizem elas respeito às mulheres ou não, nas crônicas ela tentava ampliar e representar a condição das mulheres e as suas vontades para com a sociedade. Com a análise das crônicas e do contexto histórico da época, este trabalho irá discorrer a respeito da maneira que as mulheres donas de casa, mães e esposas estabeleciam relações e se portavam durante o dia a dia, tal como outros autores importantes da Literatura Brasileira também fizeram e continuam fazendo.

Parte do apelo da autora era a sua identidade única dentro e fora do Brasil, que outrora se tornou uma separação proveitosa que permitiu com que ela obtivesse sucesso em uma cultura e país proibitivos para as mulheres. Ela foi uma das primeiras mulheres brasileiras a se formar em Direito pela Faculdade Nacional de Direito - FND/UFRJ, e também uma das primeiras a se tornar jornalista, outro fato que estimulou a escritora a aceitar o trabalho de colunista para os jornais *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*, sucessivamente, e a escrever crônicas de aconselhamento feminino semanalmente para as mulheres da época.

As crônicas eram voltadas essencialmente para o público feminino e tinham como principal intuito elucidar o comportamento que as mulheres deveriam ter mediante a sociedade tradicionalista do ano de 1950 adiante. Nelas, Clarice Lispector apresentava dicas, diálogos, inquietações e questionamentos antes muito proveitosos para as mulheres e que representavam perfeitamente as experiências femininas naquela época.

Há mais de cinquenta anos, a relação entre marido e mulher era bem diferente dos dias atuais. As crônicas ofereciam uma boa visão sobre a condição da mulher e o seu papel na sociedade. À primeira vista, poucas das mulheres modernas do século XXI poderiam se imaginar se comportando da maneira que uma esposa perfeita se comportava no século XX. Graças aos diálogos trazidos por Clarice Lispector nas suas crônicas durante os anos de 1950 a 1960, visto que ela

vivia constantemente em contato com aquele cenário enquanto escrevia e dialogava com as suas leitoras, é possível salientar o quanto os costumes femininos mudaram nas últimas décadas.

Segundo Nícea Nogueira (2007), a mulher escritora, na maioria das vezes, tende a considerar o seu cotidiano no tempo e no espaço para representar e determinar um momento, e as crônicas jornalísticas são um dos principais exemplos disso, uma vez que elas privilegiam questões do dia-a-dia e as experiências do próprio autor a partir de uma perspectiva atual dependendo da época de publicação.

Considerando as descrições acima, este trabalho objetiva analisar as figuras femininas das crônicas de Clarice Lispector em vista do tempo e do desenvolvimento dessas personagens. Apesar das crônicas terem sido denominadas “pouca literatura” pela própria autora quando comparadas às suas outras produções literárias, elas expuseram e representaram duas décadas muito importantes para as mulheres. O retrato típico feminino no período entre 1950 e 1960 se difere da imagem emergente de uma mulher de negócios moderna e bem-sucedida do século XXI.

As mulheres que liam as crônicas de Clarice Lispector eram retratadas predominantemente como provedoras da vida, mães e esposas perfeitas, com as funções principais de limpar a casa, preparar a comida e assumir total responsabilidade da educação dos filhos. Uma mulher não era encorajada a se tornar independente do seu homem. Na maior parte do tempo, elas viviam à sombra deles.

Assim, o primeiro capítulo é uma exploração da vida e da produção literária da autora, ressaltando, inicialmente, características importantes da sua biografia e a trajetória que ela precisou percorrer antes de se tornar escritora e colunista de jornal, ainda que, para os jornais, os seus textos só tenham sido publicados sob a presença de pseudônimos.

O segundo capítulo trata sobre o conteúdo, a linguagem e a maneira com a qual as mulheres eram retratadas durante o período de publicação das crônicas e quais eram as suas características principais.

O terceiro e último capítulo traz a representação da mulher das crônicas clariceanas e a mulher de outras obras importantes da literatura brasileira em um comparativo de costumes e personalidades.

As questões que aqui serão analisadas, portanto, foram retiradas das colunas apresentadas por Clarice Lispector para os jornais e, postumamente, para os livros. Por essas colunas apresentarem assuntos “estritamente femininos”, que envolviam desde a educação dos filhos até a maneira como as mulheres deveriam se vestir e se portar para se encaixarem melhor na sociedade em que elas viviam, é possível extrair de cada trecho uma representação da mulher da alta sociedade brasileira do meio ao final do século XX. À vista disso, o intuito deste trabalho é a análise e a representação das crônicas e da realidade histórica dessas mulheres sob a perspectiva de Clarice Lispector e das suas crônicas.

1 CLARICE LISPECTOR: DE MULHER PARA MULHERES

De mulher para mulheres. De Clarice Lispector para as suas leitoras. O título faz referência a todas as mulheres que se comunicavam a partir das crônicas de Clarice Lispector. É de extrema importância destacar a predominância feminina e a comunicação que as mulheres tinham entre elas para obterem certos diálogos e interações.

1.1 A BIOGRAFIA DE CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector, ou Chaya Pinkhasovna Lispector, nasceu na região oeste da Ucrânia, em Tchechelnik, no ano de 1920. A sua família – os seus pais e as suas duas irmãs – tiveram que se mudar com ela para o Brasil como forma de se protegerem dos conflitos raciais que estavam acontecendo na Rússia durante o período de pós-guerra e pós-revolução. Clarice Lispector e a sua família se mudaram para o Brasil quando ela tinha apenas dois meses de idade. A escritora trata exatamente sobre esse fato em um fragmento do livro *A Descoberta do Mundo* (1999):

Recebo de vez em quando cartas perguntando-me se sou russa ou brasileira, e me rodeiam de mitos. Vou esclarecer de uma vez por todas: não há simplesmente mistério que justifique mitos, lamento muito. E a história é a seguinte: nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa pequena aldeia chamada Tchechelnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido: pararam em Tchechelnik para eu nascer, e prosseguiram viagem. Cheguei ao Brasil com apenas dois meses de idade. (LISPECTOR, 1984, p. 498)

O primeiro destino da família Lispector foi ao município de Maceió, capital do estado de Alagoas, onde Clarice morou por três anos antes de se mudar para o Recife, em Pernambuco, e viver toda a sua infância. Quando Clarice completou 14 anos de idade, ela se mudou para o Rio de Janeiro e conheceu o seu marido, o diplomata Maury Gurgel Valente, com quem teve dois filhos, Pedro e Paulo Gurgel Valente.

Em 1940, quando Maury foi aprovado no exame estrangeiro, Clarice quis se naturalizar brasileira, e em sua primeira carta para Getúlio Vargas, a autora se descreve como:

Uma russa de 21 anos de idade e que está no Brasil há 21 anos menos alguns meses. Que não conhece uma só palavra de russo, mas que pensa, fala, escreve e age em português, fazendo disso sua profissão e nisso pousando todos os projetos do seu futuro, próximo ou longínquo. Que não tem pai nem mãe – o primeiro, assim como as irmãs da signatária, brasileiro naturalizado – e que por isso não se sente de modo algum presa ao país de onde veio, nem sequer por ouvir relatos sobre ele. Que deseja casar-se com brasileiro e ter filhos brasileiros. Que, se fosse obrigada a voltar à Rússia, lá se sentiria irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperanças. (LISPECTOR, 1999, p. 88-90 apud MEDEIROS, 2002, p. 13)

No dia 12 de janeiro de 1943, Clarice se naturalizou brasileira. O Brasil havia se tornado a sua casa e o português a sua língua, uma vez que “[...] a sua primeira língua escrita foi o português, que acabou se tornando a língua de sua vida e de sua literatura.” (NINA, 2003, p. 20). Apesar disso, devido a um pequeno defeito de dicção, a “língua presa”, Clarice ainda tinha um leve sotaque estrangeiro. Em um depoimento publicado no dia 14 de novembro de 1970, no *Jornal do Brasil*, Clarice dizia:

Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro. Criei-me em Recife e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira que lá, no interior, não recebe influência de costumes de outros países. Minhas crendices foram aprendidas em Pernambuco, as comidas que mais gosto são pernambucanas. E através de empregadas, aprendi o rico folclore de lá. Somente na puberdade vim para o Rio com minha família: era a cidade grande e cosmopolita que, no entanto, em breve se tornava para mim brasileira-carioca. Quanto a meus “r”s enrolados, estilo francês, quando falo, e que me dão um ar de estrangeira, trata-se apenas de um defeito de dicção: simplesmente não consigo falar de outro jeito. Defeito esse que meu amigo Dr. Pedro Bloch disse ser facilímo de corrigir e que ele faria isso para mim. Mas sou preguiçosa, sei de antemão que não faria os exercícios em casa. E além do mais meus “r”s não me fazem mal algum. (LISPECTOR, 1984, p. 498-499)

Como Cláudia Nina (2003) ressalta, Clarice foi criada em um ambiente de “linguagens mistas” e “identidades conflitantes”. A sua mãe era parálitica e morreu quando Clarice tinha apenas nove anos de idade. Além disso, o seu pai desconhecia quaisquer que fossem as formações artísticas e culturais que pudessem incentivar a filha com o seu amor por histórias, fábulas, enredos e fantasias; no entanto, apesar de todas essas circunstâncias, Clarice nunca desistiu de tentar.

Não obstante a pobreza e as dificuldades emocionais, a jovem Clarice Lispector entretinha-se com os livros emprestados das bibliotecas públicas. Tão logo descobriu o mundo da literatura, também descobriu algo mais ambicioso: o desejo de ser escritora. A criança começou a escrever contos, que enviava aos cadernos literários dos jornais. Nunca foram publicados, para constante frustração da pequena escritora. Mais tarde, Clarice descobriria a razão do suposto fracasso: as outras crianças escreviam sobre fatos, enquanto os textos dela eram apenas "vagas emoções e sensações". (NINA, 2003, p. 23)

Em março de 1942, quando Clarice ainda estava na faculdade de Direito e mantinha o trabalho de jornalista no jornal *A Noite*, ela escreveu o seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem* (1943), que recebeu o prêmio da Graça Aranha de melhor obra de estreia de 1943, da Academia Brasileira de Letras, visto que "[...] a "estranha voz" do livro, a "atmosfera estrangeira" de sua linguagem não usual, causaram a mais profunda impressão em seus primeiros leitores". (MOSER, 2009, p. 128). *Perto do Coração Selvagem* ganhou elogios da crítica pela sua interpretação sensível da adolescência e, principalmente, pela sua originalidade.

Em 1944, Clarice e Maury se mudaram para Belém do Pará e depois para Nápolis, na Itália, no decorrer da Segunda Guerra Mundial (1944), logo quando ela havia concluído o seu novo livro, *O Lustre* (1946).

Nesse mesmo ano Clarice também visitou Florença, Veneza, Roma e Córdoba, na Espanha, para logo voltar para Nápolis e manter a sua estadia até o ano de 1946, quando se instalou em Berna, na Suíça, e começou a escrever o seu terceiro livro, *A Cidade Sitiada* (1949). Em 1947, Clarice engravidou do seu primeiro filho, Pedro Gurgel Valente, que nasceu em setembro do ano seguinte (1948).

Em 1948, Maury foi finalmente transferido de volta para o Rio de Janeiro, e Clarice, em um fragmento da carta que ela escreveu para as suas irmãs, datada em 25 de março de 1949, relatou:

Estou escrevendo sob o secador do cabeleireiro, me preparando para ir hoje de noite a Roma para fazer alguma roupa. Nem sei dizer o que senti quando soube que iremos embora pro Brasil. A grande alegria é inexpressiva. Minha reação foi coração batendo, pés e mãos frios. Em seguida passei a dormir mal à noite e consegui emagrecer ainda mais. Sou tão chata que já estou pensando que irei embora do Brasil de novo. Estou me controlando para não ficar alegre demais. Estou tão contente. Quem sabe no Rio conseguirei escrever de novo e me animar. (LISPECTOR, 1981, p. 138 apud TORRE, 2006, p. 92)

O retorno de Clarice para o Rio de Janeiro durou pouco e novamente ela teve que deixar o país. Dessa vez, Clarice e Maury foram para Torkay, na Inglaterra, devido a outra transferência do marido.

Por volta do início de 1951, Clarice foi levada às pressas para o hospital, durante uma viagem para Londres, quando ela sofreu um aborto espontâneo. Em um fragmento do livro *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice escreve: “[...] abandonar tudo isso dói como separar-se de um filho ainda não nascido. A esperança é um filho ainda não nascido, só prometido, e isso machuca.” (LISPECTOR, 1998, p. 99). Durante esse mesmo período, Clarice começou a escrever outro romance, *A Maçã no Escuro* (1961).

Em 1952, Clarice decidiu se encarregar da coluna “Entre Mulheres”, publicada pelo jornal *Comício*, sob o pseudônimo de Tereza Quadros, quando ela e Maury residiam temporariamente na antiga capital federal a espera da transferência para Washington, nos Estados Unidos, que logo chegou. Em junho desse mesmo ano, Clarice engravidou do seu segundo filho, Paulo Gurgel Valente, que nasceu em fevereiro do ano de 1953, no estado de Washington, onde conheceu Érico e Mafalda Veríssimo. Ela fez algumas viagens para o Brasil, ocasionalmente, apenas para visitar a família e os amigos, mas sempre buscava retornar para Washington.

A rotina diplomática do marido estava começando a deixar Clarice esgotada: “[...] ela estudava inglês como aprendia a dirigir: com indiferença. Tomava milkshake e abusava das pílulas com Mafalda Verissimo, e cada vez mais se dava conta de que a vida diplomática era impossível para ela.” (MOSER, 2009, p. 209). Em 1959, Clarice e Maury se divorciam e ela decide, então, retornar para o Brasil com os seus filhos.

Em julho de 1959, “luminosa e inalcançável”, Clarice retornou ao Brasil, onde, exceto por breves excursões, passaria o resto da sua vida. Quando ela partira, quase duas décadas antes, mal saída da adolescência, o país estava sob o impacto da guerra e do quase fascista Estado Novo. Ela voltava na meia-idade para encontrar seu país florescendo numa exuberância juvenil, em meio a uma efervescência cultural que abrangia todas as áreas da vida nacional. (MOSER, 2009, p. 236)

Com o seu retorno ao Brasil, inspirada pelo Rio de Janeiro, Clarice mantém as publicações na revista *Senhor* e assume a coluna “Feira de Utilidades”, no jornal *Correio da Manhã*, sob o pseudônimo de Helen Palmer. No ano seguinte, em 1960,

ela começa a escrever para o jornal *Diário da Noite*, agora como Ilka Soares, que também era o nome de uma modelo e atriz brasileira, vizinha de Clarice.

Nesse mesmo ano, o livro de contos *Laços de Família* (1960) foi publicado e designou um momento de ascensão para a carreira da autora. Clarice havia se tornado uma das escritoras mais importantes do século XX, embora ela não gostasse de ser “rotulada” dessa forma. Em uma entrevista para a TV Cultura, concedida em 1977, ao repórter Júlio Lerner, Clarice Lispector ressalta:

Às vezes o fato de me considerarem escritora me isola. Me põe um rótulo. Tudo o que eu digo, a maior bobagem, ou é considerado uma coisa linda, ou uma coisa boba, tudo a base de ser escritora. É por isso que eu não ligo muito para essa coisa de ser escritora e dar entrevistas. Eu não sou isso. (LISPECTOR, 2012)

O fim das colunas “Feira de Utilidades”, no jornal *Correio da Manhã*, e “Nossa Conversa” para o jornal *Diário da Noite*, acontece em 1961. No entanto, no ano seguinte, Clarice se consagrou. Ela recebeu prêmios como o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o Prêmio Carmen Dolores, entregue no dia 19 de setembro de 1962, por Jânio Quadros.

O próximo livro de Clarice, *A Paixão Segundo G.H.*, é publicado em 31 de março de 1964 pela Editora do Autor. A editora também lançou, nesse mesmo ano, o livro de contos *A Legião Estrangeira*.

No ano seguinte, em 1965, Clarice sofreu um grave acidente. A autora adormeceu com um cigarro aceso na mão e acabou sofrendo graves queimaduras por várias das regiões dos braços e das pernas:

Na noite de 14 de setembro de 1965, Clarice adormece com um cigarro aceso. Do outro lado da rua, uma vizinha vira a fumaça que saía do apartamento e imediatamente procurou ajuda. Clarice acorda e, desesperada, tenta apagar o fogo com as mãos, queria salvar alguns papéis do escritório mas não consegue. O quarto ficou completamente destruído e, pior, a escritora ficou gravemente queimada, sobretudo sua mão direita. As lesões em sua mão foram de terceiro grau. A indicação médica foi de amputação, mas graças à intervenção de uma das irmãs, que solicitou que esperassem mais um dia, fizeram enxerto de tecido e a salvaram. Foram três dias sob o risco de morte e quase três meses hospitalizada. Nos primeiros dias, o médico responsável proibiu visitas porque a situação era bastante grave. (TORRE, 2006, p. 113)

Clarice deixou o hospital apenas depois de três meses. As suas mãos e pernas tinham sido gravemente queimadas e ela teve que passar por várias cirurgias plásticas, enxertos e fisioterapias.

