



Clarice Ficcionalista e Jornalista - O Feminino nas Colunas Escritas por Clarice Lispector e por suas Máscaras¹

Luana Silva BORGES²

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

Clarice Lispector, em obra ficcional, consagrou-se por revelar o mundo da desordem, o coração selvagem da vida que pulsa atônito. A mesma autora, de estilo poético e indagador, se dedicou, nas décadas de 1950 e 1960, ao feitiço de colunas femininas para páginas de jornal. Na imprensa voltada a mulheres, escreveu conselhos que ajudavam suas leitoras nas lides do lar, na conquista do homem amado, na escolha de vestuários. Aqui, busca-se avaliar, a partir de aporte teórico calcado em Marilena Chauí, os personagens femininos escritos por Clarice em seus contos e nas páginas de jornal. Por meio da comparação entre textos ficcionais (*A menor mulher do mundo*, *O búfalo* e *A imitação da rosa*) e colunas nos jornais (*Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*) o leitor se depara com uma Clarice que nunca abandonou, mesmo na estante de página de jornal, o gosto pelo interdito e pelo jogo de disfarces.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; imprensa feminina; contos; jogo de disfarces.

Introdução

Acostumados a uma escritora afeita às fronteiras fluidas do mundo e ao desequilíbrio de rotinas falseadas, é difícil aos leitores de Clarice Lispector imaginar que ela tenha se dedicado às receitas simples da culinária e do bem viver, aos consultórios sentimentais e às dicas de beleza costumeiramente presentes nas publicações da imprensa dita feminina. A autora, afinal, consagrou-se por colocar seus interlocutores diante dos mistérios que emanam do cotidiano banal e que revelam às mulheres e aos homens a experiência dolorosa do confronto com suas vidas mais grotescas - aquelas insólitas, que esgotam a linguagem e os símbolos, invadindo e desconcertando a repetição e a monotonia advindas de seres forçosamente equilibrados.

Clarice Lispector perturba a ordem das coisas quando descreve em metáfora afiada, por exemplo, o riso profundamente bestial de Pequena Flor, personagem mulher, negra e africana que se regozija pelo fato de ainda não ter sido comida e se manifesta em vida plena e pulsante, a despeito da classificação de menor ser do planeta que lhe impuseram³. Entretanto, em outra ocasião, é essa mesma escritora de crítica mordaz que aconselha, em suas colunas femininas, para que as mulheres sorrissem com condescendência, sem verdadeiro gozo, apenas se fazendo bonitas, discretas e encantadoras ante os homens que as contemplam.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 Jornalismo, GP Jornalismo impresso do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), Bolsista Capes. Jornalista graduada pela Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da mesma instituição. Email: luanasb4@hotmail.com

³ Pequena Flor é protagonista do conto *A menor mulher do mundo*, inserido no volume *Laços de Família* (1960).



Ora, há aí uma aparente contradição entre a Clarice ficcionista, que leva o leitor a um mundo de desordem e caos e retrata mulheres que conseguem soar um riso transgressor e desafiador, e aquela outra autora de colunas para a imprensa feminina, que escreve textos estritamente práticos, voltados à manutenção do equilíbrio ordeiro da rotina doméstica e à solução dos conflitos de mulheres burguesas, aconselhadas a fabricar um estado de felicidade. E foram estes possíveis tons contraditórios que motivaram a escrita deste artigo. À pesquisadora, parecia pouco provável que os padrões da imprensa feminina, com publicações que frequentemente se debatem entre a estética da utilidade e a estética da futilidade (BUITONI, 1986, p.6), calassem por completo o tom cortante da ficcionista Clarice Lispector.

Assim, a primeira curiosidade que moveu esta pesquisa foi a de averiguar se Clarice, travestida dos pseudônimos que utilizou para escrever na imprensa feminina (Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares), se ateu em retratar mulheres que apenas se preocupavam com receitas de bolo e tricô, conselhos de etiqueta, moda e maquiagem ou ainda com aulas de sedução, feminilidade e de bem estar. Talvez Lispector tenha assim feito, já que garantia seu sustento por meio da imprensa e tinha, muitas vezes, de se sujeitar aos seus padrões e modo de produção. Contudo, tal hipótese não parecia possível. Ora, como sabem os leitores da ficção clariceana, os romances e contos da escritora são constantemente movidos em torno da questão “Quem sou eu?” e dos embates internos que caracterizam a busca existencial de suas personagens. As narrativas de Lispector, alimentadas por esse foco indagador existencialista, acabam por discutir a situação, o papel e a posição social da mulher, personagens por excelência da literatura clariceana.

O artigo se envereda por uma análise comparativa entre o perfil de mulher considerado por Clarice Lispector para produzir suas colunas e o perfil de mulher narrado e descrito pela escritora em sua ficção. Nesse sentido, foi essencial à pesquisadora o estudo de um ensaio de Marilena Chauí, intitulado *Participando do debate sobre mulher e violência* e publicado no livro *Perspectivas antropológicas da Mulher*, que forneceu aporte teórico para o entendimento de como as mulheres, investidas de uma subjetividade muito peculiar, foram postas como sujeitos na sociedade moderna.

No que se refere às publicações de Clarice na imprensa feminina, sabe-se que ela percorrerá as páginas de jornal voltadas às mulheres protegida por três máscaras: ela fora Tereza Quadros na seção Entre Mulheres, do semanário *Comício* (1952); assinara também Helen Palmer na seção Feira de Utilidades do jornal *Correio da Manhã* (1959-1961); por fim também encarnara a ghost writer da modelo e atriz Ilka Soares - arquétipo de beleza no Brasil na década de 1960 -, contribuindo para o periódico *Diário da Noite*. No tocante à escolha dos textos ficcionais de Clarice Lispector, serão considerados os contos *A menor mulher do mundo*, *O búfalo* e *A imitação da Rosa*, publicados na coletânea *Laços de Família*, no ano de



1960. O fato de essa obra ter sido produzida no mesmo período em que Lispector se dedicara ao feitiço de páginas femininas contribuiu para que fosse escolhida.

