UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

A Bela e a Fera: a reafirmação do estereótipo feminino e sua subversão nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector

TÂNIA SANDRONI

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profª Drª Ivone Daré Rabello

São Paulo

2018

TÂNIA SANDRONI

A Bela e a Fera: a reafirmação do estereótipo feminino e sua subversão nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector

Versão corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ivone Daré Rabello

São Paulo

2018

Nome: SANDRONI, Tânia

Título: A Bela e a Fera: a reafirmação do estereótipo feminino e sua subversão nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedicatória

Dedico este trabalho, com amor, a pessoas do coração: Tiago, Tainá, minha mãe, meu pai, minha avó, minhas tias Linda e Hamide, Tânia Loricchio, Juca e Ivone.

Agradecimentos

À Profª Drª Ivone Daré Rabello, orientadora querida e dedicada, pelo apoio, pelos ensinamentos, pelas sugestões e pelas correções precisas, imprescindíveis para este trabalho.

Ao Prof. Dr. Joaquim Aguiar, pelos ensinamentos, pelo carinho e pelas sugestões no Exame de Qualificação.

Ao Prof. Dr. Ivan Marques, pelas importantes contribuições no Exame de Qualificação. Aos membros da banca, que aceitaram contribuir com seu conhecimento para o aprimoramento deste trabalho.

À Tainá Z. Sandroni, pela leitura crítica e pela revisão deste trabalho.

À Christiane Mazur, pelo apoio e pela leitura crítica deste trabalho.

Ao Walter Garcia, amigo querido, pelo incentivo.

Ao Elton Camaliente, pela formatação do trabalho.

Aos amigos do Colégio Santa Cruz e da UNIP, pelo apoio e pela compreensão, que possibilitaram a finalização deste trabalho.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, especialmente ao Luiz Mattos.

RESUMO

Sob a máscara de Tereza Quadros, Clarice Lispector jornalista produziu a coluna "Entre mulheres" no jornal *Comício*, em 1952. Ao lado de receitas e conselhos, comuns na imprensa feminina, a colunista publicou textos em que há um discurso pouco convencional sobre o que se consideravam os modelos femininos. Essa postura, em certa medida transgressora para a época, pode ser comprovada também pelo fato de a colunista citar trechos em que a emancipação da mulher está tematizada. Nesta pesquisa, identificamos que a principal fonte de inspiração para Clarice Lispector foi o livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949 na França e, à época, não traduzido no Brasil. Além de citar um trecho da própria escritora francesa, a colunista retirou da obra outras referências e trechos de terceiros. Isso revela que, ao mesmo tempo em que ratificava o estereótipo da mulher burguesa da década de 1950, com conselhos sobre tarefas domésticas, Clarice Lispector contestava esse mesmo estereótipo, por meio da apresentação de leituras avançadas para a época. Além disso, a colunista escreveu crônicas com incontestável valor literário, sendo que algumas delas deram origem a contos publicados posteriormente com assinatura da escritora. Dessa forma, a produção de Tereza Quadros é bastante diferenciada daquelas desenvolvidas por Helen Palmer e Ilka Soares, outras máscaras da escritora na imprensa feminina.

Palavras-chave: Clarice Lispector jornalista – Tereza Quadros e *Comício* – Colunas femininas – Feminismo – Crônicas – Literatura brasileira – Análise de gêneros literários e não literários.

ABSTRACT

Under the mask of Tereza Quadros, Clarice Lispector wrote the column "Among Women" for the newspaper *Comício*, in 1952. Alongside recipes and advice, common in women's press, the writer published texts in which there is a somewhat unconventional discourse in regards to what were considered female role models. This posture, transgressive to a point for its time, can be confirmed by the fact the columnist quoted passages on the emancipation of women. In this research, we have identified the primary source of inspiration for Clarice Lispector as the book *The Second Sex*, by Simone de Beauvoir, published in 1949, France, and not translated in Brazil back then. Apart from quoting directly from the french writer, the columnist also took from her work other references and excerpts from other authors. That reveals that, at the same time she ratified female role models for the middle-class woman in the years of 1950, with advice on domestic chores, Clarice Lispector contested that same stereotype through introducing new, advanced reads for her time. In addition, the columnist wrote chronicles with undeniable literary value, some of which gave origin to short stories later published with the writer's signature. Therefore, the writing production of Tereza Quadros is quite different from the ones of Helen Palmer and Ilka Soares, other masks the writer has used in women's press.