O ano de 1967 trouxe grandes conquistas profissionais para Clarice. Ela publicou a história infantil *O Mistério dos Coelhoos Pensantes*, a pedido do seu filho mais novo, Paulo, e aceitou escrever uma coluna semanal para o *Jornal Brasil*. Desse novo contrato, nasceu outro livro de crônicas, *A Descoberta do Mundo*, publicado pela Editora Rocco em 1984.

Em 1968, Clarice foi contratada pela revista *Manchete* para realizar entrevistas com pessoas como Erico Veríssimo, o seu velho amigo escritor de Washington, e tratar sobre assuntos distintos da atualidade cultural e também artística para a coluna nomeada *Diálogos Possíveis com Clarice Lispector*. O livro *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres* (1969) foi escrito nessa época e publicado no ano seguinte pela Editora Sabiá.

Na década de 1970, Clarice começa a escrever o romance intitulado, inicialmente, *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*. Nesse mesmo ano, a autora conhece Olga Borelli.

No final de 1970 o lar ganhou mais um membro, Olga Borelli, que se tornaria a figura-chave dos últimos anos da vida de Clarice e cuja incansável dedicação e afinidade intelectual facilitaram a criação das grandes últimas obras de Clarice. A escritora, com seu “enorme déficit materno e paterno”, encontrou em Olga a última de suas figuras maternas, e Olga, que não tinha filhos e parecia ter passado grande parte da vida em busca de uma missão caridosa, encontrou em Clarice um projeto digno de sua colossal devoção. Olga foi uma das muitas pessoas que, comovidas por seus escritos, procuraram Clarice naqueles anos. (MOSER, 2009, p. 303)

Olga e Clarice se tornaram amigas inseparáveis. Anos mais tarde, após a morte de Clarice, Olga escreveu um livro, *Clarice Lispector: Esboço para um Possível Retrato* (1981), onde Olga buscou representar a pessoa por trás do mito e tratar sobre detalhes da vida de Clarice de forma mais íntima.

Em 1971, o livro *Felicidade Clandestina* é publicado e o romance *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, iniciado no ano anterior, é finalizado, mas Clarice ainda se via insatisfeita com a obra. Anos mais tarde, com a ajuda de Olga, em 1973, o livro é publicado pela editora Artenova agora com o nome de *Água Viva*.

Clarice, então, é dispensada do *Jornal Brasil* em 1974 e passa a trabalhar como tradutora. Durante esse tempo, ela publica mais três livros: *A Via Crucis do Corpo*, *Onde Estivestes de Noite* e *A Vida Íntima de Laura*.

Os anos se passaram e Clarice estava agora focada na elaboração da novela *A Hora da Estrela*. No ano de publicação do livro, em 1977, ela deu a sua primeira e última entrevista em vídeo para o programa *Panorama Especial*, da TV Cultura, em São Paulo. Depois da gravação, a escritora pediu para que exibissem a entrevista apenas depois da sua morte e o seu pedido foi severamente respeitado.

Em outubro, apenas alguns meses depois da publicação do livro *A Hora da Estrela*, a escritora foi hospitalizada com um câncer de ovário incurável. Olga Borelli trata sobre os últimos momentos e escritos de Clarice no livro *Clarice Lispector: Esboço para um Possível Retrato* (1981):

Segurei com força a sua mão. Ela ainda escreveu:

– “Sou um objeto querido por Deus. E isso me faz nascerem flores no peito. Ele me criou igual ao que escrevi agora ‘sou um objeto querido por Deus’ e ele gostou de me ter criado como eu gostei de ter criado a frase. E quanto mais espírito tiver o objeto humano mais Deus se satisfaz.

Livros brancos encostados à nudez do peito. Lírios que eu ofereço e ao que está doendo em você. Pois nós somos seres e carentes. Mesmo porque certas coisas – junto ao calor de meu corpo as pétalas dos lírios se crestariam. Chamo a brisa leve para a minha morte futura. Terei que morrer senão minhas pétalas crestariam. É por isso que me dou à morte todos os dias. Morro e renasço.

Inclusive eu já morri a morte dos outros. Mas agora morro de embriaguez da vida. E bendigo o calor do corpo vivo que murcha lírios brancos.

O querer, não mais movido pela esperança, aquietar-se e nada anseia.

– Meu futuro é a noite escura e eterna. Mas vibrando em elétrons, prótons, nêutrons, mésons – e para mais não sei, porém, que é no perdão que eu me acho.

Eu serei a impalpável substância que nem lembrança de ano anterior substância tem.”

Sussurrei-lhe bem devagar a palavra *paz*; eram dez e meia da manhã da véspera do seu aniversário. Acabava de morrer. (BORELLI, 1981, p. 60-62)

No dia 9 de dezembro de 1977, Clarice morreu segurando a mão de Olga Borelli. Ela não pôde ser enterrada no dia seguinte, no seu aniversário de 57 anos, pois era dia de *shabat*. No entanto, no dia 11 de dezembro de 1977, no Cemitério Israelita de Caju, no Rio de Janeiro, Clarice foi sepultada em um ritual ortodoxo. Na sua lápide, em hebraico, se encontrava o seu nome verdadeiro e oculto: Chaya bat Pinkhas. Chaya, filha de Pinkhas.

1.2 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR

A trajetória de Clarice Lispector (1920-1977) como escritora determinou uma nova realidade para o cenário moderno da literatura brasileira. É perceptível a forma que ela fez da sua vida uma matéria para a sua ficção: “Clarice Lispector estabelece um cruzamento entre o fazer literário e a existência humana, revelando o que há de comum entre eles sem, contudo, desviar o seu olhar do cotidiano”. (VIEIRA, 2004, p.29).

Desse modo, como escritora, Clarice pôde incluir as suas percepções e apreensões de mundo como forma de apresentar a sua própria literatura e escrever não apenas para comunicar mensagens que refletem organicamente o mundo social em sua totalidade, mas um procedimento do sensível que restaura os direitos de um modo fragmentário de enunciação, levando em conta o processo escrita intimista e auto-reflexivo. Em carta para Clarice Lispector sobre o livro *Água Viva* (1973), anteriormente intitulado *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, José Américo Motta Passanha descreve:

E, se como você mesma sabe, fazer literatura nunca significou para você o que geralmente significa para o literário “profissional” – é seu modo de sobreviver adiando abismos, como Xerazade que inventa estórias para ardiar com palavras as ameaças – aquela inerência do escrito ao vivido talvez crie impasses de que você terá que ter consciência para superar (quer do lado do vivido, quer do lado da atividade literária. (GOTLIB, 1995, p. 406 apud NOLASCO, 2001, p. 24)

Passanha continua: “[...] agora a ‘literatura’ desce a você e fica (ou parece) como imanente ao seu cotidiano; você é seu próprio tema.” (GOTLIB, 1995, p. 406 apud NOLASCO, 2001, p. 24). Existe uma relação entre a escrita clariceana e a sua percepção de mundo. Ela estabelece uma aproximação da construção literária com a existência humana, resultando, então, em uma literatura intimista, com relações próximas entre a escritora e o mundo, tanto de forma particular quanto coletiva, e manifestando, através da palavra, a sua conexão com a própria escrita.

A composição inovadora de Clarice revela uma outra capacidade da linguagem, a imagem original da escrita em presença nos tempos atuais, imanente à sua estrutura subversiva de design, refrativa e aberta à sua própria finitude.

O vínculo entre o ser e a realidade ou a literatura e a vida permeiam em todas as obras de Clarice Lispector. Em vista disso, assim como a própria autora já

mencionou quando foi entrevistada pelo programa *Panorama Especial*, transmitido pela TV Cultura em 1977, muitos declaram que a sua produção literária é muito hermética e propaga a dificuldade de compreensão.

Com o início do século XX, surgiu outro movimento literário que viria a ser conhecido como Modernismo. Os modernistas foram os artistas literários que abordaram as mudanças no caráter humano, tal qual a forma como a realidade individual era vista e representada por meio da narrativa.

A narração foi um passo mais perto do pensamento e da emoção humana, e mais longe do físico e do externo. O foco do romance como forma de escrita se tornou muito mais íntimo e foi fixado no funcionamento interno da mente. A forma narrativa, como vista no romance modernista, é muito experimental, incorporando características como a narração fragmentária e distante, mudanças inesperadas de ponto de vista e um tratamento não ortodoxo do tempo.

O romance modernista tenta representar a ruptura com o passado, quer ser a literatura do novo. Algumas de suas características são: audácia, choque, irreverência, ritmo psicológico, interesse pelo inconsciente, provocação da burguesia. A literatura é realizada em função de experiências interiores, da vida e do espírito. O Modernismo é a adesão ao novo, a utilização do novo na literatura. O movimento simbolista teria uma grande influência no desenvolvimento do Modernismo, devido ao seu foco na sensação. (MENEZES, 2006, p. 9)

As ideias inovadoras do Modernismo – ou Geração de 45 –, mediante às tendências artísticas e literárias que progrediram no decorrer do século XX, são elementos importantes para a literatura brasileira e para a composição de Clarice Lispector.

Esses elementos correspondem, mais especificamente, às rupturas que ocorreram nos decênios de 30 e 40, bem como *A Semana da Arte Moderna* e as suas renovações. Antonio Candido, por sua vez, destaca que a literatura de Clarice Lispector “decorre a perda da visão de conjunto devido ao meticuloso acúmulo de pormenores, que um crítico atribuiu com argúcia à visão feminina, presa ao miúdo concreto.” (CANDIDO, 1989, p. 210 apud ALONSO, 2010, p. 134). Em resumo, a autora também representa a evolução dos ideais anteriores ao Modernismo brasileiro.

Pretendendo traduzir o que existe de complexo e contraditório no mundo, a romancista teve de violentar a lógica da linguagem, fertilizá-la, torná-la

adequada e flexível. Assumindo um ritmo pessoal de narrativa, permeando-a de uma nota poética imprevista, Clarice rompe com a linearidade do romance tradicional, cria uma “estilística das sensações”, um dicionário imagético pessoal, articula uma “ordenação estrutural” de seus contos e romances, capaz de questionar concretamente as concepções naturalistas do gênero e de situá-la na mesma linhagem renovadora da literatura universal: de Virginia Woolf, de Joyce e outros. (SÁ, 1984, p. 259)

Em 1944, por exemplo, com a publicação de *Perto do Coração Selvagem*, é possível perceber a distinção dos manuscritos de Clarice Lispector quando comparados aos de outros escritores brasileiros. Ela experimentou diferentes formas do romance, extensos monólogos interiores e técnicas narrativas, bem como o fluxo de consciência e o uso de epifanias, o que levou às comparações com os modernistas Virginia Woolf e James Joyce. Para muitos, em vista da complexidade psicológica da obra, a sua produção era completamente nova para o Brasil moderno.

É digno de nota o fato de só muito raramente os críticos compararem o livro ao de outros escritores brasileiros. Em vez disso, mencionavam Joyce, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Dostoiévski, Proust, Gide e Charles Morgan. Isso não ocorria apenas porque toda a questão do Brasil, aquele “instinto de nacionalidade” que Machado de Assis considerava o cerne da literatura brasileira, estava ausente de *Perto do Coração Selvagem*. É que sua linguagem não soava como brasileira. Mais tarde essa linguagem seria naturalizada como a de uma grande escritora brasileira. Mas na época soava exótica. (MOSER, 2009, p. 128-129)

O fluxo de consciência é o que determina a construção mental da trama. Clarice, que buscava sempre tratar as suas histórias de maneira profunda e complexa, se apropriava muito desse desenvolvimento. Pelas palavras de Mograbi:

[...] trata-se, na arte literária, de uma técnica – mais precisamente um conjunto de técnicas – que registra uma grande variedade de pensamentos e sentimentos de uma personagem sem apresentar amarras restritivas a qualquer argumento lógico ou sequência narrativa. Esse tipo de escritor tenta, através desse método narrativo, refletir todas as forças internas e externas que influenciam a psicologia de uma personagem em um momento singular (MOGRABI, 2006).

A utilização dessa técnica leva o leitor da visão esperada de fora do personagem principal para a sua mente. Ela permite ao leitor testemunhar os pensamentos mais íntimos dos seus personagens e extrair deles a história e o desenvolvimento de cada um deles. Esse estilo se difere de qualquer outro visto antes porque os outros escritores focavam as suas histórias no crescimento dos personagens a partir da interação interpessoal e da motivação externa.

Um processo complexo e repleto de momentos cruciais são o que determinam as estruturas da trama de Clarice Lispector. Nelas há um seguimento lógico composto por momentos, impressões, pensamentos, ideias e, conseqüentemente, reflexões. “Os autores que se valem do fluxo de consciência permeiam entre os sentimentos inconscientes de suas criaturas e os conscientes, em um vai-e-vem que pode durar toda a extensão do enredo.” (CARVALHO, 2014, p. 16).

Outro fator importante da sua narrativa é a presença de epifanias. Nas histórias de Clarice Lispector, Segundo Nunes (1989) a empregação das epifanias ocorrem em um momento de *tensão conflitiva* na ruptura da personagem com o mundo por um breve período de tempo:

Vejamos primeiramente aquilo que diz respeito à história como tal. Na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de *tensão conflitiva*. Como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior aparece diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe.

Assim, em certos contos, a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo. Noutros porém a crise declarada, que raramente se resolve através de um ato, mantém-se do princípio ao fim, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa. (Nunes, 1989, p. 84)

No conto “Amor”, em *Laços de Família*, há um exemplo claro desse sentimento. Ana, a protagonista do conto, após um dia de compras, fica atônica quando vê um cego mascando chiclete:

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclínada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. (LISPECTOR, 1998, p. 12)

O fato de Ana ter se espantado com o cego estar mascando um chiclete, segundo Moraes (2008), traz a ideia de que a personagem se desligou do mundo para refletir melhor a respeito daquele acontecimento. Ela passa a ter outra visão da

realidade e a captar a essência daquela simples circunstância, que é exatamente o que a epifania trabalha.

Em meio a todas essas características marcantes para a literatura em um contexto geral, Clarice havia se tornado uma escritora de grande importância para o Modernismo brasileiro. O seu estilo autêntico, solto, elíptico, com temática existencial e fragmentário “consagra à atividade literária da escritora uma aura que qualifica como artista praticante de um estilo rebuscado e fechado em si mesmo.” (ROSSONI, 2002, p. 22). Para decifrar as disposições da sua literatura, se faz necessário desvendar e compreender a profundidade das suas obras e dos seus personagens.

Clarice Lispector produziu uma série de romances, contos, literatura infantil e crônicas, e em cada uma dessas produções ela tinha um modo de se comunicar com os seus leitores. Para ela, as crianças costumam se prender na fantasia, no que é simples e delicado, e por esse motivo a sua literatura infantil era produzida em momentos em que ela se sentia solta e vazia.

Eu vegeto, nesses períodos, ou então para me salvar, eu me lanço numa coisa nova. Agora, por exemplo, eu terminei a novela e estou meio oca, então estou escrevendo um livro para crianças. Quando eu me comunico com criança é fácil porque sou muito maternal. Quando eu me comunico com adulto, na verdade estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma, aí é difícil. O Adulto é triste e solitário, mas a criança tem a fantasia. Ela solta e feliz. (LISPECTOR, 2012)

Com esse pensamento, a autora escreveu *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), livro produzido essencialmente para os seus filhos, Pedro e Paulo Valente, que pediram para que a mãe escrevesse uma história infantil para eles. Inicialmente, ela não tinha a intenção de publicar, no entanto, anos mais tarde, isso acabou acontecendo. Assim, no início do livro, Clarice escreve:

Esta história só serve para criança que simpatiza com coelho. Foi escrita a pedido-ordem de Paulo, quando ele era menor e ainda não tinha descoberto simpatias mais fortes. O mistério do coelho pensante é também minha discreta homenagem aos dois coelhos que pertenceram a Pedro e Paulo, meus filhos. Coelhos aqueles que nos deram muita dor de cabeça e muita surpresa de encantamento. Como a história foi escrita para exclusivo uso doméstico, deixei todas as entrelinhas para as explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tios e tias, e avós, pela contribuição forçada que serão obrigados a dar. Mas pelo menos posso garantir, por experiência própria, que a parte oral desta história é o melhor dela. Conversar sobre coelho é muito bom. Aliás, esse “mistério” é mais uma conversa íntima do que uma história. Daí ser muito mais extensa que o seu aparente número

de páginas. Na verdade só acaba quando a criança descobre outros mistérios. (LISPECTOR, 1976, p. 3)

Diferente das suas produções para a literatura infantil e, também, das crônicas que ela costumava escrever para os jornais, quando Clarice se comunicava com os adultos através dos romances e das novelas, as suas obras eram assinadas com o seu próprio nome.