I - Interlúdio... Para Explicitar os Lugares Ideológicos do Feminino

Na Roma Antiga, as mulheres eram consideradas pessoas de direitos, mas de direitos privados (ou seja, eram filhas, irmãs e esposas), jamais de direito público. Quando interferiam na política e no poder, o faziam sob a capa doméstica e apareciam na história (“não de forma casual, mas de forma necessária”) como o “braço perverso dos homens”. Assim aponta Marilena Chauí, no texto *Participando do debate sobre mulher e violência* (1985, p.27). Ora, de acordo com a autora, a definição clássica de tirania é justamente a confusão entre o poder público e o poder privado. Assim sendo, as mulheres que ousam debater na política só podem pervertê-la, já que elas, “definidas exclusivamente pelo atributo da privacidade e domesticidade”, são consideradas, no ambiente coletivo, agentes da tirania, ou seja, aquelas que usam o público em benefício particular, seres “capazes de utilizar o corpo para uma política tirânica” (CHAUÍ, 1985, p.28).

Se a atuação política das mulheres no espaço público é considerada, por argumentos misóginos, tirânica, à mulher caberia a esfera doméstica. É nesse sentido que a questão da maternidade – como elemento que liga o sujeito feminino ao cuidado com os filhos, ao lar e à família na esfera privada - é evidenciada. Dessa forma, de acordo com Marilena Chauí, a maternidade é o lugar ideológico das mulheres. De acordo com a simbologia patriarcal e cristã, à mulher cabe a seguinte ambigüidade: revelar aos homens a sua mortalidade, por sua imprudente curiosidade, isto é, por seu desejo sexual irrefreável (simbolizado pelo desejo de morder a maçã) e, por outro lado, dar à humanidade a condição de semi-eternidade, através da procriação. (CHAUÍ, 1985, p.31). Por essa lógica cristã, a maternidade reuniria assim “a repetição da maldição (somos mortais porque nascemos) e a promessa de redenção (somos imortais em nossos descendentes)”.

Ao falar das mulheres trágicas gregas, fundamentais para a construção do estereótipo feminino da sociedade ocidental, Marilena Chauí aponta ainda que seus crimes nasciam dos crimes masculinos e que suas ações eram espelhos das transgressões dos homens. A partir dessa análise, a filósofa explica o conceito de heteronomia, isto é, a condição de ser um sujeito para o outro (e, não, para si mesmo), que de forma tão peculiar esteve sempre presente na construção da subjetividade feminina. “Defendem um mundo e um espaço que lhes parece como seu e como próprio, mas do qual não foram sujeitos constituintes” (CHAUÍ, 1985, p.26).

Essa defesa, pela mulher, de um mundo que não lhe é próprio, quando se trata da ficção clariceana, é esmorecida. A autonomia (ao invés da heteronomia) ganha destaque. Nos textos de Clarice, sobreleva-se uma dimensão existencial, vez que eles propõem “a abolição – ou pelo menos a superação – da ação



exterior” (BORGES, 1999, p. 13) fazendo com que o “eu” prevaleça sobre as ações. Assim, há uma associação entre a afirmação existencial e a afirmação do feminino, já que as vozes de maior evidência nas narrativas também vestem saias. (BORGES, 1999, p.13).

II - As Mulheres que Dormem e as Irmãs de Shakespeare: nos Jornais, Tons de Clarice

Os contos clariceanos desvendam que do cotidiano banal de mulheres enredadas nas rotinas domésticas de um lar burguês emergem insatisfação e certo mal-estar. São personagens como Laura, de *A imitação da rosa*, que clamam pelo fazer ritualístico do cotidiano, pelas atividades que levam à “falência necessária de todos os dias” e ao “cansaço bom que afasta o perigo”. A ocupação seria, dessa forma, fuga, pois se essas mulheres tivessem tempo para questionar suas atuações, aí o mal estaria feito. Laura, nesse sentido, é emblemática. Não se domesticando pela rotina, não conseguindo se ater apenas às obrigações de um lar que exigia sua administração, ela se volta a um estado contemplativo que representa, em suma, transgressão e não-aceitação aos papéis impostos socialmente. A protagonista de *A imitação da rosa* busca, sem sucesso e em meio ao planejamento e execução metódica de afazeres, uma cegueira que seria essencial para que ela continuasse na ilusão de felicidade e de ordem.

É ainda válido ressaltar que, de acordo com a ótica burguesa que atribui a realização feminina a elementos da esfera privada, Laura também não pode ser completa porque dela não nasceram filhos. Talvez isso denote que sua infelicidade também está relacionada à ausência de maternidade. A falta de filhos representaria o não cumprimento de um papel esperado (e exigido) para a mulher. Laura rompe com as exigências, não cumpre (não porque quer, mas por ordem divina, afinal, “tem insuficiência ovariana”) sua função e, aos olhos patriarcais e misóginos, não pode SER verdadeiramente Mulher.

Mulheres que não cumprem ou renegam as funções a que cultural e historicamente foram submetidas também estão presentes em *O búfalo*. Na narrativa, a personagem central busca atributos culturalmente negados a sujeitos femininos (frieza, ódio, coragem). Acaba por se tornar uma “boneca de saias levantadas”. O texto apresenta um narrador onisciente que conta a história de uma mulher, não nomeada na trama. Renegada por seu amado, ela vai ao Jardim Zoológico em busca de um aprendizado: saber odiar, em busca de "encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela que fora ao Jardim Zoológico para adoecer" (p.126).