Keywords: Clarice Lispector journalist - Tereza Quadros and *Comício* - Women's press - Feminism - Chronicles - Brazilian literature - Analysis of literary genres - Analysis of social genders.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Só carinho não basta: análise de “Enfermeirinhas espertas”.....	17
 PARTE I.....	 23
1. O semanário “boêmio e descontraído”	25
2. Algumas páginas do semanário e o cenário da imprensa na década de 1950	37
3. Tereza Quadros e a imprensa feminina	57
 PARTE II.....	 69
1. A coluna “Entre mulheres”: a página no cenário da imprensa feminina	71
2. A face da bela	85
3. O rugido da fera	95
4. Com a palavra dos outros	101
5. Com a própria voz: as crônicas de Tereza Quadros.....	121
6. A produção de Tereza Quadros e a literatura de Clarice Lispector	126
7. As outras crônicas de Tereza Quadros	154
8. A página de Elsie Lessa.....	177
 Considerações finais.....	 181
Referências bibliográficas	183
Anexos.....	191

Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano.
(Clarice Lispector, "Persona", in *A descoberta do mundo*, p.80)

Introdução

A obra literária de Clarice Lispector já foi analisada sob diferentes prismas por inúmeros autores¹. Na década de 1990, também se desenvolveram pesquisas sobre sua produção no jornalismo, atividade que ela praticou durante toda a sua vida, mas que até então não havia sido muito divulgada². Por isso, qualquer abordagem sobre a escritora corre o risco de retomar discussões já propostas.

Mesmo assim, neste trabalho, pretendemos estudar Clarice Lispector, mas definindo como objeto de pesquisa uma produção específica da escritora: as colunas femininas, escritas sob a máscara de Tereza Quadros³, em 1952 no semanário *Comício*. A intenção é analisar como elas constroem e revelam o perfil da leitora implícita, reforçando ou contestando os estereótipos a respeito de certos traços da feminilidade a que se pode chamar, genericamente, de burguesa, tendo em vista o padrão urbano das classes média e alta. Considerando que a coluna feminina é um gênero discursivo instituído e a imprensa, um espaço simbólico das representações coletivas, pretende-se analisar esse espaço como veiculador de discursos convencionais e anticonvencionais, destinados à mulher burguesa da época.

Clarice Lispector trabalhou na imprensa como repórter no início da década de 1940 e aceitou a função de colunista feminina por três vezes⁴. Assinou como Tereza Quadros em 1952 no semanário *Comício*; como Helen Palmer, entre 1959 e 1961, no *Correio da Manhã*; e como *ghost writer* de Ilka Soares, em 1960 e 1961, no *Diário da Noite*. Como Tereza Quadros, Clarice Lispector produziu 17 páginas. Como

¹Entre tantos, destacam-se os trabalhos de Benedito Nunes, Berta Waldman, Nádia Battella Gotlib, Yudith Rosenbaun, Vilma Arêas, Benjamin Moser, Ligia Chiappini, Lúcia Helena, Solange Ribeiro, Mariângela Alonso, Gilberto Figueiredo Martins.

² Sem dúvida, os trabalhos pioneiros de Aparecida Nunes são os mais significativos, como se verá adiante.

³ Em algumas edições, aparece o nome "Teresa" (com "s") e, em outras, "Tereza" (com "z"). Optamos por manter a segunda grafia.

⁴Cf NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector: Clarice na cabeceira - jornalismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012. NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Senac, 2006.

Helen Palmer, participou de 128 edições do jornal. E, como Ilka Soares, escreveu 291 colunas.⁵

Considerando toda a produção jornalística de Clarice Lispector, os únicos textos que são apresentados sob máscaras são as colunas femininas, e isso é significativo. Estudos realizados com base em depoimentos da escritora e de pessoas que conviveram com ela revelam que Clarice Lispector não queria comprometer seu nome com produções menos valorizadas no meio artístico e intelectual⁶. A autoria oculta certamente lhe conferiu mais liberdade para atuar na imprensa feminina⁷. Escrever colunas, protegida por máscaras⁸, também pode ter sido uma forma encontrada pela escritora para se livrar, por alguns momentos, do fardo da “mulher intelectual”, da “escritora hermética”, que a incomodava, como afirmou em correspondências pessoais e em entrevistas⁹. Nesse exercício de escrita leve, ela pôde discorrer, sem o julgamento da crítica literária, sobre aspectos do cotidiano feminino no qual ela também estava inserida.