Para Maria Aparecida Nunes, em um comentário no livro *Correio Para Mulheres* (2006), “é evidente que esses textos não possuem a qualidade literária daqueles que compõem a sua conceituada ficção.” (LISPECTOR, 2006, p. 8). Isto é, Clarice utilizava de pseudônimos ou siglas para assinar os seus escritos que eram considerados, por ela, “pouca literatura”, uma vez que, no início, quando ela escreveu o seu primeiro livro infantil, ela guardou apenas para os filhos e se esqueceu dele.

As crônicas, por sua vez, estavam mais voltadas para o público feminino. Livros como *Correio Para Mulheres* (2006) e *A Descoberta do Mundo* (1984) foram publicados postumamente pela editora Rocco com as crônicas que eram divulgadas semanalmente por Clarice Lispector em colunas para os jornais. Nessas crônicas, a autora, escondida pelos seus pseudônimos, discorria em detalhes sobre a feminilidade da época.

Se nos romances e contos, ao subverter a ideologia patriarcal, a obra da escritora representou um marco na literatura de autoria feminina no Brasil, nas crônicas, Clarice Lispector ampliou a representação das mulheres. Recusando a ótica essencialista, a escritora retratou personagens diversas, mulheres que jamais poderiam ser representadas por meio de uma categoria única, estável. (PAJOLLA, 2010, p. 7)

Dado o contexto dessas crônicas, quando voltado para as mulheres, é bastante libertador testemunhar até que ponto ela estava disposta a experimentar o material que ofereceu ao público em geral e discorrer a respeito de assuntos tão comuns e habituais para as suas leitoras. No geral, Clarice criava uma espécie de conversa em suas crônicas e tornava a sua escrita ainda mais íntima e acolhedora para quem estava lendo.

1.2.1 OS PSEUDÔNIMOS DE CLARICE LISPECTOR

Durante as décadas de 1950 e 1960, ocultada pelos pseudônimos Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, Clarice Lispector escrevia colunas de aconselhamento feminino para os jornais *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*. No decorrer dessas colunas, a autora dispunha de conselhos sobre etiqueta, criação dos filhos, cultura, dieta, moda, casamento e outras “futilidades” femininas da época, não deixando nunca para trás o seu estilo literário inconfundível e o senso de humor ácido clariciano.

Pelas páginas do jornal *Comício*, por exemplo, escreveu Tereza Quadros, visto que Clarice Lispector apenas aceitou o emprego “com a condição de poder trabalhar sob o pseudônimo, presumivelmente para evitar manchar sua reputação literária”. (MOSER, 2009, p. 195). Essa foi a forma que a jornalista encontrou para separar os seus textos com “propriedades literárias maiores” quando comparado às suas outras criações.

Tereza Quadros, a colunista do jornal *Comício* e pseudônimo de Clarice Lispector, era uma mulher de classe média que viveu durante as décadas de 1950 e 1960 e era extremamente ligada ao lar e à família. Além disso, ela também utilizava o tempo para preservar a sua própria aparência e utilizar dos seus conhecimentos estéticos para deixar conselhos em suas colunas. É possível perceber esse detalhe durante a leitura das próprias crônicas:

O “maquillage” fez muito por você. Mas sob ele está a pele, que é a verdadeira base para qualquer cuidado “extra”. Eis, pois, uma receita fácil e rápida de máscara de beleza, dessas que, não importa sua idade, “trabalharão” pelo seu rosto. Basta misturar manteiga, mel e algumas gotas de óleo de amêndoa – tudo isso nutre e vitaminiza a pele. Espalhe pelo rosto, conserve de quinze a vinte minutos deitando-se quando espera. Retire-a com novo tratamento de beleza: água quente, seguida de abluções de água fria. A pele com a circulação acordada também desperta em frescura. E se você ainda tem menos tempo que quinze minutos, dê-se ao menos um minuto... Aplique a máscara de um minuto de algum creme que, sem ressecar a pele, lhe tire o excesso de brilho, aveludando-a... (LISPECTOR, 2006, p.21)

Para se aproximar ainda mais das suas leitoras, Tereza Quadros se interessava em assumir um tom mais íntimo e bem-humorado em certas ocasiões. A colunista realizava perguntas, prolongava e retomava diálogos e correspondia,

quando necessário, às suas próprias indagações, como em uma verdadeira conversa com quem está lendo.

A maioria das coisas “impossíveis” são impossíveis apenas porque não foram tentadas. Quanta coisa você não faz apenas por timidez ou medo? Você já experimentou pintar as paredes? Pois, acredite ou não, não é necessário tirar “curso” (só um curso de “confiança-em-si-mesma” ajudaria, pois confiança é o que lhe falta). A tinta, você compra. O pincel, também. A parede, você tem. E duas mãos também. Por incrível que pareça, você é dona dos instrumentos necessários. O que falta mais? Um pouco de ousadia e vontade de se divertir. (E de economizar). (LISPECTOR, 2006, p. 275)

Segundo Lívia de Pádua Nóbrega e Goiamérico Felício Carneiro dos Santos (2010), os pseudônimos que Clarice Lispector apresentava para os jornais são o retrato de uma possível identidade feminina que se fazia presente em sua época.

Com os seus livros no limbo e obrigada pela necessidade econômica de trabalhar regularmente como jornalista, entre os anos de 1959 e a 1961, no jornal *Correio da Manhã*, Clarice Lispector criou a colunista Helen Palmer, que escreveu 128 edições para a coluna “Correio Feminino – Feira de Utilidades”, e cedeu espaço para uma nova aventura profissional.

As peças anedóticas de Helen Palmer, apesar de fugir totalmente do estilo de escrita dos romances de Clarice Lispector, ainda era aparente algumas características inconfundíveis da autora, bem como os seus eternos monólogos e diálogos que descrevem abertamente a pessoa que está por trás da colunista daquele jornal.

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro exatamente por que disse, mas disse com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição. Mas maldição que salva. Não estou me referindo muito a escrever para o jornal. Mas àquilo que eventualmente pode se transformar em conto ou romance. Ou novela (acabei uma agora). É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso, do qual é quase impossível de se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que escreva. Escrever é tentar entender, é procurar produzir o irreproduzível, é sentir até o fim o que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (LISPECTOR, 2006, p. 191)

A partir desse fragmento da crônica “Me dá licença, minha senhora”, é possível encontrar qualidades de Clarice Lispector na personagem de Helen Palmer. Ela discorre, mais abertamente, sobre o seu processo de escrita além das crônicas,

ressaltando as produções literárias que ela costumava escrever e publicar habitualmente como Clarice Lispector. Assim, ela continua:

Pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico, portanto a mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem passar anos. Anos de carência. Minha novela – novela é aquilo que é mais longo que um conto e menos longo que um romance – eu levei dois anos e meio para escrever. Eu ora tinha preguiça, ora não tinha inspiração. Eu creio, é claro, na inspiração. Não inspiração sobrenatural, mas sim o resultado que vem à tona de repente depois de uma profunda elucubração inconsciente. (LISPECTOR, 2006, p. 192-192)

A condição existencial das criações de Clarice Lispector é a consciência autoconsciente das limitações da linguagem e das suas situações sitiadas. Como o fragmento descreve, Helen Palmer, ou a própria Clarice Lispector, acredita na inspiração com base nas reflexões profundas que ela pode conseqüentemente reunir a partir de um encontro com o seu inconsciente. Essas situações, como já descritas anteriormente, fazem parte das produções literárias de Clarice Lispector.

As mulheres descritas nas crônicas de Helen Palmer eram, antes de tudo, grandes damas com uma notável estética social e doméstica. A questão principal dessas produções era baseada na compreensão do processo de que as mulheres viviam apenas para manter o modelo de “mulher ideal” imposto pela cultura de promessas da época.

Muitas de vocês, leitoras, não de conhecer esse tipo feminino, infelizmente hoje não tão raro quanto seria de desejar: a mulher de gestos exagerados, palavras livres e atitudes deselegantes. Interpretando mal a independência da mulher moderna, ela fuma como um homem, em público, cruza as pernas com uma desenvoltura chocante, solta gargalhadas escandalosas, bebe com exagero, usa gíria de mau gosto, palavreado grosseiro, quando não se desmoraliza repetindo palavrões. Há vezes em que isso as torna centro de curiosidade masculina. Curiosidade, eu digo. Os homens provocam-na, divertem-se com as suas maneiras deslavadas, e depois saem comentando a sua “masculinidade”. Exatamente, minhas amigas! Nenhum homem pode considerar feminina a mulher que os iguala em tudo ou quase tudo, e seu sentimento para com ela é muito pouco lisonjeiro. (LISPECTOR, 2006, p. 34)

Segundo Moser (2009), Clarice Lispector, a mulher por traz da cronista que assinava as suas colunas, era muito reservada, discreta e às vezes até pudica. Como a própria escritora já se descreveu em uma entrevista: “Eu ia com uma timidez enorme, mas uma timidez ousada. Eu sou tímida e ousada ao mesmo tempo.” (LISPECTOR, 2012).

Dessa forma, ainda em questão das características de Clarice Lispector que encontramos na personalidade de Helen Palmer, no que diz respeito aos modos e até mesmo às propriedades particulares, elas são similares.

Ao contrário de Teresa Quadros e Helen Palmer, Ilka Soares, o pseudônimo utilizado pela autora para atuar como *gost-writer* na coluna “Só Para Mulheres”, do jornal *Diário da Noite*, ainda no ano em que ela escrevia como Helen Palmer, era uma pessoa de verdade. Clarice Lispector havia se inspirado em uma atriz e modelo brasileira que morava a apenas um prédio de distância do dela para criar a sua nova personalidade.

Ilka morava a um prédio de distância de Clarice, no Leme. O contato entre as duas foi mínimo: ela encontrou Clarice uma vez, em seu apartamento, onde Clarice foi “muito reservada, fumou um bocado”. No enorme Rio de Janeiro, o Leme era uma comunidade bem familiar, mas mesmo ali Clarice era quase invisível. Durante os anos que foram como vizinhas, Ilka, que foi casada com Anselmo Duarte e Walter Clark, nunca cruzou com Clarice na praia ou nos cafés que eram tão importantes para a vida da comunidade. No entanto Clarice conseguiu criar uma nova voz para a coluna de Ilka, “Só para mulheres”: confidente, acessível, e o tempo todo “você” (MOSER, 2009, p. 240)

Os desencontros entre Clarice Lispector e Ilka Soares não impediram a jornalista de criar uma nova voz para a sua coluna. Como o público-alvo das suas crônicas eram normalmente formados por donas de casa de lares burgueses, Ilka Soares tratava sobre questões necessárias e importantes para essa classe de mulheres.

As colunas apresentavam informações sobre como manter a casa, preparar refeições, cuidar das crianças, ajudar com a lição de casa e ser a esposa ideal enquanto permanece elegante e com o cabelo bem arrumado. Na crônica “Ser elegante”, a autora discorre sobre a elegância presente nas mulheres que não se arrumam de maneira exagerada e vulgar, e ainda destaca:

A mulher realmente elegante não salta aos olhos de quem passa, não é acompanhada por comentários e alçar irônico de sobrelhas dos que a encontram. Ela é descoberta, através dos detalhes, da sobriedade, do bom gosto com que escolheu desde a fazenda do vestido ao tom do esmalte. Na autorizada de um grande costureiro parisiense, elegância não é acompanhar a última moda, mas estar sempre usando aquilo que lhe fica bem. Tampouco os gastos excessivos representam elegância. Nem mesmo o alto preço de uma rica joia dá “classe” a uma mulher, se essa joia é vulgar, espalhafatosa, ou é usada em ocasiões impróprias ou com roupas em desacordo. Comprar bem não é comprar caro. O primeiro cuidado de uma mulher, ao fazer uma compra, deve ser qualidade. Depois, bom gosto.

E, indispensável ainda, a combinação do objeto comprado com a pessoa que vai usá-lo. (LISPECTOR, 2006, P. 38-39)

A mulher ideal para Ilka Soares eram as mulheres que sabiam se portar como mulheres. Mulheres que, embora estivessem em um cenário completamente doméstico e conservador, mantinham o olhar crítico para o mundo e pretendiam se “desvincular da lógica binária masculino/feminino e forte/fraco: a desconstrução do discurso homem-algoz/mulher-vítima.” (PAJOLLA, 2010, p. 61), espelhando, então, a personalidade forte e destemida encontrada na figura de Ilka Soares.

Deste modo, Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, sucessivamente, eram três pseudônimos diferentes que, apesar de só terem existido nas colunas de Clarice Lispector, ainda sim tinham os seus próprios desejos, vontades, opiniões e características. Apesar de todas elas escreverem sobre o mesmo assunto, a maneira que elas faziam isso era diferente.

2 A MULHER EM PALAVRAS

Como uma metáfora para o conteúdo predominante do capítulo, o título é uma reunião de assuntos referentes às mulheres e a maneira que a Clarice Lispector utilizava as palavras para chegar até as suas leitoras. A mulher em palavras: o que é possível identificar sobre a mulher do século XX tendo como único recurso as palavras.

2.1 O CONTEÚDO E A LINGUAGEM

Para entender, de fato, o conteúdo e a linguagem clariceana, é preciso saborear as peças em pequenas doses, pois elas são ricas com a habitual clareza e vigor, cheia de ideias e perguntas, apesar do seu tom casual que permite o fácil acesso e a intensa compreensão. A linguagem de Clarice Lispector é complexa e está sempre buscando o contato direto com o ser e com a língua.

Pelas palavras de Clarice Lispector, percebe-se o quanto a criação literária é importante para ela, enquanto ser, e o quanto a palavra a envolve e, conseqüentemente, envolve o leitor, pois sua escrita trata da língua, assim como da vida. A linguagem adotada em seus livros está sempre em confronto com o ser. É sempre uma indagação sobre o ser e sobre a comunicação com o mundo e consigo mesmo. Com um estilo próprio, a autora faz com que a palavra vá além da fronteira dos sons e sinais, levando-a a se tornar “valor”, acima de sua significação cotidiana, além de clichês linguísticos e, através dessa reinvenção da língua, renova também clichês sociais, possibilitando ao leitor refletir até sobre posturas que são automatizadas no cotidiano, não permitindo que se faça uma inquirição diante da vida e da língua. (BARBOSA; MORAES, 2007, p. 83)

A autora tem um estilo próprio que vai muito além de apenas escrever sob a perspectiva dos clichês literários da sua época. A sua linguagem e o contexto das suas composições são, acima de tudo, autênticos. Clarice envolve a narrativa a partir do próprio objeto, propagando, então, certos problemas existenciais, bem como a vida, a comunicação e o que conseqüentemente acabamos absorvendo dela.

A sua escrita é constituída a partir de uma panorama diferente do que costumeiramente é visto na literatura. Segundo Cláudia Nina (2003), Clarice Lispector adentrou a literatura como uma “estilista”, pelo fato dela ser extremamente

criativa e energética, e não apenas como uma “boa escritora”. A autora se destaca pela sua linguagem narrativa, cativante, misteriosa e repleta de metáforas.

Este novo caráter lingüístico que sugere, além de mistério, algo dramaticamente inexplicável como 'enigma', aponta a importância dada às palavras lispectorianas de onde sempre emerge um poder secreto. Relacionada com o paradigma da "busca", essa linguagem de Clarice Lispector se liga sempre à procura, aliás universalista, do sentido da vida e simultaneamente ao ato de escrever, este último sendo o veículo, ou seja, a travessia pela qual se desvenda tal secreto. (VIEIRA, 1987, p. 82)

A procura universalista pelo sentido da vida conjuntamente ao modo de escrever envolvem os parágrafos de Clarice Lispector. Em *A Hora da Estrela*, por exemplo, a autora escreve: “... o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita, de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.” (LISPECTOR, 1977, p. 19).

Em resumo, a linguagem de Clarice Lispector está sempre ligada a busca do ser e do que é secreto aos olhos humanos. Por isso “nota-se na sua narrativa o grande valor conferido à palavra escrita, como se esta fosse uma fonte para o descobrimento do sentido da vida” (VIEIRA, 1987, p.82). Outra reflexão a respeito da busca e a procura pela linguagem também é vista em *A Paixão Segundo G.H.*:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 1998, 119-120)

Constantemente Clarice Lispector ligava os fenômenos da linguagem com a realidade e com a forma que buscamos, a partir do “esforço humano”, essa realidade. Os questionamentos feitos pela escritora são o que tornam o diálogo com o leitor ainda mais intenso. Os seus parágrafos interrogam, comunicam, ensinam e sensibilizam até mesmo os mais inertes dos leitores; e apesar do silêncio das suas indagações, a linguagem das suas narrativas continua comunicando.