A ausência de nome da protagonista é emblemática. Definida apenas como “mulher”, a personagem é representativa de todas as mulheres, ou seja, do feminino constituído socialmente (AGRA; FERNANDES, 2007). Essa *mulher não nomeada*, que remete à falta de identidade, representa um sujeito que deixou de existir por si mesmo, em sua condição autônoma de atuação, e passou a viver orientado por seu amor ao



outro. Entretanto, a entrega da personagem a este amado não gerou, no homem objeto de dedicação, uma atitude recíproca. A partir do desdém toda a trama se desenvolve. Foi por ter sido renegada que a protagonista busca no mundo exterior (o Jardim Zoológico) seu momento epifânico. Ela busca algum olhar, de algum animal, que possa levá-la a uma divagação interior que lhe desvende seu próprio ódio. Somente dessa forma a personagem seria capaz de prosseguir.

Já o conto *A menor mulher do mundo* narra o encontro de Marcel Pretre, explorador francês, com a menor das pigméias existentes. Nomeada por seu “descobridor” de Pequena Flor e moradora do Congo Central, no continente africano, a menor pessoa existente no planeta (45 cm), não por acaso e com a sutileza da ironia clariceana, é mulher, negra e africana. Possui todos os atributos que são desvalorizados por uma sociedade orientada por padrões eurocentristas e que carrega as ideologias de um patriarcado falocêntrico. Não por acaso, também, Marcel Pretre é explorador (aí com a duplicidade de sentidos que o termo encerra) e francês, “nacionalidade que aponta para a identidade de um povo colonizador” (ALONSO, 2000, p. 291).

Agora, cabe aqui analisar em que medida as colunas femininas mantiveram um pouco desta Clarice mordaz ou em que medida as vozes dos pseudônimos Tereza, Helen e Ilka, com seus conselhos estritamente práticos sobre moda, beleza e culinária, se sobrepuseram à fala da escritora.

Em crônica publicada na revista *Senhor* (1962), intitulada *Mineirinho*, Clarice entoa com tom crítico: “enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados”. Ora, Laura (de *A imitação da rosa*) também tenta fugir de sua revolta, guardada com uma lassidão advinda de uma ordem rotineira. Chegando à análise das colunas, no texto *A felicidade se fabrica*, de Helen Palmer, o tom é o mesmo. A colunista diz que a felicidade da mulher depende de uma “memória ruim”, ou seja, do esquecimento das “coisas que causaram desgosto” e da lembrança, apenas, das “horas boas”. Logo depois, Helen arremata: “a felicidade, pode-se fabricá-la progressivamente, dia após dia”. E aconselha, enfim, para que suas leitoras tratem de piorar a memória. Assim, seriam felizes.

O que se vê, portanto, é a exigência de que se seja um “sonso essencial” (“se eu não for sonsa, minha casa estremece”⁴) para que a vida continue “em paz”. Às donas de casa desavisadas, leitoras das colunas de Helen, fica a mensagem de que não se pode exercer a revolta. Não há verdade, intensidade ou furor na felicidade fabricada: ela se constitui, apenas, em uma alegria persistente característica de uma legião de pessoas que trabalham com continuidade⁵.

⁴ Trecho de *Mineirinho*, de Clarice Lispector, em *Senhor*, em junho de 1962.

⁵ O conto *Amor*, inserido também na obra *Laços de Família*, é outra produção de Lispector que ressalta que “também sem felicidade se vive” (p. 20): em meio às “raízes firmes” dadas, “perplexamente”, por um lar, em meio a “um homem verdadeiro”, a “filhos verdadeiros” e a uma “legião de pessoas” que vivem com “persistência, continuidade, alegria” (p. 20). Para Ana, a



Ainda sobre *A felicidade se fabrica*, Helen Palmer começa seu discurso, sempre em tom íntimo e coloquial, tendo por base determinada “sabedoria” ou anedota popular (“alguém já disse, certa vez, que, para ser feliz, uma mulher necessita apenas de duas coisas: uma saúde boa e uma memória ruim”). Nesse excerto verifica-se um conhecimento que não advém de algo distante e, sim, das ruas e do linguajar do povo. A indeterminação, expressa pelo pronome *alguém* e pela locução adverbial de tempo *certa vez*, também contribui para que o que foi dito ganhe ares de naturalidade e verdade, afinal não é comum que se conteste algo sem voz, sem tempo e já atribuído ao senso comum. Assim, com a prosa próxima, a colunista desarma a leitora. É por isso que a análise aqui proposta considera o público destas colunas como desavisado, uma vez que, conforme explicita Buitoni (1981, p. 125), a imprensa feminina, com seu tom amistoso, coloquial e eliminador de distâncias, faz com que as idéias pareçam simples, frutos do bom senso, escamoteando a contestação e a simples dúvida. Afinal, “a razão não se arma para uma conversa de amiga” (BUITONI, 1981, p. 125). Helen Palmer, e também Tereza Quadros e Ilka Soares, usa, com consciência, dessa característica.