Este trabalho pretende mostrar que a primeira experiência da escritora como colunista feminina apresenta sensíveis diferenças em relação às outras duas atuações, devido principalmente a especificidades das condições de produção da página “Entre mulheres” no jornal *Comício*. As diferenças ocorrem no que se refere tanto aos temas e textos quanto ao papel dessa atividade na constituição de uma rede de sociabilidade junto a intelectuais e na formação da escritora.

Tereza Quadros produzia textos próprios e também selecionava trechos de terceiros para apresentar às leitoras. Essa prática já revela algo de pouco usual em relação às páginas femininas tradicionais, que, em geral, quando se valiam de tal recurso, tinham uma orientação moralizante e normativa.

No decorrer da pesquisa, houve um achado crítico: descobrimos que a principal fonte para as citações de Tereza Quadros foi *O segundo sexo*, de Simone

⁵A produção de Tereza Quadros era semanal; a de Helen Palmer ocorria duas vezes na semana (às quartas e sextas) e a de Ilka Soares era publicada de segunda a sábado.

⁶Cf. NUNES, Aparecida Maria. *op. cit.*, 2012; GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 7ed. 2013; MOSER, Benjamin, **Clarice**, São Paulo: Cosac Naify, 2 ed, 2011.

⁷ Na crônica “Amor imorredouro”, que escreveu para o *Jornal do Brasil* em 9 de setembro de 1967, Clarice Lispector afirma: “Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal”.

⁸Aproveitando a ambiguidade da palavra “máscara”, optamos por usá-la em vez de pseudônimo ou outro termo equivalente. A máscara remete ao ocultamento da face, mas não esconde totalmente a identidade.

⁹ Cf. ROCHA, Evelyn (org). **Clarice Lispector, encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

de Beauvoir, publicado havia apenas três anos e então inédito no Brasil. O livro só foi traduzido para o português depois de aproximadamente uma década, em 1960¹⁰. Além de citar, em tradução própria, um trecho da escritora francesa, Clarice Lispector selecionou excertos de escritores e cientistas presentes no livro *O segundo sexo*, indicando apenas os autores originais. O fato de a colunista ter como base uma obra à época considerada contestadora até mesmo nos países europeus, revela que sua atuação na página feminina de *Comício* apresenta laços inequívocos com a luta pelos direitos das mulheres.

A leitura atenta da página “Entre mulheres” e especialmente a análise dos textos citados pela colunista redefiniram os rumos do trabalho¹¹. A coluna parece ter sido planejada de modo a sempre apresentar ao menos um texto mais provocativo e questionador ao lado de outros que confirmavam o papel social da mulher burguesa no seu universo doméstico.

Essa labilidade da colunista foi o mote para a metáfora do título deste trabalho. Marcados pela intertextualidade com o conto homônimo, os termos “a bela e a fera” metaforizam a dupla função de Tereza Quadros, respectivamente, na ratificação e na contestação da ideologização da mulher burguesa na sociedade brasileira da década de 1950¹².

Cabe destacar que o olhar sobre a presença do feminino na obra clariceana¹³ é recente. Durante muitos anos, a crítica concentrou-se na temática existencialista da autora, nas inovações de linguagem e na fluidez dos limites dos gêneros textuais, elementos indubitavelmente presentes na sua obra. Gilda de Mello e Souza foi uma das pioneiras a observar como a posição social da mulher era representada na obra

¹⁰ No dia 26 de junho de 1960, no *Correio da Manhã*, anunciava-se a publicação do primeiro volume da obra pela Editora Difusão Europeia, com tradução de Sérgio Milliet.