O silêncio surge como uma forma de linguagem no texto de Clarice Lispector, já que os clichês lingüísticos são incapazes de expressar as inquietações que são individuais, e os significados que estão no âmago das personagens clariceanas. A linguagem clariceana, além dessa face existencialista, mostra também outras formas de construção do texto, o que

torna a escrita de Lispector ainda mais autêntica e envolvente. (MORAES; BARBOSA, 2007, p. 83)

Além da comparação mecânica de tendências, o que Clarice escreve leva adiante uma impressionante meditação sobre um modo de compor construtivista e anti-literário e a sua relação com o que não é literário e nos limites da linguagem.

Assumindo um ritmo pessoal de narrativa, permeando-a de uma nota poética imprevista, Clarice rompe com a linearidade do romance tradicional, cria uma estilística das sensações, um dicionário imagético pessoal, articula uma ordenação estrutural de seus contos e romances, capaz de questionar concretamente as concepções naturalistas do gênero e de situá-la na mesma linhagem renovadora da literatura universal. (SÁ, 1984, p. 259)

As palavras só alcançam o seu esplendor, o campo perceptivo e a vida íntima ao se libertar do cárcere da linguagem como um sistema de representações. Para Clarice, uma maneira de obter uma imagem tão teimosa da escrita é fazer da escrita um sistema fragmentário de perguntas sem respostas, um processo através do qual a escrita atinge apenas a não-palavra, se transfigura em visão e sensação e pensa nos seus próprios limites.

As condições universalistas das suas narrativas transcendem a visão de determinado grupo étnico e vão além do que se pode ser encontrado em determinadas áreas do Brasil. “Clarice Lispector é um testamento ao seu calibre internacional e modernista como escritora que aproveitava de tudo, ou adaptava aquilo que pudesse ser investido na criação de sua prosa original” (VIEIRA, 1987, p. 83).

A linguagem clariceana, além de possuir um teor altamente existencialista e intimista, também apresenta características de construção textual que tornam os seus textos ainda mais expressivos e interessantes.

Segundo Barbosa e Morais, Clarice se apropriava de “metáforas, comparações, paradoxos, pontuação particular, repetições, frase fragmentada, predominância da 3ª pessoa narrativa, metalinguagem, além de uma linguagem visual e plástica.” (BARBOSA; MORAIS, 2007, p. 82). Uma das características mais marcantes das suas composições textuais são as metáforas.

A escolha das palavras e expressões cujos sentidos são transportados é uma forma artística e que pressupõe os esforços cognitivos para tornar o texto algo sedutor, justamente por sua multiplicidade de sentidos decorrentes da palavra. Lispector vale-se da metáfora e, pela sensibilidade

que emana desta utilização, tece sua ficção, relacionando de tal forma a mímese à realidade, confundindo o leitor a tal ponto de não mais perceber a fronteira entre ambas, se é que ela existe. (GIMENES, 2017, p. 42)

Em *Felicidade Clandestina*, logo no início da narrativa, ao descrever a personagem principal do livro, Clarice utiliza uma metáfora para representar o amor da jovem pelos livros e pela leitura: “Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.” (LISPECTOR, 1998, p. 6). Ela não devorava, no sentido literal, as histórias, mas pelo fato dela ler bastante, o verbo “devorar” vem como forma de intensificar tal sentimento e designar uma menina que gosta de ler e que faz isso com frequência.

Sobre as metáforas de Clarice Lispector, Helena afirma que “Lispector assim encaminha o leitor a questionar a tradição da literatura como transparência do real, como simetria espelhada do mundo” (HELENA, 2006, p. 59 apud GIMENES, 2017, p. 42). Dessa maneira, a autora se aproveita da vastidão encontrada na realidade como um todo e insere tudo isso na sua ficção.

Para criar metáforas, ela busca redefinir as palavras pelas suas mais diversas modalidades e apresentar ou inspirar certos assuntos da maneira mais estimulante possível. Além de o leitor se sentir incitado a interpretar cada vez mais as suas apresentações metafóricas, ele também se encanta com a construção tão bem-apresentada das palavras.

Uma linguagem metaforizada é, talvez, uma de suas grandes características enquanto escritora. Uma linguagem que não se limita à trivialidade, mas que aponta para um “além de”; que é sedutora, envolvendo o leitor a ponto de inseri-lo dentro do contexto de suas narrativas como co-construtor de sentidos dos enredos. (GIMENES, 2017, p. 43)

Clarice envolve o leitor com o que está implícito nas suas metáforas e ela tinha plena consciência de que a forma que as suas ideias eram expressas transfiguravam analogias e levantavam novos significados para os seus leitores.

Contudo, nas crônicas, a autora buscava se expressar de outra maneira. Além de o conteúdo ser completamente o contrário do que ela costumava escrever nos seus romances, a linguagem, por precisar estar ainda mais próxima do leitor, como se fossem apenas “conversas informais” entre a própria Clarice e quem estava lendo, era mais direta e escrita essencialmente em 1º pessoa.

A reunião das crônicas de Clarice Lispector permite ao leitor entrever uma escritora ciente das características da crônica: a brevidade, a subjetividade, o diálogo com o leitor, podendo o autor desenvolver o monólogo ao fazer sua auto-reflexão e suas observações. (NOGUEIRA, 2007, p. 90-91 apud MOISÉS, 1979, p. 257)

O diálogo com o leitor se dava a partir da utilização da 1ª pessoa como fonte principal dessa comunicação. Quando Clarice se dirigia a eles por meio da sua própria voz e dispunha do pronome “eu” a cada nova conversa, os leitores, conseqüentemente, se sentiam mais próximos dela.

Ele me via todas as noites. Como se tratava de um oficial da Marinha, perguntei-lhe se tinha binóculo. Ficou em silêncio. Depois me confessou que me via de binóculo. Não gostei. Nem ele se sentiu bem de ter dito a verdade, tanto que avisou que “perdera o jeito” e não me telefonou mais. Aceitei. Fui então à cozinha esquentar um café. Tomei-o com toda a solenidade: parecia-me que havia um almirante sentado à minha frente. Felizmente terminei esquecendo que alguém pode estar me observando de binóculo e continuo a viver com naturalidade: eu nada tenho a ver com o binóculo alheio. Devo ter sido vista muitas vezes de camisola. Como se vê, isto não é uma coluna, é conversa apenas. Como vão vocês? Estão na carência ou na fartura? E agora vamos falar de energia atômica, não custa nada um pouco de cultura. (LISPECTOR, 2006, p. 195)

Ela buscava ser sempre breve, carismática, interessante e conveniente, uma vez que, para que as suas crônicas estimulassem a curiosidade dos seus leitores, era necessário informar sobre o que eles precisavam e queriam ser informados, ainda que ela só escrevesse sobre o que ela se sentia à vontade para escrever, se apresentando, na maior parte das vezes, de maneira bem-humorada e conversando naturalmente sobre os assuntos mais íntimos do seu cotidiano.

Outra característica muito importante e perceptível nas crônicas de Clarice é a metalinguagem. Esse tipo de linguagem, para a escritora, se tornou uma maneira dela transcorrer a respeito dos perigos e dos encantos de uma crônica a partir da própria crônica.

Na crônica “Ser cronista”, publicada originalmente pelo *Jornal Brasil* entre 1967 e 1973, Clarice se interroga e, conseqüentemente, reflete a respeito do seu ofício como cronista:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinho no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? É um resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o

jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, 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 perceber. E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. (LISPECTOR, 1984, p. 67)

Segundo Neiva (2009), as crônicas podem permanecer ligadas a todos os elementos que Clarice descreve – relato, conversa e estado de espírito –, da mesma maneira que não pode ser nenhum deles. O mais importante, talvez, sejam as características do próprio autor sendo expressas nas suas crônicas. Clarice, por exemplo, tinha muito disso. As suas crônicas eram tão autênticas e agradáveis quanto os seus romances.

Em outro trecho da mesma crônica a autora levanta novos questionamentos a respeito do seu papel como cronista e reflete sobre a transformação da sua escrita para o desenvolvimento das crônicas.

Outra coisa notei: 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. Vou dizer a verdade: não estou contente. E acho mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga porque sozinha não consegui entender. (LISPECTOR, 1984, p. 67-68)

Ela era uma escritora que considerava um desafio constante lutar com o anjo da linguagem, particularmente o português, que ela considerava "nem fácil, nem flexível" e tendendo a carecer de sutileza, mas que, no entanto, amava pela sua própria resistência.

Foi a sua conquista expressar em quase todas as páginas que ela escreveu, a partir de uma linguagem íntima e particular, de maneira diferente de qualquer outra pessoa, a contínua maravilha do que é estar vivo.

2.2 O RETRATO FEMININO NAS CRÔNICAS CLARICEANAS

Clarice Lispector foi filha, mãe, esposa, ex-esposa, dona-de-casa, e compreendia perfeitamente quais eram consideradas as “funções” de uma mulher de classe média alta mediante as décadas de 1950 e 1960. Nessas décadas, as mulheres viviam em uma sociedade altamente tradicionalista, onde se casar e ter filhos deveriam ser o maior objetivo na vida de uma boa mulher.

Para isso, se fazia necessário ter um comportamento impecável, ser elegante, bonita, magra, ter uma boa conversa, não envergonhar o nome da família e nem o do marido, além de cuidar da casa, dos filhos e de ser uma boa esposa. Essas atitudes eram reveladas, também, nas crônicas e conselhos que Clarice escrevia para os jornais sobre as “futilidades” das mulheres da época.

Uma das principais questões que a escritora levantava nas suas crônicas, principalmente durante a década de 1950, sob o pseudônimo de Tereza Quadros, era a forma que as mulheres deveriam se apresentar para os seus maridos e encontrar uma maneira de se manter como a “mulher ideal” para eles.

Algumas mulheres, felizmente poucas, relegam a faceirice a um plano secundário, explicando esse desinteresse como “superioridade intelectual”. Nada mais falso. A mulher moderna sabe que, apesar da evolução das ciências e das artes, o homem continua o mesmo, e o principal atrativo que encontra na mulher é a sua aparência física. Julgar porque se casou com ele está dispensada de seduzi-lo é outro grave erro. O homem é volúvel. Sua busca da “mulher ideal” é apenas a forma romântica com que encobre essa volubilidade, e geralmente envelhece sem descobrir realmente o que quer da mulher. Só sabe que a quer. Sempre bonita e renovada, se possível. (LISPECTOR, 2006, p. 13)

Contudo, mais tarde, em meados de 1960, é perceptível uma breve mudança nesse ponto de vista. Cunha (2010) ressalta que a autora passou a visualizar a mulher de outras formas com o passar do tempo. Nas décadas de 1950 e 1960, as mulheres começaram a se “(re)conhecer” de maneira independente e a construir uma nova visão de mundo e delas mesmas.

Clarice, ao invés de escrever que as mulheres deveriam se vestir apenas para agradar aos homens, ela discorre que uma mulher esclarecida é uma mulher que sabe dos seus valores.

A mulher esclarecida sabe disso. Ela estuda, ela lê, ela é moderna e interessante sem perder seus atributos de mulher, de esposa e de mãe.

Não tem de trazer necessariamente um diploma ou um título, mas conhece alguma coisa além do tricô, dos seus quitutes e dos seus “bate-papos” com as vizinhas. Ela cultiva, especialmente, a sua capacidade de ser compreensiva e humana. Tem coração. Despoja-se do sentimentalismo barato e inútil, e aplica sabiamente a sua bondade e a sua ternura. É Mulher. Você, minha leitora, não limite o seu interesse apenas à arte de embelezar-se, de ser elegante, de atrair os olhares masculinos. A futilidade é fraqueza superada pela mulher esclarecida. E você é uma “mulher esclarecida”, não é mesmo? (LISPECTOR, 2006, p. 18)

Eram estes dois retratos femininos completamente opostos, porém descritos pela mesma mulher. Essas opiniões tão contrárias se deu ao fato de que eram épocas diferentes e, conseqüentemente, pensamentos diferentes. Por se tratar de um jornal, Clarice tinha que estar sempre se atualizando e readaptando os seus escritos à realidade daquele tempo.

O pensamento das crônicas de Clarice, que anteriormente era apresentado de maneira tradicionalista e adequado para a época, começou a se desenvolver sozinho em resposta às mudanças que estavam acontecendo entre os anos de 1950 e 1960. A sociedade na década de 1950 era principalmente fundada na ideologia da dona-de-casa, moldada por revistas e outros meios de comunicação direcionados às mulheres, enquanto as décadas seguintes colocavam a mulher em uma posição mais evoluída e igualitária.

A nova "mulher" descrita por Lispector deixaria de ser uma figura passiva, responsável pela casa e família e passaria a um papel de protagonista ao lado do marido e dos filhos, tornando-se indivíduo ativo e consciente da sociedade em que vive. Esta também tem a percepção racionalizada de sua posição social diante das demais relações de poder que a cercam: de “escrava” a “companheira” do marido, tem inserção na vida pública a partir da instrução e da afirmação de seu “valor próprio”. A “mulher” “discreta” e “elegante” se contrapõe às possibilidades negativas de ser “mimada”, “vulgar”, “escrava”, “passiva”, configurando um padrão ideal do gênero diante da multiplicidade possível. (COUTO; PECINI, 2010, p. 56-57)

As mulheres da época tinham o desafio de enfrentar uma dupla-jornada sem perder a feminilidade. Além do trabalho de dona de casa e a constante tarefa de ser uma boa mãe e esposa, elas deveriam, antes de tudo, se portar como uma mulher. A cronista alertava as suas leitoras, também, sobre etiqueta. Naquela época não bastava apenas ser bonita e andar elegante, também era necessário ser feminina e ter gestos delicados.

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 coalho. 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. Cabe a ela refrear o exagero, cuidar da harmonia e da delicadeza dos gestos nas palavras e nas atitudes. Nunca me canso de repetir que, mais importante que a beleza, que a cultura, que um guarda-roupa elegante, para a mulher ser atraente, é ser MULHER. (LISPECTOR, 2006, p. 35)

As mulheres que, além de trabalhar, tinham que manter a casa organizada e cuidar dos filhos, reproduziam uma situação que vinha desde muito antes da metade do século XX, posto que “mesmo enfrentando condições austeras de trabalho, muitas mulheres já cumpriam o itinerário de trabalhar fora e ser responsável pelo trabalho do lar e pelos filhos” (COUTO; PECINI; 2010, p. 53).

Por outro ângulo, em decorrência da diminuição da população masculina ativa durante o período da Segunda Guerra Mundial, as mulheres precisaram ocupar espaços que anteriormente só eram ocupados por homens, enquanto antes o trabalho remunerado das mulheres era amplamente restrito às profissões "tradicionalmente femininas", como digitar ou costurar.

Na crônica “Para as que trabalham fora...”, Clarice trata sobre esses momentos de “transição” que as mulheres estavam passando. Apesar delas estarem diariamente em contato com homens e com o trabalho que anteriormente só era feito por eles, as mulheres não deveriam deixar de lado as suas maneiras delicadas e femininas.

Se você trabalha fora, comanda ou dirige equipes, trata de assuntos comerciais com homens, interessa-se, por força da profissão, pela cotação do mercado, pela contabilidade mecanizada, enfim, se você é obrigada a deixar de lado as maneiras delicadas e muito femininas, muito cuidado! O grande perigo que a ameaça é a masculinização de seus gestos, de sua palestra, de seus pensamentos. É muito frequente ocorrer isso. Mulheres que, em essência e nas formas, são bastante femininas, e, no entanto, deixam-se influenciar pela linguagem e pelos assuntos áridos do mundo dos negócios. (LISPECTOR, 2006, p. 19)

Nóbrega e Santos (2010) escrevem que parte desse fragmento não diz respeito à negação da emancipação feminina, mas ao vínculo que as mulheres deveriam ter com a sua própria essência. Ao alertar que as mulheres precisavam tomar cuidado para não se masculinizar, era pela ideia de que a mulher não deveria prezar pelo espaço do outro, mas pelo próprio espaço.

Mais especificamente, o que a Clarice colunista queria dizer era que, apesar das funções dos homens e das mulheres terem se tornado praticamente as mesmas, não era necessário que uma mulher mudasse as suas características por isso. “Para conquistar seu espaço, a mulher deveria lutar para ser respeitada como tal da mesma forma que o homem o é por ser homem” (NÓBREGA; SANTOS, 2010, p. 11). Assim, uma mulher deveria garantir respeito sendo mulher, e não se transformando em um homem.

As crônicas de Clarice tinham como fonte principal o cotidiano das mulheres da época. Os seus textos traziam assuntos que eram de extrema importância para a vida de uma mulher. Assim, os próprios títulos das suas colunas faziam referência a essa cumplicidade e ao cuidado com a vida das suas leitoras.