Outro trecho curioso: a colunista defende que o principal para a saúde da mulher é que ela durma. “A saúde baseia-se, sobretudo, no sono... Muito sono.” Helen aconselha que suas leitoras durmam bem, para que acumulem energias e eliminem um cansaço que as arrastam, às vezes, à cólera e à tristeza. Conselho aparentemente simples que, analisado separadamente do todo da obra de Lispector, nada significa senão uma sugestão utilitária para se ter uma vida melhor. Contudo, de acordo com o que propõe a análise do discurso, há a necessidade de se considerar quem fala (no caso Helen Palmer no corpo de Clarice), quem ouve e em quais condições e suportes o discurso é veiculado. Como se trata de imprensa feminina – suporte essencialmente conservador – pode-se supor que as dicas da colunista estejam cumprindo a função de aconselhar em prol da saúde, mas também em prol de que a estrutura se mantenha, ou seja, de que as mulheres durmam e não se dediquem à “cólera” e aos “desentendimentos”. Afinal, “dormir é tão mais simples”.

Contudo, não se deve esquecer de que se trata de Clarice Lispector, apesar de “mascarada”: a mesma que disse, em *Mineirinho*, que dormir é salvar-se falsamente. Detecta-se então o falso estado de equilíbrio a que as leitoras, aconselhadas pela colunista, estão sujeitas: uma situação de felicidade fabricada em que sono e esquecimento são condições fundamentais para que a casa não estremeça. O que se vê, pois, é a unidade discursiva que caracteriza a obra clariceana: tanto o texto da coluna quanto aqueles da ficção trabalham com uma mulher, de classe média, que está enredada nas rotinas do lar, pressionada por tais afazeres e por uma ordem que impõe a ela um SER mulher (saudável, bela, sem tristeza, recatada, submissa, zelosa com casa,

protagonista desta obra, não haveria mais uma “exaltação perturbada”, uma “felicidade insuportável” característica da juventude. Haveria, sim, “algo compreensível”, “uma vida de adulto” (p. 20).



marido e filhos). Esta mulher busca, então, preservar a todo custo seu estado de felicidade fabricado. Deseja preservá-lo a fim de que viva sem constrangimentos. Contudo, tal estilo de vida gera um falseamento que leva a certa insatisfação: não por acaso há referência, no texto de Helen, às pílulas tranqüilizantes, “tão em voga” em certos “círculos da sociedade”.

Há a necessidade, explícita, de determinado remédio para aturar uma vida na qual os tons felizes são forjados e mantidos com esforço. Isso ocorre tanto na coluna quanto na ficção. É notório, por exemplo, que Laura buscava, a partir da rotina metódica, dar conta da vida que lhe impuseram. Também é emblemático o peso dessa “*vida imposta*” em *A menor mulher do mundo*, conto em que as personagens não podiam ousar fixar o olho em Pequena Flor, sob o risco de a pigméia revelar-lhes “milênios perdidos” em suas vidas medianas maquiadas. Ainda a mulher de *O búfalo* não suporta mais a resignação que marca sua existência e vai atrás de um antídoto a este modo resignado e amoroso de ser.

Nos contos, as mulheres são levadas, por determinadas situações, ao rompimento com a rotina sufocante e com a submissão. Em *A imitação da rosa*, por exemplo, as flores despertam em Laura seu estado contemplativo, transgressor. A personagem, apenas quando retorna à sua mudez e à conseqüente negação dos papéis que a sociedade lhe destinara, pode ser forte: “ela que se tornara super-humana”. Em *O búfalo*, a mulher também transgride, “se torna uma boneca de saias levantadas”, se entrega ao ato de coragem da montanha-russa, nega seus atributos femininos, almeja odiar o búfalo, representativo do homem. Em *A menor mulher do mundo*, há transgressão simplesmente porque um ser pequeno pode pulsar, viver, não é comido e consegue, a despeito de tudo e todos, gozar a vida.

No que se refere às colunas, o tom é um pouco diferente. Se elas desvendam o sufoco dessas mulheres médias, elas não chegam a narrar, em sua maioria, transgressões. Ao contrário: deve-se dormir, deve-se ter memória ruim, deve-se ficar bela para agradar o amado.

É o discurso tradicional da imprensa feminina, misógino em grande medida. Clarice Lispector carrega as estruturas tradicionais do jornal voltado à mulher e não simplesmente repudia a acepção tradicional. No entanto, em certos momentos, a esta acepção se acrescentam outros valores que podem contribuir, ainda que minimamente, para a reflexão da mulher (GÓIS, 2007). Certos tons reflexivos ocorrem, por exemplo, no tratamento que as colunistas deram à questão da ocupação feminina do espaço público. Em *A felicidade se fabrica*, Helen Palmer revela que as mulheres “que têm uma profissão [...] são mais fortes do que as outras”. Ocupadas e sendo ativas, elas estariam menos sujeitas a “seus achaques”. Há, então, a campanha sutil, camuflada sob os conselhos amistosos, para que as donas de casa saiam do apartheid doméstico a que estão sujeitas. O que Helen Palmer entoa é que, neste mundo do lar, a tristeza viria mais fácil e a falta de saúde seria mais evidente.



Aqui, para explicar porque a dedicação exclusiva ao mundo do lar pode ser geradora de infelicidade, cabe recorrer a Hannah Arendt. Para ela, a esfera da privacidade gera privação uma vez que há ausência de outros. “Para estes, o homem privado não se dá a conhecer, e portanto é como se não existisse. O que quer que ele faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros” (ARENDR, 2004, p.68). Dessa forma, com existência nula perante a sociedade, às mulheres restariam seus achaques e tristezas.