¹¹ Neste estudo, partiu-se, inicialmente, da hipótese de que, enquanto contos, crônicas e romances apresentariam questionamentos sobre padrões comportamentais impostos às mulheres burguesas da sociedade brasileira do século XX, as colunas jornalísticas tenderiam a propor fórmulas e conselhos de adaptação a mulheres no seu papel de dona de casa, esposa e mãe. No entanto, no percurso analítico aqui desenvolvido, constatou-se que, em *Comício*, as colunas, ou trechos significativos delas, ratificavam o que se consagrou em parcela importante de sua produção propriamente literária, isto é, a crítica ao estereótipo da mulher cuja realização se daria na família, na maternidade, no lar.

¹² Embora a associação entre as atuações e as figuras possa ser vista como uma forma de reafirmar o estereótipo de que a mulher que luta pelos seus direitos é “fera” e a que se adapta aos padrões sociais é “bela”, entendemos a ferocidade aqui no sentido de garra, força e insubordinação; não associamos essa figura à falta de beleza ou à masculinização da mulher.

¹³ Encontramos, nas obras da crítica sobre a autora, tanto o termo “clariciano” quanto “clariceano”. Optamos pela forma mais frequente, ou seja, com “e”.

da escritora. Ligia Chiappini¹⁴, em seu artigo “Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar”, aponta que a não percepção do feminino como mediação importante para a temática existencial em Clarice Lispector é o primeiro ponto cego da crítica, que só começou a ser superado no final do século XX.

Este trabalho pretende estender esse olhar sobre a condição feminina para a produção de Tereza Quadros e mostrar que a interlocução da escritora com o universo da mulher burguesa, a quem as colunas deveriam educar, foi importante na inspiração de temas e figuras para sua atuação como escritora que contesta padrões e, nesse sentido, “fera”, não domesticada. Essa fera arranha o estereótipo da mulher burguesa nas colunas de Tereza Quadros e, com força, mostra as garras na sua obra literária.

No desenvolvimento da pesquisa, retomou-se principalmente a crítica voltada para a produção jornalística de Clarice Lispector. E, nela, o nome de Aparecida Maria Nunes se destaca. Sua pesquisa de mestrado descreve a trajetória jornalística da escritora, como repórter, entrevistadora, colunista feminina e cronista; já sua tese de doutorado analisa as páginas femininas, procurando mostrar que nelas é possível ver muitas marcas da Clarice Lispector escritora literária, o que as diferencia de outros textos da imprensa destinada às mulheres¹⁵. A pesquisadora também apontou diferenças e semelhanças entre textos das colunas e a produção literária da escritora. Apesar de apresentar separadamente as colunas de Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, seu olhar abrange as três produções.

O empenho de Aparecida Nunes em recolher o material resultou na publicação, em dois volumes, de textos das colunas femininas de Clarice Lispector: *Correio feminino* e *Só para mulheres*¹⁶. Neles, os textos são divididos de acordo com o tema abordado; assim, cada item traz produções das três máscaras.

¹⁴ In **Revista Literatura e Sociedade**, FFLCH-USP, n.1, 1996, pp.60-80.

¹⁵A dissertação, intitulada **Clarice Lispector jornalista**, foi apresentada em 1991 no Departamento de Literatura Brasileira da FFLCH – USP, sob orientação da Profª Drª Nádia Battella Gotlib; a tese de doutorado, intitulada **Páginas femininas de Clarice Lispector**, foi defendida em 1997 na mesma instituição e sob a mesma orientação.

¹⁶ Note-se que os títulos dos livros são os mesmos dos que constam nas colunas de Helen Palmer e Ilka Soares.

As pesquisas das colunas femininas incentivaram outros estudos acadêmicos cujo foco foi o mesmo material, como a dissertação de Marta Milene Gomes¹⁷, com a qual este trabalho tem pontos em comum. A pesquisa de Gomes revelou que a função de colunista em páginas femininas contribuiu significativamente para a “definição do estilo pessoal e epifânico” na narrativa ficcional da escritora (2011, p.9).

Devemos também mencionar o trabalho de Edma Cristina Alencar de Góis¹⁸, que analisa as imagens femininas construídas nos textos de Tereza Quadros e Helen Palmer, bem como a relação entre as mulheres de que tratavam as colunas e as personagens ficcionais da obra clariceana. Também foi consultada a dissertação de Livia de Pádua Nóbrega¹⁹, que se propôs a mapear a representação do feminino nas três produções da colunista, isto é, em *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*, focalizando a mídia como uma instância reguladora do campo social. A conclusão do trabalho é a de que as colunas pretendiam principalmente seguir o discurso já circulante, que pregava os cuidados com a beleza, a família, a moda e a culinária.