O primeiro refere-se à cumplicidade escondida no título da coluna “Só para mulheres”, que já convida a uma atmosfera de convivência e íntima descontração, em seguida referendada e confirmada pelo segundo título, indicando a seção “Nossa conversa”. Cria-se um ar de conversa de comadres, amigas íntimas e confidentes, cuja proximidade estabelece um clima humanizador, acessível e cotidiano, deixando a articulista – Ilka/Clarice – tão simples e tão familiar como a uma vizinha de apartamento. A atriz se aproxima de sua leitora e, em última análise, ratifica a cada dia um contrato de parceria mútua, como a confirmar também que os destinos femininos se cruzam e se confundem, justificando a proximidade e a identificação que se constrói e se alimenta pela relação com a coluna e com os temas nela vivenciados. (CUNHA, 2010, p. 118)

A proximidade e a identificação entre a colunista e as mulheres que costumavam ler as suas crônicas, de fato, eram muito importantes. Clarice, como mulher, entendia quais eram as preocupações diárias das mulheres que viviam naquela época e buscava trazer dicas e orientações para uma vida mais simples e descomplicada.

Assim como as mulheres tinham a necessidade trabalhar – ou de se manterem como donas de casa –, também era comum elas serem mães. A maternidade era um assunto muito influente para as crônicas de Clarice. Em “Para educar seu filho”, por exemplo, a cronista deixa uma dica para essas mães:

Se o seu filho tem algum desses tiques tão comuns nas crianças – como chupar o dedo, coçar-se, roer as unhas etc. – não use os métodos antiquados e errados do castigo ou de ameaça. É necessário antes saber a causa e depois procurar tratá-la, de maneira inteligente, despertando o interesse de criança pelos jogos, esportes. Dando-lhe ocupações diversas e continuadas, consegue-se distraí-la e levá-la, aos poucos, e perder o

vício, que é sempre um sintoma de que qualquer coisa não está satisfazendo inteiramente essa criança. (LISPECTOR, 2006, p. 258)

O universo feminino apresentado nas crônicas clariceanas era criado a partir de uma realidade que as mulheres tinham em comum. Como as décadas de 1950 e 1960 eram formadas por mulheres de classe média, mães e em sua grande maioria donas de casa, segundo Pajolla (2010), ora ela parecia incentivar as mulheres a permanecerem nas suas zonas de conforto, ora ela desejava rejeitar todo esse *script* feminino e ajudar as mulheres a florescerem de outras maneiras, e tudo sob uma perspectiva atual para a época.

As mulheres passaram por momentos históricos importantes durante os anos de publicação das crônicas. De 1950 a 1960, muitas mudanças ocorreram e grande parte delas eram descritas por Clarice Lispector semanalmente pelas colunas de aconselhamento feminino. Antigamente, as crônicas aconselhavam, mas atualmente, elas informam. Graças a elas, o cenário feminino do século XX, sob a perspectiva de Clarice Lispector, ficou marcado na história. Uma mulher que escrevia para e sobre outras mulheres.

3 COISAS DE MULHER

No que diz respeito às “coisas de mulher”, são as personalidades e características que marcaram as crônicas e, conseqüentemente, este capítulo. Os assuntos que outrora foram muito pertinentes para as mulheres e nas crônicas se tornaram uma fonte muito rica de informação e conhecimento.

3.1 A MULHER EM TODAS AS SUAS FORMAS

O século XX foi uma fase de extrema importância para a evolução dos direitos das mulheres e dos destinos humanos. Com a chamada *Primeira Onda do Feminismo*, durante as últimas décadas do século XIX, “... as mulheres, primeiramente na Inglaterra, organizaram-se para reivindicar seus direitos, dentre eles o direito ao voto.” (MONTEIRO; GRUBBA, 2017, p. 268), agrupando países como Inglaterra, França, Alemanha, Rússia, Escandinávia e USA.

Esse primeiro momento de atividade feminista valorizou a luta pelos direitos civis e políticos e a igualdade entre os homens e as mulheres. Às vezes controverso, ele buscava oferecer às mulheres oportunidades de negociar novos papéis sociais e promover ideias de igualdade e liberdade que mais tarde se tornariam comuns pelo mundo. No entanto, para algumas mulheres de camadas econômica mais altas e com mais escolarização, não havia vantagem nenhuma nisso:

O espaço "privado" lhes concedia proteção e, até, certos privilégios, a começar pela valorização de sua função materna e "civilizadora". Transmissoras de cultura, dentro de seus lares, perpetuavam regras morais e sociais. Ditavam a moda, controlavam o orçamento doméstico e muitas até controlavam, por manipulação, o comportamento de maridos e filhos; algumas poucas – conseguiam, sutilmente, influenciar decisões políticas e assuntos públicos. (MESTRE, 2004, p. 12-13)

Enquanto as mulheres mais pobres e desfavorecidas lutavam pelos seus direitos e pela emancipação feminina, as mulheres que se encaixavam em categorias mais privilegiadas preferiam se manter no conforto de casa com o marido e com o(s) filho(s).

As mulheres modernas do século XX eram a metade abnegada, piedosa, emocional e mais suave da dupla de pais, economicamente dependente e ligada ao lar para construir o caráter e a juventude dos filhos, enquanto o marido ganhava o

pão diário e realizava as obrigações anteriormente consideradas como apenas o papel do homem.

Na crônica “Uma boa esposa”, Clarice destaca a verdadeira função da mulher como esposa durante as décadas de 1950 e 1960. A população feminina mais privilegiada e conservadora – em partes, como a de Clarice, uma vez que ela dedicou longos anos da sua vida para acompanhar a carreira do marido pelo mundo e quase sempre se mantinha em casa com os filhos –, estava focada na ideia de uma dona de casa feliz e realizada, idealizando o lar, a família e o estilo de vida perfeitos para se manter como uma boa esposa para o seu marido e um exemplo de mãe para os seus filhos.

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 azucrinas os ouvidos com queixas, fuxicos, ou insistentes convites para o cinema, festas ou reuniões de que ele não gosta. Sua casa deve estar sempre limpa e em ordem, mas não exageradamente a ponto de ele não poder fumar um cigarro em paz, não poder esticar-se para ler 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 azedume e a hostilidade formam o clima comum, e cada gesto, cada palavra, cada ato é recriminado ou policiado, torna-se odioso. E o homem, como é justo e natural, vai procurar um lar em outra parte. (LISPECTOR, 2006, p. 261-262)

As mulheres deveriam, acima de tudo, manter o ambiente familiar aconchegante para o marido e, como uma boa mãe, para os filhos. A figura da esposa e da mãe era o que mantinha o lar e os laços entre a família. Em um contexto geral, “a figura paterna deveria ser valorizada como referencial de respeito e de muita obediência, enquanto a da mãe, como protetora e disponível para o lar.” (MESTRE, 2004, p. 44). Assim, Clarice continua:

Uma mulher inteligente prende o seu marido sem gritos, sem exigências, sem ciúmeiras ridículas. Prende-o pelo prazer que lhe dá a sua companhia. Contrariando-o em tudo, fazendo ostentação de sua tola independência, criticando-o diante das amigas, reclamando e exigindo sempre, você está empurrando seu marido para fora do lar. Lembre-se de que as outras, que poderão arrancá-lo de seus braços, usarão de muito carinho, muita adulação, muita doçura para conquistá-lo. Faça você o mesmo! (LISPECTOR, 2006, p. 262)

Contudo, apesar do “arquetipo feminino” que antes era costumeiramente atribuído às mulheres da época, muitas ainda viviam de maneira completamente

contrária aos relatos das crônicas, tanto por não terem condições ou apenas por não aceitarem aquele tipo de vida.

O casamento, principalmente para as mulheres, era considerado uma etapa importante e inquestionável da vida, destacando a preocupação “com as tradições, com a conservação e ampliação do patrimônio e a transmissão da herança.” (SIMÕES; HASHIMOTO, 2012, p.2).

Apesar disso, o termo de casamento varia de acordo com o contexto em que ele está inserido, mas em grande parte das famílias que são geradas a partir dessas uniões conservadoras perpetuam o mesmo ideal sagrado de homem e mulher. Segundo Mestre (2004), as mulheres estavam intimamente ligadas ao cuidado e a solidariedade da família, enquanto os homens se mantinham na posição de “cuidar” das mulheres e da família. Era esse o modelo próprio do século XX.

A julgar pelos anúncios publicitários e a partir dos desenhos e das fotografias que eram divulgadas como a representação da mulher da época, a figura feminina era vista de maneira convencional e superficial.

Durante o final dos anos 50, até meados da década de 60, mesmo quando o recurso utilizado era a fotografia, esta trazia imagens femininas que mais pareciam desenhadas do que reais: a pele parecendo um veludo, sem qualquer imperfeição, as sobrancelhas apresentando um desenho impecável, os cabelos milimetricamente penteados. Mas, em meio a tanta perfeição, o grande destaque ficava por conta dos lábios e das unhas, esses ostentavam cores e brilho jamais vistos na “vida real”. (MIGUEL, 2009, p. 2)

Para as mulheres, era muito importante que elas estivessem à altura dos padrões estéticos que as revistas apresentavam. Elas poderiam trabalhar duro durante o dia, tanto para manter a casa quanto para educar os filhos, contudo, apesar de todas essas preocupações, elas também deveriam se manter lindas e bem humoradas.

Em “Eles detestam...”, fica ainda mais compreensível essa ideia. Clarice reúne essas premissas em uma conversa íntima com as suas leitoras, distribuindo dicas e alertando sobre os comportamentos que são considerados intoleráveis para uma mulher.

A sedução da mulher começa com a sua aparência física. Uma pele bem cuidada, olhos bonitos, brilhantes, cabelos sedosos e corpo elegante atraem os olhares e essa admiração, porém, não se desviem decepcionados, é

preciso que outros fatores., muito importantes, influenciem favoravelmente, formando o que poderíamos chamar a “personalidade cativante” da mulher. A alegria, a delicadeza e a feminilidade nos gestos, nas atitudes, nas palavras, por exemplo. Uma criatura alegre predispõe sempre os outros à simpatia, desde que não seja uma alegria ruidosa e vulgar. A moça tristonha, desinteressada de tudo, de ar doentio ou entediado, aborrece sempre os homens. E eles fogem dela como de um castigo. (LISPECTOR, 2006, p. 118)

No primeiro momento, Clarice apresenta a aparência física como a principal fonte de encantamento da mulher. No segundo momento, ela identifica a personalidade como o complemento para a sedução do que vemos exteriormente.

Outro fator de sedução é a personalidade. Não a personalidade que se impõe aos gritos e com exigências, mas uma personalidade que forma ao lado da de seu companheiro, ajudando-o, incentivando-o, compreendendo-o. Nunca diminuí-lo, nunca recriminá-lo porque não é brilhante, não é rico ou atraente como outros que conhece. Uma personalidade formada de um pouco de vaidade, um pouco de coqueteira, um pouco de malícia risonha, um pouco de ternura, um pouco de abnegação. E muito, muito de feminilidade. (LISPECTOR, 2006, p. 119)

A presença de uma grande classe de jovens trabalhadoras após a Primeira Guerra Mundial refletiu no que havia se tornado uma grande força cultural, a indústria cinematográfica. No entanto, os filmes da época continuaram a reforçar estereótipos desatualizados sobre o lugar das mulheres na sociedade. As mulheres eram retratadas na televisão e nos anúncios como felizes donas de casa, secretárias, professoras e enfermeiras. As que não se casavam eram descritas como solteironas desafortunadas e pouco atraentes, e as que se afirmavam eram rejeitadas e invisíveis.

Enquanto as primeiras histórias cinematográficas muitas vezes mostravam as mulheres pobres encontrando o sucesso e o contentamento por meio do casamento com homens ricos, os filmes da década de 1920 retratavam mulheres trabalhadoras jovens que, como as suas predecessoras, elas só podiam alcançar a verdadeira felicidade se casando com os seus chefes.

Essas tramas ajudaram muitos a lidar com o medo crescente de que a estrutura doméstica e familiar da sociedade estivesse sendo erodida pelo surgimento de uma nova mulher independente. Raramente as representações das mulheres na mídia de massa, incluindo cinema, rádio e teatro, transmitiam as verdadeiras circunstâncias das mulheres trabalhadoras.

As mulheres só passaram a se desprender dessa realidade “sem imperfeições” durante a década de 1960, depois da febre da “moça prendada moderna” ter passado e as mulheres finalmente se separado dos ideais das figuras femininas apresentadas por Hollywood e pelos anúncios de publicidade. Mais especificamente, a partir da segunda metade desta década, quando “no lugar do laquê, os cabelos aparecem molhados ou soltos ao vento. As bocas e unhas já não têm o destaque de antes, o belo passa a ser associado à naturalidade” (MIGUEL, 2009, p. 4).

A partir dessa época, tanto a cronista quanto as suas leitoras, passaram a visualizar a existência feminina de outras maneiras. Na crônica “Beleza em série”, é possível observar a busca da mulher pelo amor próprio e pela naturalidade do ser.

Existe uma tendência, agravada nos últimos anos, para estandardizar a beleza e os tipos femininos. Influenciada pelo cinema, a mocinha escolhe uma artista de bastante renome e passa a ser o seu carbonô. Imita-lhe o penteado, a maquiagem, o riso, os gestos, as modas, às vezes até o tom de voz. Houve a fase das Marilyn Monroe, das Lolobrigidas, das Sophia Loren. A febre agora ainda é das BB, intercaladas aqui e ali por pequenos estágios de Debra Paget, Marisa Allasio e Pier Angeli. Garotas bonitas, que poderiam ser lindas no seu jeito próprio, mascaram-se de caricaturas de francesas, italianas e até suecas famosas. Belezas em série, belezas de catálogo, numeradas, como se fossem adquiridas por encomenda postal. Despersonalizadas, essas pobres imitações jamais conseguem sucesso, pois o que fez a fama daquelas estrelas não foi o cabelo penteado dessa maneira, nem foi o sorriso dengoso de dedinho na boca, nem foi aquele olhar cheio de convites, foi a personalidade, o talento, a graça, e estas nenhum cabeleireiro, nenhum maquilador, nenhum trejeito, estudado diante do espelho, lhes darão. Sejam vocês mesmas! Estudem cuidadosamente o que há de positivo ou negativo na sua pessoa e tirem partido disso. (LISPECTOR, 2006, p. 266-267)

Com a repercussão dos movimentos feministas, a década de 1960 se tornou apenas o início de um período de extrema importância para as mulheres. As mudanças culturais modificaram não apenas o mundo, mas também a publicidade e a maneira com que ela era apresentada para o público feminino.

À medida que o papel das mulheres na sociedade mudou, as imagens das mulheres na mídia e na cultura popular começaram a refletir essas mudanças. Os programas de televisão ainda apresentavam personagens femininas estereotipadas, mas os filmes começavam a retratar mulheres de carne e osso e que não se encaixavam nos moldes tradicionais.

Dois anúncios ilustram estas transformações ocorridas com relação às imagens femininas exibidas na publicidade. O primeiro (de 1960), da máquina de lavar roupas Brastemp traz o protótipo da mulher moderna prendada: bem arrumada, de salto alto, fazendo uma pose que parece ter sido calculada nos mínimos detalhes, desde a posição dos pés até a maneira como as mãos estão colocadas ao longo do corpo e sobre a máquina de lavar. Já o segundo anúncio (de 1968), do talco Lux, apresenta uma mulher sensual, com apelo erótico, representando uma Eva com uma maçã na boca, o símbolo do pecado (o texto do anúncio brinca com esses elementos ao fazer uso das palavras: pecado, mulher, violentamente feminina). Certamente a mulher também está posando, entretanto, seus gestos são mais flexíveis, seus cabelos estão soltos e cuidadosamente despenteados, seu traje bem mais informal quando comparado ao da mulher moderna prendada. (MIGUEL, 2009, p. 5).

A escrita em colaboração com a realidade se torna ainda mais visível em tempos de mudança. Quando o mundo está passando por modificações, a escrita, conseqüentemente – e na maioria das vezes –, o acompanha, e com Clarice não foi diferente. A cronista transformou as suas colunas em “um instrumento de reflexão sobre os desdobramentos do binarismo masculino/feminino em sujeito/objeto, forte/fraco e em tantos outros que perpetuam a dominação masculina” (PAJOLLA, 2010, p. 371). Em “Mulher demais”, do livro *A Descoberta do Mundo*, esse pensamento fica ainda mais claro:

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 maquiagem dos olhos. E parece que a culpa foi minha. Maquiagem 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. (LISPECTOR, 1984, p.64)

Em resumo, era perceptível que as mulheres se comportavam da maneira que elas eram apresentadas para a mídia e para o mundo, tal como um mero reflexo do que elas deveriam ou não deveriam ser, falar e fazer.

Na crônica, como a própria Clarice descreveu, ela foi dar uma entrevista sobre literatura e acabou entrando em um assunto completamente aleatório sobre maquiagem. Mesmo sem se dar conta do ocorrido, isso aconteceu, e é um reflexo

imenso de um padrão feminino cercado apenas por preocupações estéticas, domésticas e matrimoniais.