2.1 - Das Trevas da Existência Resguardada à Luz da Esfera Pública

A sugestão para que a mulher ocupe o mercado de trabalho e não se restrinja somente ao campo de atuação doméstico, evidenciada em *A felicidade se fabrica*, é retomada em alguns textos, paradoxalmente negada em outras colunas e dada também sob o conselho de que *se ocupe a esfera comum, mas que se tenha o cuidado de não masculinizar os atos*. Assim, Tereza, Helen e Ilka, no que se refere à ocupação do espaço público, demonstram não a defesa engajada para que a mulher rompa as barreiras da privacidade, mas ideologias que ainda estão imersas em uma fase de transição. Falas paradoxais emanam da rede discursiva tecida pelas colunistas. Mas, afinal, elas refletem o próprio fulgor contraditório daqueles tempos. “Se nos anos 50 ainda era possível refrear a abertura das casas para que as mulheres ganhassem as ruas”, já na década de 1960 “tudo começava a ruir” (MUCURY, 2007, p.2).

Nas colunas de Teresa, Helen e Ilka, entre aquelas produções que defendem o trabalho fora de casa como condição fundamental para a saúde e a felicidade das mulheres, destaque aqui para dois textos, um de Helen e outro de Ilka. Helen Palmer defende em *Alegria de viver* o trabalho como “justificativa para a vida em sociedade” e como realização necessária para a “saúde, a alegria e juventude” da mulher. Para a colunista, a vida restrita ao lar, propensa ao tédio, geraria, nas mulheres, doenças imaginárias que culminariam em uma doença real: a insatisfação, o nervosismo e a neurastenia. Aqui, há a defesa de que as mulheres se ocupem e afugentem o tédio, mas ainda não se pode supor um discurso engajado, politicamente, em prol de uma ocupação transgressora de postos de trabalho que, costumeiramente, não seriam destinados às mulheres. A defesa parece referir-se a alguma ocupação capaz de distrair. O conselho é que executem um trabalho qualquer, talvez visto como hobby ou passatempo, e muitas vezes apreciado apenas por um grupo de amigos benevolentes (BUIIONI, 1981, p.103).

Entretanto, se em *Alegria de viver* prevalece um tom conselheiro, em *Mulheres cansadas*, de Ilka Soares, o tom reflexivo predomina e complementa, caracterizando o que se chamou de unidade discursiva, o texto de Helen. A coluna consiste, quase que inteiramente, na citação de um pensamento de Simone de Beauvoir, “uma das mulheres que mais estudaram os problemas de outras mulheres”, de acordo com a



colunista. Nessa apresentação de Simone às leitoras, Ilka deliberadamente se utiliza da linguagem coloquial característica da imprensa feminina e, assim, aproxima seu público à figura de Beauvoir. A escritora, filósofa existencialista e feminista francesa - longe de ser uma intelectual distante e de tom hermético - se transforma, pela construção textual de Ilka (ou melhor, de Clarice), em pessoa que entende os problemas por quais passam as leitoras da coluna, uma vez que os estudou e, portanto, em pessoa que deve ser “ouvida”.

Aqui, cabe pontuar que a simples referência a Simone de Beauvoir já revela a mão consciente de Clarice Lispector, escritora também existencialista que desvendou, tal como Simone, o drama dos contrastes devoradores da alma humana ao qual as mulheres, por estarem inseridas em uma sociedade patriarcal, estão ainda mais expostas. Assim, por meio do texto e da fala de Beauvoir, revela-se na coluna uma consciência sobre essas tensões que tornam as mulheres “constantemente cansadas, até o limite das forças”. A coluna traz à tona o ambiente contraditório no qual as mulheres se debatem, gerador de inúmeras doenças psíquicas, “reais e devorantes”. O texto revela que a situação se resolveria quando as mulheres tivessem um lugar apropriado na sociedade, um trabalho que as ajudassem a manter um equilíbrio físico. Mais uma vez, Clarice Lispector usa o espaço do jornal, a priori conservador, para iniciar a leitora no que há de mais moderno em termos de reflexões sobre a emancipação feminina.

Mas há outros textos em que as colunistas, tomadas pelo discurso da “natureza feminina”, contraditoriamente negam o espaço público. As produções *Trabalho* e *O lar e o trabalho*, publicadas em agosto e outubro de 1960, respectivamente, e ambas de Helen Palmer, ao contrário de citarem Beauvoir e de desvendarem a tristeza entediante advinda da segregação doméstica, aderem ao discurso conservador de que o zelo com o lar concerne à natureza feminina, enquanto o espaço público está relacionado ao mundo de homens viris e corajosos. Assim, Helen Palmer evidencia que

Não é nada agradável para uma mulher levantar todo o dia à mesma hora, se preparar correndo, tomar café e sair atrás de um ônibus lotado, para começar a trabalhar num escritório ou repartição até à tarde, naquela rotina desagradável de todos os dias. O trabalho em casa, apesar de não ter horário e nunca ter fim, é mais agradável, pois [...] nele a mulher põe amor e interesse, pois são *coisas suas* e ela é diretamente interessada, *ao contrário do que ocorre com o trabalho fora do lar.* (grifo nosso)

Ora, acordar cedo, tomar ônibus lotado e comer rapidamente a primeira refeição para depois passar oito horas do dia em uma repartição ou escritório não são situações prazerosas a ninguém, nem a homens, nem a mulheres. Então por que Helen efetuou a especificação do sexo? Porque a colunista aqui é adepta da ideologia naturalizadora: a mulher, que no plano biológico está ligada à procriação, tem como *coisas suas*, pois, o pronto dos alimentos, a lavagem da roupa e a limpeza da casa para garantir, assim, o cuidado com os filhos e marido. A ela seria menos natural e menos agradável, portanto, sair apressada rumo à vida pública. O



trabalho, afinal, não seria uma *coisa dela*, uma vez que não estaria ligado nem ao plano da sensibilidade nem ao da procriação, níveis em que atuam o discurso naturalizador. Esses dois planos geram construções ideológicas interessantes e muito desfavoráveis às representantes do sexo feminino: “a maternidade, como instinto e destino, em uma sociedade que planeja e controla a natalidade e que administra a procriação, e a sensibilidade, em uma cultura que desvaloriza o sentimento em face do pensamento” (CHAUÍ, 1985, p.38), só podem estar a serviço da manutenção do controle sobre a mulher, bem como da continuidade de sua situação de submissão. Assim,

sendo por natureza mães e criaturas sensíveis, as próprias mulheres se farão agentes de violência quando agirem contrariando sua “natureza”. [...] Por uma sutil inversão ideológica, a violência passa a ser imputada ao “desnaturamento” desejado pelas mulheres. (CHAUÍ, 1985, p.38-39)