A tese de Adriana Antunes de Almeida²⁰, em que se empreende a possibilidade de ler ironicamente as colunas femininas produzidas por Clarice Lispector, também nos serviu de referência.

Por fim, ainda nos trabalhos acadêmicos sobre as colunas clariceanas, deve-se citar a dissertação de Luiz André Neves de Brito²¹, que analisa, com base teórica na Análise do Discurso de linha francesa, o discurso da mulher esclarecida nas páginas de Helen Palmer.

¹⁷ **Clarice Lispector e seu papel como cronista: da futilidade das páginas femininas à epifania do texto literário**, dissertação apresentada à Universidade Federal de Pernambuco em 2011, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Ermelinda Maria Araújo Ferreira.

¹⁸ **O dever da faceirice: corpo e feminidade no colunismo e na ficção de Clarice Lispector**, dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília em 2011, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Cíntia Carla Moreira Schwantes.

¹⁹ **Rainhas de batom e avental: o feminino nas páginas conselheiras de Clarice Lispector colunista**, dissertação apresentada na área de Comunicação da Universidade Federal de Goiás, em 2012, sob orientação do Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos.

²⁰ **Uma possível leitura irônica das colunas de Clarice Lispector**, Doutorado em Letras, Universidade de Caxias do Sul, 2015, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Cecil Jeanine Albert Zinani.

²¹ **O discurso da mulher esclarecida na produção jornalística de Clarice Lispector: o caso ‘Feira de utilidades’**. Dissertação apresentada na área de Filologia e Língua Portuguesa, FFLCH, USP, 2006, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Helena Nagamine Brandão.

Consideramos que a atuação de Clarice Lispector como Tereza Quadros foi importante, em alguns aspectos, na formação da escritora. Em primeiro lugar, por meio das colunas, ela manteve-se pertencente ao grupo de jornalistas e escritores, o que possibilitou à escritora cultivar sua rede de sociabilidade e manter acesso facilitado ao mercado editorial. Em segundo lugar, as colunas forneceram materiais, como temas e personagens, para suas obras literárias, contribuindo para o repertório temático de Clarice Lispector. O jornal serviu também como laboratório para a escrita literária, uma vez que a colunista publicou, em algumas edições, textos que, posteriormente, seriam incorporados, com modificações, à sua obra como escritora literária.

Como já apontou Vilma Arêas (2005), os textos de Clarice Lispector escritos “com a ponta dos dedos” têm profunda relação com sua obra literária escrita “com as entranhas”, com o que concordamos, embora o estudo de Arêas não se refira diretamente aos textos da imprensa feminina produzidos pela escritora.

No ano de 1952, no período em que atuava como Tereza Quadros, a escritora conseguiu publicar *Alguns contos*, livro que contém seis²² dos textos que, em 1960, comporiam *Laços de família*. Os demais contos de *Laços de família*, obra que marca positivamente a trajetória da escritora, pois abre-se à literatura considerada menos hermética, foram escritos após a experiência em *Comício*. Além disso, a atuação como colunista parece ter contribuído para a formação de um olhar próprio sobre o perfil da mulher burguesa e a condição feminina na sociedade brasileira de então, tema recorrente na obra da escritora.

Embora a crítica já estabelecida tenda a compreender as colunas como uma categoria relativamente homogênea da produção clariceana, notam-se sensíveis diferenças na experiência de 1952, em *Comício*. Mesmo os motivos que levaram a escritora a aceitar a tarefa nos diferentes momentos parecem distintos, considerando as circunstâncias em que tais atividades se deram.

Na época de *Comício*, Clarice Lispector ainda era esposa de diplomata de modo que sua situação financeira não era preocupante - embora, como aponta Moser (2011), o medo da falta de dinheiro sempre tenha acompanhado a escritora. Outro ponto bastante relevante para contestar a afirmação de que a escritora aceitou

²²Em **Alguns contos**, encontram-se os seguintes textos: “Mistério em São Cristóvão”, “O jantar”, “Amor”, “Começos de uma fortuna”, “Uma galinha” e “Os laços de família”.

a função por dinheiro é que as condições financeiras do periódico não permitiam remuneração significativa aos colaboradores. Dessa forma, sem a necessidade premente de ter um salário e sem boa oferta financeira do tabloide, pode-se supor que Clarice Lispector quis escrever a coluna “Entre mulheres” por outras razões, as quais este trabalho deseja investigar.