Segundo Pajolla (2010), o vínculo que as mulheres acabam desenvolvendo com a versão padronizada da sociedade, até mesmo para as mulheres que estavam conscientes da relação hierarquizada do homem e da mulher com o mundo, é complicado não seguir os binarismos criados com base no feminino e masculino e as características que eles foram desenvolvendo com o passar dos anos.

Durante o final da década de 1960, surgiu a chamada *Segunda Onda do Feminismo*, que se concentrava, principalmente, em questões de igualdade e discriminação.

A história da segunda onda do feminismo apresenta uma trajetória impressionante. Fomentada pelo radicalismo da Nova Esquerda (New Left), essa onda do feminismo começou como um dos novos movimentos sociais que desafiaram as estruturas normatizadoras da socialdemocracia pós-Segunda Guerra. Originou-se, em outras palavras, como parte de um esforço maior para transformar o imaginário político economicista que tinha centrado a atenção em problemas de distribuição entre as classes. Nessa primeira fase (novos movimentos sociais), feministas buscaram ampliar o seu imaginário. (FRASER, 2007, p. 293)

A Nova Esquerda estava em ascensão e a voz da Segunda Onda se tornava cada vez mais radical. Nessa fase, a sexualidade e os direitos reprodutivos eram questões dominantes, e grande parte da energia do movimento estava voltada para a aprovação da igualdade social independentemente do sexo. Para elas, as mulheres eram reduzidas a objetos de beleza dominados por um patriarcado que procurava manter elas em casa ou em empregos maçantes e de baixa remuneração. De alguma forma, isso precisava mudar.

Em 1961, Clarice havia deixado de escrever para as colunas “Feira de Utilidades” e “Nossa Conversa”, e por isso não existem relatos de textos que possam expressar qual era a realidade das mulheres que liam as suas crônicas durante esse momento tão importante de rebelião e transição feminina no mundo.

Contudo, em uma publicação de 22 de maio de 1952, no *Jornal Comício*, Clarice já escrevia crônicas consideradas bem atuais para a população feminina do século XX, contando a história criada por Virginia Woolf sobre a irmã fictícia de William Shakespeare, Judith, em um comparativo entre a vida que Shakespeare levou e a que a irmã dele levaria apenas por ser mulher.

No início da crônica, Clarice, em uma paráfrase do texto de Virginia Woolf, faz uma breve apresentação da vida de Shakespeare e introduz o questionamento sobre o que aconteceria caso ele tivesse nascido no corpo de uma mulher.

E Judith? Bem, Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: adoravam-na e queriam que ela se tornasse uma verdadeira mulher. Chegou a época de casar. Ela não queria, sonhava com outros mundos. Apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe. Em luta com tudo, mas com o mesmo ímpeto do irmão, arrumou uma trouxinha e fugiu para Londres. Também Judith gostava de teatro. Parou na porta de um, disse que queria trabalhar com os artistas — foi uma risada geral, todos imaginaram logo outra coisa. Como poderia arranjar comida? Nem podia ficar andando pelas ruas. Alguém, um homem, teve pena dela. Em breve ela esperava um filho. Até que, numa noite de inverno, ela se matou. “*Quem*”, diz Virginia Woolf, “*poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?*” E assim acaba a história que não existiu. (LISPECTOR, 2006, p. 162-163)

Esta mulher, a quem Woolf chama de Judith – embora a irmã real de Shakespeare fosse Joan –, luta contra a opressão social em torno do gênero. Judith, uma aspirante a escritora, tem pouco sucesso em criar uma carreira. Em vez disso, ela se apaixona por um homem, um ator-empresário, e o seu caso a deixa grávida. Não vendo outra escolha para si mesma na restritiva sociedade elisabetana, Judith comete suicídio.

Virginia Woolf, em *Um Teto Todo Seu*, já dizia: “não que as mulheres tenham uma inteligência menor ou mais limitada, mas, pelo fato de que às mulheres não é dada condição alguma para que ela desenvolva as suas habilidades intelectuais.” (WOOLF, 2014, p. 70). Na própria crônica Clarice relata que os pais de Judith interviam quando ela pegava algum livro do irmão para ler. Ela tinha tudo para se tornar uma versão tão boa quanto à do seu irmão Shakespeare, mas os recursos eram tão desfavoráveis e segregativos que para ela não permitiam viver da mesma forma que ele.

3.2 A MULHER CLARICEANA EM UM DIÁLOGO COM A VIDA REAL E A LITERATURA BRASILEIRA

No final do século XX, em meados de 1980 adiante, as mulheres mantiveram os seus ideais de transformação do comportamento feminino tradicional. Com o crescimento desse progresso histórico, as filhas das mulheres descritas por

Clarice nas crônicas amadureceram e escolheram novos caminhos que anteriormente eram considerados quase nulos para as suas mães: adiar o casamento e os filhos, buscar educação superior, ingressar no mercado de trabalho e assumir independência e identidades fora de casa.

As lacunas entre os homens e as mulheres na educação começaram a desaparecer essencialmente para a geração mais jovem. Os anos 90 pareciam se basear nos anos 80, que se destacaram por ser uma década de mulheres pioneiras e consagradas em diversos campos.

Do direito ao voto às oportunidades de trabalhos intelectuais, gradualmente as mulheres foram tomando espaço na literatura. Elas trabalharam em prol de uma estética feminina moderna, elevando a sexualidade a uma determinação de polarização mundial. Essas mulheres aplicaram a análise cultural das feministas às palavras, frases e estruturas da linguagem dos livros. Da mesma maneira que Clarice trazia as mulheres da sua época exemplificadas nas suas crônicas, as escritoras(es) brasileiras(os) das décadas seguintes buscavam praticar o mesmo.

Do mesmo modo, a crítica literária feminista, surgida nos Estados Unidos e na Europa a partir dos anos 1960 e 1970, alavanca o processo de desconstrução dos padrões literários existentes, calçados em ideologias de gênero. As mulheres, até então silenciadas e marginalizadas, foram impulsionadas a emancipar-se no campo literário e a lançar questionamentos sobre os discursos hegemônicos, desnudando-lhes o modo de funcionamento, desmascarando os processos de naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero e, conseqüentemente, problematizando o cânone literário estabelecido. (ROSSINI, 2014, p. 289)

Apesar desse fato, segundo Lúcia Zolin (2012), tais conquistas ainda não modificam a condição das mulheres com relação à igualdade entre os sexos por inteiro, mas ajudam na construção de uma nova literatura, exaltando o ponto de vista da mulher e, conseqüentemente, explorando uma nova perspectiva feminista. O que antes estava focado apenas em questões estéticas, domésticas e familiares, agora também considera a independência e a estabilidade no trabalho e na vida, dois dos fatores cruciais para o universo feminino real e atual.

Na crônica “Trabalho”, ainda que as mulheres tenham um trabalho e um cenário além do conforto de casa para se apegar, a figura feminina das crônicas clariceanas, quando saíam do ambiente doméstico e familiar dos seus lares, elas se sentiam privadas de estar em contato com as pessoas que elas mais amavam, tal como o seu marido e, principalmente, os seus filhos, como se a vida moderna fosse

um momento de afastamento familiar por elas não estarem em casa em determinados períodos do dia.

Nota-se, no entanto, casa vez mais aumentar o número de mulheres que trabalham fora e entre as casadas fazem um bom grupo. Vê-se aí que, apesar do seu desejo de permanecerem em casa, as mulheres saem para os empregos, premidas pelas contingências da vida moderna. Querem ver sua provida de todas as coisas que significam conforto, bem-estar... E se esquecem de que privam os seus entes queridos de sua pessoa que, para eles, é o mais importante! (LISPECTOR, 2006, p. 250-251)

No decorrer do século XX, as mulheres mudaram significativamente os seus – embora ainda não igualmente – em todos os aspectos da vida pública, e isso fez com que muitos escritores começassem a escrever histórias que refletissem essas mudanças.

Enquanto Clarice escrevia as suas crônicas pensando na realidade das mulheres da sua época, Nélida Piñon, no conto “I love my husband”, fazia o mesmo, trazendo a representação da mulher como submissa de uma maneira triste e melancólica, quando atualmente ela não precisa mais viver dessa maneira. A protagonista insiste na ideia porque foi esse o ensinamento que a sua mãe e o seu pai lhe deram.

Já viu, filha, que coisa mais bonita, uma vida nunca revelada, que ninguém colheu senão o marido, o pai dos seus filhos? Os ensinamentos paternos sempre foram graves, ele dava brilho de prata à palavra envelhecimento. Vinha-me a certeza de que ao não se cumprir a história da mulher, não lhe sendo permitida a sua própria biografia, era-lhe assegurada em troca a juventude. Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos, através deste ato, que serás jovem para sempre. Eu não sabia como contornar o júbilo que me envolvia com o peso de um escudo, e ir ao seu coração, surpreender-lhe a limpidez. Ou agradecer-lhe um estado que eu não ambicionara antes, por distração talvez. E todo este troféu logo na noite em que ia converter-me em mulher. Pois até então sussurravam-me que eu era uma bela expectativa. Diferente do irmão que já na pia batismal cravaram-lhe o glorioso estigma de homem, antes de ter dormido com mulher. (PIÑON, 2011, p. 21-22)

A forma que o conto retrata que eles estão apenas seguindo o curso natural da vida é uma realidade triste para uma mulher que precisa de liberdade. Nesse mesmo texto, em uma tentativa corajosa de tentar se livrar dessa insatisfação, a esposa retrata:

Ah, quando me sinto guerreira, prestes a tomar das armas e ganhar um rosto que não é o meu, mergulho numa exaltação dourada, caminho pelas

ruas sem endereço, como se a partir de mim, e através do meu esforço, eu devesse conquistar outra pátria, nova língua, um corpo que sugasse a vida sem medo e pudor. E tudo me treme dentro, olho os que passam com um apetite de que não me envergonharei mais tarde. Felizmente, é uma sensação fugaz, logo busco o socorro das calçadas familiares, nelas a minha vida está estampada. As vitrines, os objetos, os seres amigos, tudo enfim orgulho da minha casa. (PIÑON, 2011, p. 22)

Apesar de, no conto, ela ter retornado para casa e para o conforto do marido, essa era e ainda é a realidade de muitas mulheres que buscam manter os ideais propostos pelos anos anteriores. Contudo, o que antes era retratado como uma situação prazerosa e até mesmo indispensável, no texto, Nélida apresenta o contrário. A esposa, ao invés de se sentir bem servindo o marido, o que ela mais desejava era fugir daquela função e seguir a vida de outra maneira.

Em uma comparação entre a crônica “O que os homens não gostam”, de Clarice, e o conto de Nélida, a diferença entre esses dois pensamentos se tornam ainda mais interessantes.

Uma coisa é certa: nós, mulheres, desejamos e temos o dever de agradar aos homens. Ou, pelo menos, ao homem que amamos, não é verdade? Assim sendo, a preferência masculina deve ser levada em consideração sempre que nos vestirmos e enfeitarmos. A título de curiosidade, e também de orientação para algumas inexperientes, dou aqui uma pequena lista de coisas, que muitas nós usamos ou fazemos, e que um inquérito revelou ser “aquilo que os homens detestam”: 1º) vestido muito justo; 2º) pintura excessiva, principalmente nos olhos; 3º) modas sofisticadas e complicadas; 4º) saltos muito altos; 5º) batom exagerado desenhando nova boca e exótica; 6º) meias com costura torta; 7º) excesso de joias; 8º) decote exagerado; 9º) moça desembaraçada demais; 10º) mulher sabichona. Se vocês duvidarem dessas conclusões, façam com seus noivos, maridos e irmãos uma investigação particular. Ficarão admiradas como, nesses casos, estão de acordo com os homens. (LISPECTOR, 2006, p. 17)

Como em uma conversa de rotina, Clarice trazia dicas para que as mulheres pudessem seguir e agradar os seus maridos, e tudo isso de uma maneira muito espontânea e, de alguma forma, satisfeita, enquanto a personagem de Nélida queria fugir exatamente dessas situações e não sabia como.

Não posso reclamar. Todos os dias o marido contraria a versão do espelho. Olho-me ali e ele exige que eu me enxergue errado. Não sou em verdade as sombras, as rugas com que me vejo. Como o pai, também ele responde pela minha eterna juventude. É gentil de sentimentos. Jamais comemorou ruidosamente meu aniversário, para eu esquecer de contabilizar os anos. Ele pensa que não percebo. Mas, a verdade é que no fim do dia já não sei quantos anos tenho. E também evita falar do meu corpo, que se alargou com os anos, já não visto os modelos de antes. Tenho os vestidos guardados no armário, para serem discretamente apreciados. Às sete da

noite, todos os dias, ele abre a porta sabendo que do outro lado estou à sua espera. E quando a televisão exhibe uns corpos em floração, mergulha a cara no jornal, no mundo só nós existimos. (PIÑON, 2011, p. 22-23)

A partir do ponto de vista de Appel (2010), a protagonista estava vivendo uma realidade que era desejada apenas pelo marido, e não por ela, e em muitas passagens da narrativa ela se mostra extremamente insatisfeita com a sua própria vida. Assim, ela diz: “fui aprendendo que a minha consciência que está a serviço da minha felicidade ao mesmo tempo está a serviço do meu marido” (PIÑON, 2011, p. 22), representando ainda mais esse ponto de vista.

Em alguns momentos, os autores utilizavam das suas personagens para expressar opiniões, liderar pensamentos e discursar a respeito dos seus pontos de vista mais relevantes. Assim como Clarice, eles se baseavam no cotidiano da vida real para dar voz às suas personagens e representar o que elas eram naquele momento.

O papel das mulheres na literatura evoluiu ao longo da história e levou as personagens femininas a se desenvolverem em papéis fortes e independentes. A literatura serviu como uma saída para os direitos das mulheres envolvidas em movimentos sociais e políticos.

A voz única das minorias femininas é um tema comum em muitos romances sobre amadurecimento que permite que cada escritor estabeleça uma identidade separada para seus personagens e para eles próprios. As mulheres na literatura frequentemente incluem mulheres fortes e independentes justapostas por mulheres oprimidas ou em adaptação para fornecer exemplos para jovens leitoras e criticar as deficiências da sociedade.

No romance *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, predominam três figuras femininas muito representativas para o movimento pós-modernista. Cada uma delas refletem uma camada importante da sociedade.

Lorena, a estudante de direito ligada a uma universidade pública em greve dispõe de muito tempo para pensar em si, na dissonância entre suas raízes aristocráticas e as existências tão díspares de suas amigas, além do amor platônico que nutre por M. N., homem casado e, provavelmente, imaginário. Ganha relevo nesse percurso, prenhe de intersecções de ordem identitária, o movimento pendular que se estabelece entre a aceitação e a negação da realidade, numa sinalização de que o/a leitor/a está diante de uma identidade, no mínimo, deslocada em relação ao status *quo feminino* sancionado pelo senso comum. Em face da qual, não seria exagero pensar na possibilidade de a origem dos principais conflitos que a balizam residir no choque entre as práticas de poder, de ordem imperialista, que lhe marcam

as origens e seus contrapontos, possivelmente, da ordem da subalternidade colonial. (ZOLIN, 2007, p. 59)

O senso comum que acompanhou Lorena durante toda a sua vida fez com que ela se redescobrisse como mulher. Os ensinamentos pregados pela sua família agora não tinham mais o mesmo significado para ela. A mulher-personagem e mulher-escritora, sob a perspectiva de Ferreira e Nascimento (2002), começaram a proceder ainda mais na discussão dos conflitos da realidade feminina e passaram a procurar no passado a imagem da mulher em meio a um sistema patriarcal escravocrata, assim como Lorena, a metáfora perfeita para as filhas das personagens de Clarice Lispector, e as outras várias mulheres que ela representa na história.

O *quo feminino* ali citado diz respeito ao estado atual das mulheres da idade dela, com representações mais valorizadas e independentes, bem como as outras duas personalidades representadas por Lygia no livro, a de Lia e Ana Clara.

Já para Lia, o tempo que lhe sobra em função da greve universitária é revertido para sua militância política junto a outros estudantes empenhados na resistência ao autoritarismo da ditadura militar. Há que se salientar nessa trajetória feminina deslocada em relação ao eixo referencial – herdado dos tempos do império – de que dispunha a mulher de então, o duplo movimento na construção de si e dos valores sociais que a movem: a escritura do livro que, num momento de tensão, rasga por julgá-lo incapaz de denunciar os descalabros dos “anos de chumbo”, resvalando para o tom sublime de sua subjetividade; e a militância política de esquerda, a partir da qual se acredita capaz de interferir na ordem vigente e de edificar-se como partícipe da história do país e, certamente, das mulheres brasileiras. (ZOLIN, 2007, p. 59)

A imagem da mulher militante se tornou ainda mais recorrente no final do século XX. A personagem de Lia, por exemplo, é vista principalmente em busca de solidariedade e justiça por queixas pessoais, com apenas um compromisso secundário com as ideologias políticas mais amplas ou visões que são atribuídas apenas aos seus colegas homens.