E é por isso que Helen Palmer, em outro texto, vai recriminar suas leitoras que se dispõem ao trabalho, pois elas estariam constringendo seus próprios corpos a realizarem uma atividade que não lhes era própria e, nesse sentido, elas estavam sendo violentas para consigo mesmas. Nota-se a inversão ideológica, que atribui a violência não aos que mantêm as mulheres presas ao lar e, sim, a elas próprias, que clamam por seus lugares na esfera pública e que não se deixam ser “uma rocha natural no mundo historializado” (CHAUÍ, 1985, p.38). Assim esta inversão opera, por meio da culpabilização, em favor da manutenção do status quo, ou seja, as “filhas de Eva”, como diriam as colunistas, continuariam enredadas em seus lares porque a eles estavam *destinadas*. Seguindo essa ideologia, Helen ressalta:

As mulheres saem para os empregos, premidas pelas contingências da vida moderna. Querem ver sua casa provida de todas as coisas que significam conforto, bem-estar... E se esquecem de que privam os seus entes queridos de sua pessoa que, para eles, é o mais importante!

Assim, de acordo com o discurso da colunista, a mulher que trabalha não respeita seu dever moral, que é dar carinho aos seus, e é assim autora de violência. Como ressalta Chauí, “a mulher pode ser autora de violência não só quando não respeitar os direitos morais de outrem, mas ainda quando não respeitar seus próprios deveres morais” (CHAUÍ, 1985, p.40). Helen proclama - aí a serviço da imprensa que a abriga e pouco afeita à reflexão clariceana - que o que as mulheres desejam é a domesticidade, visto que isto é o *natural*. É como se a colunista, a mesma que proclamou que o trabalho fora do lar deixa as mulheres mais fortes, dissesse agora, em contradição: não reivindicuem seus postos na esfera comum porque, a vocês, o essencial é o lar onde naturalmente põem amor e interesse.



Mas se a única possibilidade for mesmo a ocupação do mundo dos negócios, há textos⁶ traçados com outras tonalidades, também conservadoras, que advertem sobre os riscos da masculinização dos atos e da perda das “maneiras delicadas e muito femininas”. Como se vê, a naturalização também opera nestes textos, para os quais o público continua relacionado ao universo masculino (“a cotação do mercado”, “a contabilidade mecanizada”, “a linguagem e o mundo árido dos negócios” fazem com que as mulheres deixem, obrigatoriamente, suas maneiras femininas), enquanto a feminilidade continua ligada à coqueteria, à graciosidade, aos sorrisos e à acolhida cordial característicos dos âmbitos domésticos. Tudo isso é revelado no texto de Helen Palmer, *Para as que trabalham fora*, que ainda desvenda, conforme a ótica patriarcal, que a objetividade põe em grande risco a feminilidade:

Quando conversam, já não sorriem, as frases são objetivas, geladas, e nenhuma acolhida cordial aproxima-a do seu interlocutor. Por favor amigas que vivem no mundo dos negócios! Sejam eficientes trabalhadoras, objetivas, mas não permitam que isso afete a sua feminilidade. Estudem-se com cuidado, quando notarem mudanças no cavalheirismo masculino.

Para a colunista a mulher tem de continuar mulher (em *Gestos, palavras e atitudes*):

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.

Assim, nos dois textos, feminilidade tem a ver com doçura, pureza, encantamento, sensibilidade, inspiração, coqueteria e graciosidade. SER Mulher (e o grifo é da própria Helen) é ter esses atributos. Às subversivas (essas, de “maneiras pouco femininas”) restariam o riso e a galhofa masculinos ou os sentimentos “pouco lisonjeiros”, conforme escrito na coluna. Aqui, evidencia-se que, na imprensa para as massas, o estereótipo de feminilidade substituiu a reflexão transformadora do feminismo, como atestou Edgar Morin (1990, p.140).

Aqui, são possíveis relações pertinentes com a obra ficcional clariceana. Vê-se que o conto *O búfalo* evidencia uma mulher que não mais suportava a pressão de sua feminilidade. Tendo de ser doce, tendo de amar, não podendo exercer uma única vez “o ódio que lhe pertencia por direito”, a protagonista era infeliz. Por isso, em busca de sua completude, a mulher nega as características culturalmente destinadas a ela e, em atitude transgressora, vai atrás dos antídotos àquele amor e àquela conduta recatada que sempre perdoa: encontra no animal búfalo (no conto, representativo do homem, “o músculo duro”) frieza, coragem e ódio. Assim, busca seguir em paz.

2.2 - Quando as Colunistas Não Calam a Escritora

⁶ Aqui serão consideradas mais duas produções de Helen Palmer: *Gestos, palavras e atitudes* (fevereiro de 1960) e *Para as que trabalham fora* (março de 1960)



Ao leitor clariceano apaixonado pode parecer, a princípio, um despautério que Clarice Lispector, a mesma que um dia lhe mostrou que do cotidiano banal emergem questionamentos existenciais profundos, tenha escrito essas típicas colunas femininas tão semelhantes àquelas que hoje ainda sobrevivem em publicações como Marie Claire, Cláudia ou Nova.

No entanto, se algumas vezes Lispector – nas personas de Tereza, Helen e Ilka – se adequou ao padrão da imprensa feminina e foi, dessa forma, mestre nas armadilhas lingüísticas da função conativa⁷, característica deste tipo de publicação, em alguns outros momentos ela revelou veia literária. Nesses excertos pode-se ver, também, uma Clarice que, em meio às regras e dicas geniais para lidar com o cotidiano de uma casa, instiga com voz sussurrada sua leitora à reflexão, por vezes angustiante, e à auto-valorização e auto-conhecimento. É mais Clarice do que Tereza Quadros que diz, por exemplo, em texto intitulado “Lar, engenharia de mulher”, publicado em agosto de 1952:

Parece que ficou estabelecido, nos princípios da criação, que o homem faria a casa, para dar um lar à mulher. E que a mulher construiria o lar, para dar casa e lar ao homem. Sim, porque o homem tinha de levar vantagem, não podia ser por menos. Pois então é isso: casa é arquitetura de homem e lar, essa coisa simples e complexa, evidente e misteriosa, que depende de tudo e não depende de nada, essa coisa sutil, fluídica, envolvente é simplesmente engenharia de mulher.

A profundidade deste texto tange a profundidade dos escritos literários: à mulher coube, como sempre, o mais difícil, o menos óbvio, que de tão simples é complexo, que de tão evidente é misterioso... Coube, por fim, o fluido, o não simbolizável, o paradoxal, o indizível. O lar é tão incodificável que, no início deste texto, quando um homem diz a uma criança, que mora em um pequeno quarto de hotel, “que pena vocês não terem um lar?”, ela responde, espantada com a ignorância do amigo barbado: “lar nós temos, o que não temos é uma casa pra botar o lar dentro”. Assim, Tereza revela Clarice, metafórica e profunda que atribui à mulher uma engenharia que existe independentemente de um espaço concreto e mensurável, construída no jogo sempre mais difícil das relações humanas.

Também é Clarice que fala de Virginia Woolf e de sua história sobre a irmã inventada de Shakespeare, Judith. Ela teria “o mesmo gênio que seu irmãozinho William”, no entanto, “por gentil fatalidade da natureza, usaria saias”. O texto, também atribuído à Tereza Quadros (1952), narra os caminhos de Shakespeare e de Judith, ambos com a mesma vocação e talento, mas com oportunidades tão diferentes que fariam suas vidas descambarem para lados definitivamente opostos. Na verdade, Clarice parafraseia

⁷ A função conativa é orientada para o destinatário e encontra sua expressão gramatical mais pura no vocativo e no imperativo. Ora, o imperativo não é normalmente contestado pela pergunta: é verdadeiro ou não? “A reação quase instintiva a uma ordem é cumpri-la imediatamente, aceitá-la, ou coisa que o valha. Se alguém nos diz: pare!, nós paramos antes de ter tempo para pensar. Pois bem, a imprensa feminina elegeu a função conativa como sua preferida e quem há de resistir?” (BUIIONI, 1985, p.126)



Woolf, autora da história, que queria provar que mulher nenhuma, à época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças do poeta, devido às circunstâncias as quais eram submetidas. Assim William,

Freqüentara escolas, estudara em latim Ovídio, Virgílio, Horácio [...] em menino, caçara coelhos [...] espiara bem o que queria espiar, armazenando infância; como rapazinho, foi obrigado a casar um pouco apressado; essa ligeira leviandade deu-lhe vontade de escapar – e ei-lo a caminho de Londres [...] Começou-se por empregar-se como olheiro de cavalos, na porta de um teatro, depois imiscuiu-se entre os atores, conseguiu ser um deles, freqüentou o mundo, aguçou suas palavras em contato com as ruas e o povo, teve acesso ao palácio da rainha, terminou sendo Shakespeare.

Quanto à história de Judith, Clarice continua com a paráfrase de Virgínia Woolf e diz que ela

não teria sido mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: mandavam-na cerzir meias ou vigiar o assado. Não por maldade: 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 trouxa e fugiu para Londres. Também Judith gostava de teatro. Parou na porta de um, disse que queria trabalhar com os artistas - foi uma risada geral, todos imaginaram logo outra coisa. [...] Alguém, um homem, teve pena dela. Em breve ela esperava um filho. Até que, em uma noite de inverno, ela se matou.

Aqui, Clarice Lispector revela tanto o seu gosto por Virgínia Woolf, sugerindo-a à leitora das páginas de jornal, quanto sua mão literária que, a partir da paráfrase, desvenda em tom irônico, após o desfecho trágico de Judith: “assim acaba a história que não existiu”. Ao público da coluna, Lispector entoou, nas entrelinhas, os questionamentos mordazes: será mesmo que não existiu? Quantas mulheres são impedidas, presas em seus corpos reprimidos socialmente, de exercer suas verdadeiras vocações e paixões? Quantas mulheres estão expostas à exploração e à pena alheias? Ao riso geral e à dor do abandono? Ninguém mesmo poderia calcular “o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de mulher” - arremata Clarice, citando a também existencialista Woolf, e levando, nessas *simples* páginas de jornal, à reflexão profunda, bem ao gosto clariceano.