Em 1964, durante a *Ditadura Militar*, enquanto Lia resistia nos livros, Clarice resistia na vida real. Naquela época, os estudantes realizavam muitas passeatas e protestavam por toda parte, despertando a fúria e o endurecimento do poder político e tornando os jovens os alvos mais consideráveis do regime. Clarice, indignada com toda essa situação, decidiu escrever uma carta aberta para o ministro da educação. Mais tarde, no livro *A Descoberta do Mundo*, essa carta foi republicada.

Ser estudante é algo muito sério. É quando os ideais se formam, é quando mais se pensa num meio de ajudar o Brasil. Senhor ministro ou Presidente da República, impedir que jovens entrem em universidade é crime. Perdoe a violência da palavra. Mas é a palavra certa. Se a verba para universidades é curta, obrigando a diminuir o número de vagas, por que não submetem os estudantes, alguns meses antes do vestibular, a exames psicotécnicos, a testes vocacionais? Isso não só serviria de eliminatória para as faculdades, como ajudaria aos estudantes em caminho errado de vocação. Esta ideia partiu de uma estudante. Se o senhor soubesse do sacrifício que na maioria das vezes a família inteira faz para que um rapaz realize o seu sonho, o de estudar. Se soubesse da profunda e muitas vezes irreparável desilusão quando entra a palavra "excedente". Falei como uma jovem que foi excedente, perguntei-lhe como se sentira. Respondeu que de repente se sentira desorientada e vazia, enquanto ao seu lado rapazes e moças, ao se saberem excedentes, ali mesmo começaram a chorar. E nem poderiam sair à rua para uma passeata de protesto porque sabem que a polícia poderia espancá-los. O senhor sabe o preço dos livros para pré-vestibulares? São caríssimos, comprados à custa de grandes dificuldades, pagos em prestações. Para no fim terem sido inúteis? Que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças. (LISPECTOR, 1984, p. 41)

Além disso, em 1968, Clarice participava da *Passeata dos Cem Mil*, que tinha como principal intuito protestar contra a violência e a ignorância da Ditadura Militar. Junto com ela, várias outras personalidades brasileiras muito importantes também participavam do protesto e acompanhavam Clarice e outras 50 mil pessoas pela passeata no Rio de Janeiro.

É a ficção imitando a vida real. Clarice e Lia tinham muito em comum. Apesar do livro ter sido publicado em 1973, de 1964 adiante histórias como a de Lia já aconteciam na vida real e só foram apresentadas ao público literário anos depois.

Outra personalidade feminina muito comum salientada pelo livro é a de Ana Clara. Ela simboliza a camada de mulheres que não tinham condições muito boas quando eram menores e que sofriam com a violência sexual e a dependência química precoce.

Ana Clara (Ana Turva), por outro lado, não só não se envolve com questões políticas como se empenha em enriquecer a qualquer custo, a fim de superar as perdas acumuladas desde a infância pobre, que vão das necessidades mais básicas ao abuso sexual. No entanto, nem o casamento com o namorado rico e "escamoso" se realiza, já que a família dele lhe exigia a virgindade desde há muito perdida, nem sua carreira de modelo deslança. O fracasso, a miséria e, sobretudo, as drogas e o álcool a conduzem à morte. (ZOLIN, 2007, p.60)

As três mulheres analisadas por Zolin manifestam a interpretação de alguns dos vários universos femininos mundiais apresentados por Lygia Fagundes Telles na literatura.

Os primeiros textos literários escrito por mulheres sobre mulheres, tal como as crônicas que aqui já foram apresentadas, eram muito escassos e tímidos para tratarem de assuntos que envolviam as relações de gênero. A partir do final do século XX, depois de escritoras como Clarice Lispector, Sylvia Plath e Virginia Woolf terem aparecido e traçado o início dessa evolução, a literatura feminina passou a ter a tarefa de “desnudar e pôr na berlinda as estruturas reguladoras da opressão feminina, de tal modo a desnaturalizar e abalar o binarismo.” (ZOLIN, 2007, p. 53).

A história dessas mudanças é uma história de ativismo persistente, às vezes mais alto e unificado; outras vezes mais silencioso e disperso. A expansão da educação feminina e a mudança das mulheres para uma ampla variedade de esforços de reforma e profissões lançaram bases para a reivindicação das mulheres e a sua participação plena na vida pública e política e na literatura.

Também existe o reconhecimento de que a experiência feminina se tornou tão universal quanto a masculina. As mulheres da ficção refletem a rica diversidade da vida feminina, visto que a verdadeira complexidade da luta por um espaço é revelada em uma narrativa que se estende por décadas.

De maneira muito inspiradora, assim como Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, mulheres como Capitu, Rita Baiana, Lucíola e Diadorim também entram no cenário das mulheres que foram importantes para a história da literatura brasileira. Uma característica notável entre essas personagens é que os seus “defeitos” não são apenas o centro do palco, eles são o que tornam cada uma dessas mulheres figuras importantes e distintas, ao contrário de grande parte das mulheres das crônicas clariceanas que deveriam ser sempre vistas e descritas de maneira perfeita e “conforme as regras” declaradas pelos padrões estéticos da época.

Maria Capitolina, ou apenas “Capitu”, em representação ao Realismo, é uma das personagens mais conhecidas e debatidas de Machado de Assis. A história de Capitu é narrada pelo seu marido, Bento Santiago ou “Bentinho”, que é apenas um homem velho e amargo escrevendo as suas memórias. Ele relembra os tempos de escola com o seu melhor amigo Escobar e a sua obsessão de infância por Capitu.

A personagem, por sua vez, era sempre descrita como uma garota muito esperta, brincalhona, sedutora e manipuladora. Os seus olhos, que eram um dos mais fortes artifícios para a sua sedução e manipulação, transcreviam firmemente a mulher por trás da figura errante e indefesa de Capitu.

Santos e Silva (2014) destacam que, devido a desconfiança de Bentinho sobre a fidelidade da sua esposa, a maneira como a personagem é descrita por ele no decorrer do livro é traçada por uma porção de ambíguas que fazem com que os leitores interpretem a figura de Capitu de duas maneiras. A primeira delas apresenta a personagem como uma mulher adúltera, amarga e sem caráter, e a segunda, por ela ser o alvo principal dos ciúmes doentios de Bentinho, uma mulher sem voz, que participava da história de vida do marido de uma maneira passiva, tendo sempre do lado um homem abusivo, possessivo e lunático.

De acordo com Lúcia Miguel Pereira (1995), Bentinho só agia dessa maneira porque Capitu era uma figura superior e que se destacava em meio às outras mulheres da sua idade. Como ele mesmo a descreveu na obra: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.” (ASSIS, 2016, p. 49). Bentinho era tão apaixonado por Capitu que se tornou um homem desconfiado e ciumento.

Quando o leitor dá acordo de si, a situação está armada. A Capitu está uma linda mulher, de atrativos bem femininos, o Bentinho um rapaz cheirando a seminário. Antes de nascer no espírito do Bentinho, a dúvida nasce no leitor, sem que o autor diga nada. Casado com uma mulher de fogo, ele próprio mais propenso à interiorização, desconfiado de si, Bentinho não podia deixar de ter ciúmes. Ciúmes doentios, dolorosos; que fizeram dele quase um assassino e que o levaram à misantropia? Ou fundados? (PEREIRA, 1995, p. 273)

Apesar de Bentinho criar uma imagem dissimulada e influenciadora de Capitu, há quem diga que ela era apenas mais uma das vítimas de uma sociedade machista que catalogava mulheres bonitas e educadas como pervertidas e traiçoeiras, ainda que ambas coexistam na realidade e sejam uma ótima interpretação para muitas mulheres reais.

Mais tarde, Ana Maria Machado, no romance contemporâneo *A Audácia Dessa Mulher*, traz trechos do que poderia ser considerado um diário escrito por Capitu. Nele, é possível observar a história de *Dom Casmurro* a partir da perspectiva

de Maria Capitolina Pádua. A personagem afirma que os ciúmes de Bentinho foram o que tornaram a relação dos dois ainda mais carregada e insociável:

Às vezes, basta-lhe que eu pareça indiferente e seus ciúmes se manifestam. Chega a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, o enche de terror e desconfiança. Só saio em sua companhia, mas mesmo assim se enche de preocupações. Perco até a alegria em ir a um teatro ou um sarau. A tal ponto que ontem eu nem quis acompanhá-lo a uma estreia de ópera. Preferi dizer que tinha adoecido, queixei-me da cabeça e do estômago, mas insisti para que ele fosse sozinho. Porém não demorou, voltou ao fim do primeiro ato — o que foi bom, pois assim encontrou nosso amigo que vinha chegando para lhe falar de uns processos. (MACHADO, 1999, 86)

No livro *Capitu* afirma, também, que foi Bento quem traiu ela com a sua melhor amiga, Sancha, e não o contrário: “Não foram intrigas, ninguém me contou. Eu mesma vi, de repente. Não sei há quanto tempo isso já ocorre, sem que eu visse ou suspeitasse.” (MACHADO, 1999, p. 87).

Apesar dos dois romances terem sido escritos em épocas e por autores diferentes, para Grigolo (2018), um livro é um artifício tão poderoso e mágico que um pode facilmente ter a capacidade de continuar o outro, apesar dos séculos e do estilo literário que rege em determinada época.

Já no romance naturalista *O Cortiço*, predomina a figura repleta de sensualidade nacional e lascívia de Rita Baiana. No decorrer do livro, Jerônimo, o português gerente da pedreira de João Romão, ao observar a Rita Baiana dançando, se apaixona instantaneamente por ela.

E Jerônimo via e escutava, sentindo ir-se-lhe toda a alma pelos olhos enamorados.

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lugarta viscosa, a muriçoca doída, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. Isto era o que Jerônimo sentia, mas o que o tonto não podia conceber. (AZEVEDO, 2018, p. 39)

Por Jerônimo ser descrito como um homem primitivo e português, toda e quaisquer propriedades brasileiras que ele presenciava eram classificadas de maneira totalmente nova e secreta.

De acordo com Mendes (2004), ele já havia conhecido o clima, as frutas e os aromas brasileiros, mas nunca o apelo da sexualidade nacional que, dadas as circunstâncias do livro, apenas mulheres como Rita Baiana pareciam ter. Ela era vista como uma conflagração de sensualidade e lascívia que “tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante.” (AZEVEDO, 2018, p. 39).

Em meio à imagem popular ideal das mulheres apresentadas e idolatradas durante o século XX, Rita Baiana é identificada de maneira antagônica e nada comparada às figuras da alta classe média alta e previamente descritas por Clarice Lispector. Isso se dá pelo fato dela se vestir de maneira humilde e sedutora, além, também, do seu comportamento com os homens e com a vida ser totalmente o contrário daqueles que eram ensinados às mulheres do século XX.

E viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua cama de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher. Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris, e em seguida sapateava, miúdo e cerrado, freneticamente, erguendo e abaixando os braços, que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra, tirilando. (AZEVEDO, 2018, p. 38)

Quando Rita Baiana dança, é visível a tensão sexual que a sua coreografia representa e o desejo que ela acaba despertando nos rapazes do cortiço. Jerônimo é o homem que descreve e representa todas as outras figuras masculinas que se encantavam por ela todos os dias.

Enquanto Rita Baiana emanava astúcia e sensualidade no Naturalismo, Lucíola, apesar da sua beleza e dos seus modos singelos, exercia o mesmo no Romantismo.

Lucíola, ou Maria da Glória, viveu uma infância muito difícil. Durante a epidemia da febre amarela, toda a sua família acabou contraindo o vírus e ela teve que tratar de todos eles.

— Maria da Glória!

— É meu nome.

Foi Nossa Senhora, minha madrinha, quem me deu. Nasci a 15 de agosto. Por isso todos os anos vou levar-lhe um trabalho de minhas mãos, e pedir-lhe que me perdoe. Outrora pedia-lhe que me fizesse feliz; toda a minha família me acompanhava; agora vou só e escondida.

— E que é feito de tua família?

— Lembra-se da febre amarela em 1850?

— Não estava aqui.

— Verdade! Foi um ano terrível. Meu pai, minha mãe, meus manos, todos caíram doentes: só havia em pé minha tia e eu. Uma vizinha que viera acudir-nos, adoecera à noite e não amanheceu. Ninguém mais se animou a fazer-nos companhia. Estávamos na penúria; algum dinheiro que nos tinham emprestado mal chegara para a botica. O médico, que nos fazia a esmola de tratar, dera uma queda de cavalo e estava mal. Para cúmulo de desespero, minha tia uma manhã não se pôde erguer da cama; estava também com a febre. Fiquei só! Uma menina de 14 anos para tratar de seis doentes graves, e achar recursos onde os não havia. Não sei como não enlouqueci.

Todas as dificuldades que Lucíola viveu foram o que tornaram a personagem uma mulher madura tão cedo. Ainda muito nova e em busca de dinheiro para poder salvar os seus familiares adoentados, ela foi violentada pelo vizinho em troca de algumas moedas de ouro. Apesar daquela não ter sido a sua vontade de imediato, o seu corpo acabou se rendendo às necessidades que lhe aguardariam mais tarde, ainda que depois ela acabasse sendo mandada embora de casa pelo pai e passado a exercer o trabalho de prostituta para a sua sobrevivência.

O livro desenvolve várias representações relacionadas ao papel da prostituta na sociedade. Sedlmaier e Rodrigues (2014) relacionam essas características ressaltando que, de acordo com o ponto de vista da sociedade e da própria história, elas não são o tipo de mulher que motivam respeito e confiabilidade.

Paulo, o narrador do livro, ao observar Lucíola pela primeira vez, se direciona a ela como “senhora” e recebe os olhares zombaria de Sá, em razão do pronome representar influência e respeito, coisa que eles nunca relacionariam com Lucíola, e por isso o tratamento é corrigido para “uma mulher bonita”.

— Já vi esta moça! disse comigo. Mas onde?... Ela pouco demorou-se na sua graciosa imobilidade e continuou lentamente o passeio interrompido.

Meu companheiro cumprimentou-a com um gesto familiar; eu, com respeitosa cortesia, que me foi retribuída por uma imperceptível inclinação da frente.

— Quem é esta senhora? perguntei a Sá. A resposta foi o sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonomia e fatuidade, que desperta nos elegantes da corte a ignorância de um amigo, profano na difícil ciência das banalidades sociais.

— Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la? (ALENCAR, 1988, p. 4)

Personagens como Lucíola jamais se encaixariam nos paradigmas elevados das crônicas lispectorianas, mas complementam o cenário feminino imensurável que abrange a literatura brasileira e a vida real.

A personagem modernista de Maria Diadorim, a criação do grande Graciliano Ramos, ao contrário das outras personagens que aqui já foram citadas, incluindo, principalmente, as mulheres das crônicas de Clarice Lispector, apresenta a ideia de negação à imagem feminina e passa a assumir a identidade de Reinaldo Diadorim.

A atitude da personagem de se transformar em um homem é desencadeada a partir da sua eterna contemplação do seu pai, Joca Ramiro, e pela sua ânsia de cumprir com devoção todos os propósitos e enfrentamentos que o pai acabou deixando para trás depois da sua morte. Lima (2019) ressalta que no livro não perduram motivos específicos para Diadorim ter visto na morte do pai um artifício para se tornar um jaçunço, mas que a sua real vontade era de mostrar que o fato dela ser mulher não anula o seu direito de luta e de liberdade. Essa prática é considerada muito comum em um espaço de “donzelas guerreitas” apresentadas pela literatura.

E eu era igual àqueles homens? Era. Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades. — “Saindo por aí”, — dizia um — “qualquer uma que seja, não me escape!” Ao que contavam casos de mocinhas ensinadas por eles, aproveitavelmente, de seguida, em horas safadas. — “Mulher é gente tão infeliz...” — me disse Diadorim, uma vez, depois que tinha ouvido as estórias. Aqueles homens, quando estavam precisando, eles tinham aca, almiscravam. Achavam, manejavam. Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos. (ROSA, 1994, p. 237)

A maneira que os homens se dirigiam às mulheres, ainda segundo Lima (2019), pode ter feito com que Diadorim desistisse de viver como mulher. O seu gênero implícito só foi revelado depois da sua morte.

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Uruçuia, como eu soluzei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto.

A vida da gente nunca tem termo real. Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

– “Meu amor!...”. (ROSA, 1994, p. 861-862)

A morte de Diadorim foi a única coisa capaz de revelar a personagem como mulher. Esse havia se tornado o único destino para a sua feminilidade. “A morte, nesse caso, não é apenas um meio para que ela volte à casa, mas aquilo que lhe cabe enquanto mulher em uma sociedade.” (TIBURI, 2013, p. 4).