Conclusão



Virgínia Woolf, ao discursar a um grupo de mulheres trabalhadoras da Inglaterra, no ano de 1931, dizia sobre sua profissão de escritora⁸: a primeira tarefa de qualquer mulher que se dispõe a escrever é matar o Anjo da Casa, ou seja, matar o espectro condescendente - sem vontade própria, submisso aos desejos alheios e adepto aos sacrifícios diários - que insiste em repousar sobre as ações e condutas femininas. Não seria possível, a qualquer escritora que se prezasse, o espírito terno, adulador e que encontra forças na dissimulação e na astúcia e não no argumento de quem pode e deve defender veemente e explicitamente um ponto de vista. Ora, o fato de as mulheres serem consideradas, histórica e culturalmente, sujeitos mestres na arte de iludir, com todos os “truques” atribuídos ao seu sexo, opera uma inversão curiosa no modo como os seres do sexo feminino se vêem.

Internalizando perfeitamente a heteronomia, a condição de serem para os outros, as mulheres, posicionadas socialmente como seres dependentes, têm a ilusão de que os outros é que dependem dela, uma vez que ela é considerada a fonte de vida e de amor. Assim, nessa inversão de papéis, o que se espera das mulheres é que elas sejam espertas o bastante para enganar os seres que, ilusoriamente, estão sob sua dependência. Espera-se que elas consigam, por meio de um comportamento astuto que as caracteriza na cultura patriarcal como supermulheres, fazer com que filhos e maridos ajam, sem consciência disso e pensando serem “senhores da situação”, conforme suas vontades. Aqui, o que ocorre é uma dissimulação consentida que apenas perpetua a inversão de posições e faz com que as mulheres revertam, sobre e contra os outros, a dependência que lhes foi imputada, vivendo uma interminável ilusão de liberdade e uma perigosa sensação de que é ela quem controla, sigilosamente, um outro que, a bem da verdade, é seu controlador.

Woolf, quando diz que o Anjo da Casa era o fantasma que a atrapalhava a escrever a ponto de ela precisar jogar o pote de tinta da caneta para matá-lo, a ponto de ela querer agarrá-lo pelo pescoço e estirpá-lo de si, tem a consciência de que o fundamental à mulher é livrar-se da falsidade que até então a definia e conseguir constituir-se um Si - mesmo na defesa de suas próprias opiniões.

Por este trabalho, pois, foi possível notar que Clarice conseguira matar o anjo da casa. Conseguira eliminá-lo em prol de uma escrita que considerasse verdadeiramente a mulher, em prol de um texto capaz de contar as verdades sobre as experiências femininas, sem se ater aos fantasmas ordeiros e heterônomos insistentes em sussurrar quais devem ser as condutas apropriadas às senhoras e senhoritas que se debatem na

⁸ Virgínia Woolf leu este discurso, publicado postumamente em 1942, para a National Society for Women's Service em 21 de janeiro de 1931. O acesso à versão portuguesa do texto foi realizado por meio da Coleção Leitura, que traz um conto e três ensaios de Virgínia Woolf, publicada em 1997 pela editora Paz na Terra.



severidade, no convencionalismo e na misoginia de uma sociedade ainda orientada conforme modelos patriarcais.

Na literatura, as personagens transgrediram e desafiaram seus cotidianos sufocantes por meio de posturas inadequadas ao que a sociedade exigia delas: são pigméias como *Pequena Flor*, que revelam a existência insuportável da diferença; são as renegadas pelo amado que tentam, assim como a protagonista de *O búfalo*, subverter toda a feminilidade que lhe impingiram; são Lauras que se põem em mudez, se afirmando no estado contemplativo que nega rotinas domésticas empreendidas em prol do Outro. Já na imprensa feminina, Clarice teve de superar a natureza mais objetiva, direta e cartesiana das páginas de jornal para poder, verdadeiramente, dizer “mulheres”. A autora se mostra jornalista hábil, pois adequa seu discurso ao suporte - muitas vezes não somente à imprensa feminina mas às campanhas publicitárias que teve de, subliminarmente, veicular para garantir seu sustento – e aproveita a conquista de espaço nessas páginas para abordar a real existência feminina e a profundidade da mulher. Uma escritora adepta ao jogo de disfarces, fazendo com que Tereza, Helen e Ilka dessem espaço aos rastros indagadores de Lispector.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Cláudia Pazos. **Do centro e da periferia: um re-leitura de Laços de Família** in Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2000.
- AGRA, Elizabete B; FERNANDES, Ruth. **O duplo feminino no conto O búfalo, de Clarice Lispector** in **XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura do GT da ANPOLL**, 2007, Ilhéus. Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural: Editus, 2007, v.1.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- BORGES, Luciana . **Aprendendo o Eu: O Universo Feminino em Clarice Lispector** –. Goiânia: 1999.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Loyola, 1981.
- CHAUÍ, Marilena. **Participando do debate sobre mulher e violência** in **Perspectivas Antropológicas de Mulher**. Rio de Janeiro: Zahar , 1985, n.4, p. 25-62.
- GÓIS, Edma Cristina de. **O dever da faceirice: corpo e feminidade no colunismo e na ficção de Clarice Lispector**. Brasília: 2007.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998/ **Correio Feminino** in NUNES, Aparecida Maria (org). Rio de Janeiro: Rocco, 2006/ **Só para mulheres** in NUNES, Aparecida Maria (org). Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX. O espírito do tempo. Volume 1: Neurose** . Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- MUCURY, Julliany. **Clarice nos Jornais** in **Clarice em cena trinta anos depois**, Brasília: 2007.
- NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista – páginas femininas & outras páginas**. São Paulo: editora Senac São Paulo, 2006.
- WOOLF, Virgínia. **Kew Gardens; O status intelectual da mulher; Um toque feminino na ficção; Profissões para mulheres**. Coleção Leitura. São Paulo: Paz na terra, 1997.