Na crônica “Para as que trabalham fora”, de Clarice Lispector, um cenário feminino completamente oposto ao de Diadorim é integrado à realidade das mulheres lispectorianas. O texto descreve a figura da mulher como sendo essencialmente digna de costumes femininos e delicados. Uma mulher, por ser mulher, deveria se portar como uma mulher, e não como um homem.

Conversa de “homem para homem” é o que parece que os seus antigos admiradores passam a desejar. Por quê? Olham-se ao espelho, não encontram falhas na beleza ou na elegância, e continuam a não compreender. Pois, minhas amigas, o que acontece é que elas esqueceram a sua condição de mulher. Se observarem a si próprias nos seus gestos, no seu tom de voz, se ouvirem suas próprias palavras, ficarão espantadas. Onde terão ficado a antiga coqueteira, a graciosidade que dantes as tornavam centro das atenções masculinas? Quando conversam, já não sorriem, as frases são objetivas, geladas, e nenhuma acolhida cordial aproxima-a do seu interlocutor. (LISPECTOR, 2006, p. 19)

Ainda que, no texto, Diadorim tenha se tornado um homem por questões nobres e de família, isso era considerado um atrevimento irreversível e desrespeitoso durante as décadas de 1950 e 1960.

O que torna a história das mulheres dos textos literários tão interessante é que, em muitos aspectos, é uma nova área de estudo. A diversidade feminina foi muito ignorada devido à posição inferior que as mulheres ocupavam em sociedades dominadas pelos homens. O ônus da literatura feminina, então, é categorizar e criar uma área de estudo para um grupo de pessoas marginalizadas pela história e explorar, por meio dos seus escritos, as suas vidas como eram enquanto ocupavam um espaço sociopolítico único dentro da sua cultura.

Personagens literárias que descrevem a realidade e a necessidade de mulheres reais para com a sociedade, cujas descrições exemplificam a carência de reconhecimento e ativismo, provam que existe um lugar para o diálogo e que uma fala própria beneficia não apenas as mulheres, mas a tradição literária como um todo. Clarice, assim como todos os outros escritores que aqui foram citados e outros que não cabem ao trabalho agora citar, mas que também são importantes, trouxeram uma espécie de espelho literário e puderam, ainda que apenas escrevendo, refletir a realidade de não apenas uma época, mas de várias.

As mulheres das crônicas clariceanas, apesar de serem totalmente opostas às outras personagens que aqui já foram apresentadas, complementam o imenso cenário de mulheres elencadas essencialmente pela literatura brasileira. Elas existiram, assim como também ainda podem existir, e o papel de Clarice Lispector àquela altura era o de eternizar essas figuras de alguma forma.

As mulheres da literatura brasileira variam desde as tradicionais, subjugadas e marginalizadas até as extremamente modernas e liberadas. Os romances e as crônicas tomam uma folha da vida urbana e representam de forma realista um lado íntimo da vida da mulher, também revelando a sua situação na sociedade atual, ainda que não totalmente. Além disso, é interessante a maneira como os autores destacam o papel de uma mulher na opressão e no sofrimento de outras mulheres, em um aspecto apresentado no romance de Lygia Fagundes Telles, *As Meninas*. As mulheres desse romance revivem as suas fortunas perdidas, parecem glamorosas, agem de maneira diferente, quebram as normas, são sexualmente liberadas e têm pensamentos livres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi investigar a construção da representação social da mulher moderna durante o século XX com base nas figuras femininas das crônicas jornalísticas de Clarice Lispector. A partir da análise de fragmentos do livro *Correio Para Mulheres* e da coleta independente de crônicas retiradas dos jornais *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*, houve uma reflexão a respeito da condição dessas mulheres no mundo e a maneira que elas se portavam e se relacionavam para serem aceitas por uma sociedade moldada pela pressão social e por padrões estéticos.

Este trabalho teve a missão de reconhecer a representação progressiva do papel das mulheres das décadas de 1950 a 1960 a partir das crônicas de Clarice Lispector, tendo como foco predominante o setor privado do século XX e a maneira que as mulheres deveriam se comportar nesse setor. A intenção deste trabalho foi a inspeção da mudança do papel das mulheres na sociedade ao longo dos prazos mencionados acima, observando o contexto histórico durante o período em que as crônicas em questão foram escritas e principiando uma comparação entre a literatura e a vida real.

Com a utilização de três avatares femininos diferentes, a cronista tinha o intuito de dissociar as suas criações literárias e mais elaboradas de um mero espaço reservado apenas para o entretenimento feminino dos jornais. Com isso, a cronista se sentia na liberdade de dialogar sobre o que ela queria, podendo contradizer-se, equivocarse e tratar de assuntos com diferentes níveis de importância. Conseqüentemente, o contexto histórico da época se fazia sempre muito presente nestes textos.

As mulheres que acompanhavam as crônicas da escritora eram, em sua grande maioria, pertencentes à classe média alta da sociedade burguesa brasileira, o que dava a elas acesso aos melhores bens da comunidade e, também, a facilidade de se comportarem da maneira que a sociedade conservadora queria que elas se comportassem. Elas eram mães, donas de casa e esposas bem comportadas e elegantes, que tinham a inteligência e a discrição impecáveis e que jamais agiriam de maneira vulgar.

Na crônica “Dirigir um lar”, de Clarice Lispector, o retrato ideal do público feminino brasileiro elitista era apresentado. Nela era exibida a ideia de que uma

mulher dona de casa deveria saber e reconhecer a tarefa de dirigir um lar. Ela deveria ser economista e “equilibrista” com as finanças. Além disso, ela também precisava manter o ambiente limpo, sadio e agradável, mas também confortável o bastante para os filhos poderem brincar e o marido “fumar o seu cachimbo” com a liberdade de sempre. Quando isso não acontecia, elas corriam o risco do marido se cansar daquilo e decidir procurar conforto e bem-estar em outro lugar, quando não nos braços de outra mulher. A ideia de que o marido iria procurar conforto em outro lugar caso a esposa não mantivesse a casa perfeita para atender a todas as suas necessidades e às dos filhos era muito procedente.

Se a mulher tivesse filhos, ela ficaria em casa. Muito raramente alguém estava em uma posição na qual os pais teriam, mesmo se pudessem, uma babá para os filhos. Não havia grupos de recreação ou berçários como atualmente. A mãe era responsável pelos filhos até que eles comesçassem a estudar em tempo integral, aos cinco anos idade ou até mesmo depois.

Um estudo que diz respeito à análise da representação do papel dessas mulheres em uma sociedade outrora completamente tradicionalista é bastante significativo, uma vez que a leitura e a literatura é uma fonte altamente influente e reflete os valores sociais de várias maneiras.

Por sua vez, as mulheres tem sido uma parte crítica de qualquer documento literário. Muitos autores foram conhecidos por retratar mulheres nas suas criações. Nas crônicas de Clarice Lispector, que foram as fontes principais para a realização deste trabalho, a autora instruía as mulheres a cumprirem os padrões sociais e ajudarem a moldar as suas práticas. O “caminho certo” era mostrado como a recompensa para os indivíduos que o escolhiam e os resultados da violação das normas eram sempre muito desastrosos (como o exemplo do marido que sairia de casa caso a mulher não cumprisse com as suas obrigações de mãe e esposa).

Desde as mulheres clariceanas às machadianas, todas elas convêm com as suas personalidades e características individuais, e isso não apenas na literatura. Como já foi visto anteriormente, Clarice Lispector retratava determinados tipos de mulheres em suas crônicas, e a escolha dessas mulheres se deu pelo fato de que a autora estava constantemente em contato com aquele meio no decorrer da sua vida e da sua estadia como colunista de jornal. Ela era uma dessas mulheres. No entanto, essa perspectiva feminina exagerada vai muito além do que as pessoas

estão acostumadas a ler nas crônicas da autora. A literatura reflete a sociedade e os valores sociais.

Outros momentos da Literatura Brasileira também trouxeram as mulheres como figuras importantes e reais que conviviam diariamente em sociedade. Capitu era a “adúltera” oblíqua e dissimulada. Rita Baiana, a brasileira raiz sedutora e indomável. Lucíola, a prostituta. Diadorim, a mulher que se portava como homem. Todas essas mulheres também existiram e continuam existindo na vida real. As mulheres são várias, em todas as suas formas, e é papel da literatura, também, se dar conta dessas peculiaridades e eternizar cada uma delas em seus textos.

Diante dos fatores expostos, este trabalho alcançou os seus objetivos com precisão de maneira a contribuir tanto para a formação acadêmica quanto para o desenvolvimento pessoal, uma vez que, com a análise das fontes em questão e com os estudos teóricos que foram realizados no decorrer dele, os avanços obtidos ultrapassaram expectativas e contribuíram abertamente para o decorrer da graduação até agora.

Por fim, ele termina aberto a acréscimos e continuações, pois Clarice Lispector possui várias outras crônicas e livros importantes que podem contribuir para futuras novas análises e outros pontos de vista.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Mariângela. Ecos do Surrealismo em A Paixão Segundo G.H, de Clarice Lispector. **Revista Virtual de Letras**, Goiás, v. 2, n. 1, p. 131-144, jan., 2010. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/25.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2020.
- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Ática, 1988.
- APPEL, Marta Lia Genro. **A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época**. Disponível em: <http://www.univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/689>. Acesso em: 03 ago. 2020.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.
- BARBOSA, Vânia Maria Castelo; MORAES, Vera Lucia Albuquerque de. A Linguagem de Clarice Lispector como Desautomatização da Vida. **Revista de Letras UFC**, Ceará, v. 1, n. 29, p. 81-84, 2007.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: Esboço para um Possível Retrato**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.
- CARVALHO, Fabrícia Silva de. **Fluxo de consciência na narrativa de A paixão segundo G.H, de Clarice Lispector, e Mrs. Dalloway, de Virginia Woolf**. Monografia (Graduação). Brasília: Universidade de Brasília – UNB, 2014.
- COUTO, Caroline Peres e PECINI, Arthur Custódio. A “mulher moderna” em busca de sua “essência”: análise das técnicas e ensinamentos sobre corpo e emoção nas colunas de jornais escritas por Clarice Lispector. **Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 50-67, jul. 2010. Semestral. Disponível em: www.habitus.ifcs.ufrj.br. Acesso em: 28 abr. 2020.
- CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues. Clarice mulher-escritora-jornalista: múltiplas vozes e uma identidade. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 1, p. 113-122, jan./jun. 2010.
- FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002.
- FRASER, Nancy. Mapeando a imaginação Mapeando a imaginação feminista: feminista: feminista: da redistribuição ao da redistribuição ao reconhecimento e à representação. **Estudos Feministas**. Florianópolis, 15 (2): 291-308, maio-agosto/2007.
- GIMENES, Juliana França Gonçalves. **Clarice Lispector e a Linguagem: memórias metaforizadas em Felicidade Clandestina, Restos do Carnaval, Cem anos de perdão**. Dissertação (Mestrado). Uberlândia: UFU, 2007.

GRIGOLO, Daniele. **A construção intertextual de A Audácia Dessa Mulher de Ana Maria Machado**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso. Brasil.

LIMA, Gicele Geneale Santos de. **Diadorim e o mito da donzela-guerreira: uma leitura de Grande Sertão: Veredas**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso. Brasil.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

LISPECTOR, Clarice. **O Mistério do Coelho Pensante**. Rio de Janeiro: Rocco, 1976.

LISPECTOR, Clarice. **Correio Para Mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

MACHADO, Ana Maria. **A Audácia Dessa Mulher**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

MEDEIROS, Vera Lúcia Cardoso. **Luzes difusas sobre o verde-amarelo: questões brasileiras na perspectiva de Clarice Lispector**. Tese (Doutorado). Porto Alegre: PPG-Letras/UFRGS, 2002.

MENDES, Leonardo. Rita Baiana: nação e sexualidade em O cortiço. In: AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de; MAIA, Rita Maria de Abreu (Org.). **Livros e ideias: ensaios sem fronteiras**. São Paulo: Arte & Ciência, 2004. p. 115-128.

MENEZES, Cibele Nascimento. **O risível em A hora da estrela de Clarice Lispector**. Monografia (Graduação). Brasília: Ciências da Educação do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, 2006.

MESTRE, Marilza Bertassoni Alves. **Mulheres do século XX: memórias de trajetórias de vida, suas representações**. Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de 139 Doutor em História, no Programa de Pós-Graduação em História, Linha de Pesquisa Espaço e Sociabilidades, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

MIGUEL, Raquel de Barros Pinto. **A revista Capricho como um lugar de memória (décadas de 1950 a 1960)**. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas). Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2009.

MOGRABI, Alexandre Nascimento. **A travessia de A barca dos homens de Autran Dourado nas ondas do fluxo de consciência**. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=108225. Acesso em: 06 out. 2020.

MORAES, Rozania Maria Alves de. Epifania e “crise”: uma análise comparativa em obras de Clarice Lispector e Marguerite Duras. **Revista Odisseia. Natal, vol. 1, n. 2, dez.** Disponível em: https://cchla.ufrn.br/odisseia/numero2/arquivos/1_Rozania_Maria_Alves_de_. Acesso em: 21 abr. 2020.

MOSER, Benjamin. **Clarice**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MONTEIRO, Kimberly Farias; GRUBBA, Leilane Serratine. A luta das mulheres pelo espaço público na primeira onda do feminismo: de sufragettes às sufragistas. **Direito e Desenvolvimento**, João Pessoa, v. 8, n. 2, p. 261-278, dez. 2017. Disponível em: . Acesso em: 01 ago. 2020.

NEIVA, Érica Michelline Cavalcante. **A metalinguagem nas inquietações crônicas de Clarice Lispector**. 2009. 74 p. Jornalismo Literário (Graduação em Comunicação Social. Jornalismo). Bahia: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2009.

NINA, Cláudia. **A Palavra Usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

NOGUEIRA, Nícea. A crônica de Clarice Lispector em diálogo com sua obra literária. **Verbo de Minas: Letras**, Juiz de Fora, v. 6, n. 11/12, p. 87-99, jan./dez. 2007.

NÓBREGA, Livia de Pádua.; SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. **A Identidade Feminina nas Colunas de Clarice Lispector**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2010/resumos/R21-0349-1.pdf>. Acesso em: 19 de abr. de 2020.

NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector: Nas Entrelinhas da Escritura**. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. **Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector**. Dissertação (Mestrado). Maringá: PLE/UEM, 2010. Panorama com Clarice Lispector. TV Cultura. **Youtube**. 07 dez. 2012. 28min31s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 04 de abr. de 2020.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1995.

PIÑON, Néilda. **O Calor das Coisas**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Agilar, 1994.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A Construção do Feminino na Literatura: Representando A Diferença. **Brasiliana – Journal For Brazilian Studies**, vol. 3, n. 1, 2014, p. 288-312.

ROSSONI, Igor. **Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector**: uma literatura de vida e como a vida. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

SANTOS, Gildevam Pereira dos; SILVA, Lara Ferreira da. A suposta traição no romance Dom Casmurro: um olhar sobre o ciúme patológico de Bentinho. In: VALVERDE, Tércia Costa (org). **Ensaio Teoria e Crítica Literária**. Bahia: UEFS Editora, 2014, p. 65-80.

SÁ, Olga de. Clarice Lispector: Processos Criativos. **Revista Iberoamericana**, São Paulo, v. 1, n.1, p. 259-280, jan./mar., 1984.

SEDLMAIER, Elisangela Marcos. RODRIGUES, Hermano de França. A mulher à margem: fragmentação e melancolia em Lucíola, de José de Alencar. Paraíba, **Revista Culturas Midiáticas**, v. 3, n. 3, p. 89-98, out./nov., 2014.

SIMÕES, F. I. W.; HASHIMOTO, F. Mulher, mercado de trabalho e as configurações familiares do século XX. **Revista Vozes dos Vales**: Publicações Acadêmicas. Universidade Federal dos Vales dos Jequitinhonha e Mucuri, Minas Gerais, v. 1, n. 2, 2012. Disponível em: http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/Mulher-mercado-de-trabalho-e-as-configura%C3%A7%C3%B5es-familiares-do-s%C3%A9culo-XX_fatima.pdf. Acesso em: 01 ago. 2020.

TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas (1973)**. São Paulo: companhia das Letras, 2009.

TIBURI, Marcia. Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do Sertão. In: **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 424, jan./abr., 2013.

TORRE, Daniela Della. **Clarice Lispector**: da Solidão de Não Pertencer à Quarta Dimensão. São Paulo: Nankin, 2006.

VIEIRA, Telma Maria. **Clarice Lispector**: Uma Leitura Instigante. 2. Ed. São Paulo: Annablume, 2004.

VIEIRA, Nelson. A Linguagem Espiritual de Clarice Lispector. **Revista do curso de Pós-Graduação em Literatura brasileira**, Florianópolis, n. 14, p. 81-95, 1987.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. O matador, de Patrícia Melo: gênero e representação. **Revista Letras**. Curitiba, n. 71, p. 53-63, jan./abr. 2007.