O fato de *Comício* ser uma publicação fora do padrão da grande imprensa da época, de ser um jornal criado e gerido por intelectuais, possibilitou a Tereza Quadros mais autonomia na produção e na escrita do que nas colunas de Helen Palmer e Ilka Soares, suas outras máscaras. Rubem Braga, um dos idealizadores e diretores do semanário, foi quem convidou Clarice Lispector para a função e inventou o nome com o qual ela assinaria a página²³. Sua coluna não era vinculada a nenhum tipo de patrocínio – como aconteceu depois com Helen Palmer – e nem representava uma figura pública – como no caso de Ilka Soares.

Assim, as colunas escritas por Tereza Quadros apresentam diferenças significativas das posteriormente produzidas, essas, sim, com a função profissional de gerar renda em um momento em que a escritora se encontrava separada do marido e, mais do que sobreviver, queria viver com certo conforto²⁴. Se antes Clarice Lispector buscava manter sua autonomia profissional e pessoal e garantir alguma renda com produções em vários veículos, como cronista, colunista e tradutora, com a separação, a atividade na imprensa passou a ser uma complementação necessária à pensão recebida do ex-marido²⁵.

Quanto à estrutura do trabalho, optamos por iniciar com a análise da crônica “Enfermeirinhas espertas”²⁶, que comprova as qualidades críticas da produção da colunista Tereza Quadros. A seguir, o trabalho encontra-se dividido em duas partes.

²³GOTLIB, Nádia Battella. *op. cit.*, p.340.

²⁴ Cf. BORELLI, Olga. **Clarice Lispector, esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p.46. A autora transcreve trechos de anotações pessoais da escritora. O fragmento a seguir revela a preocupação da escritora em viver com certo conforto: “Eu quis um dia fazer voto de pobreza. Mas estava enrascada em tal emaranhado social que vi que não poderia. E com vergonha constatei que o que também queria era viver bem”.

²⁵ Cf. MOSER, Benjamin. *op. cit.*; NUNES, Aparecida, *op. cit.*, 2006.; GOTLIB. Nádia B., *op. cit.*.

²⁶Aceitamos, com carinho, a sugestão, na banca de qualificação, do querido professor Joaquim Aguiar, que indicou esta ordenação. Para ele, tratava-se do texto mais interessante da colunista.

Na primeira, composta por três itens, serão apresentados aspectos de *Comício*, algumas características da imprensa da época, em especial da feminina, e as redes de sociabilidade de jornalistas, escritores e intelectuais.

Na segunda, encontra-se o cerne da pesquisa. Nos oito itens que a compõem, trataremos da coluna “Entre mulheres”, que apresenta receitas e conselhos que se enquadram no molde tradicional da imprensa feminina e os textos impactantes (tanto os de autoria própria como os retirados de outros autores) que quebram ou abalam o discurso convencional.

Cabe destacar que, das 17 colunas produzidas por Clarice Lispector sob a máscara de Tereza Quadros, todos os textos com discurso anticonvencional estão transcritos e comentados neste trabalho²⁷. Alguns desses textos não se encontram, até onde pudemos averiguar, divulgados em nenhuma outra publicação. As crônicas “Enfermeirinhas espertas”, “Um concerto”, “Apoteose de distinção” e “Conversa de cozinheiras”, também de acordo com a nossa pesquisa, não estão presentes em nenhuma coletânea. Da mesma forma, alguns dos textos citados por Tereza Quadros ainda não foram divulgados.

Por fim, cabe observar que, no início do trabalho, as edições de *Comício* foram consultadas na Biblioteca Nacional. Durante o transcorrer da pesquisa, o Arquivo Rubem Braga as disponibilizou *on line*²⁸.

²⁷ Em todas as transcrições, optamos por adaptar a grafia das palavras às normas atuais.

²⁸ Todas as imagens de *Comício* presentes neste trabalho foram retiradas do site <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga>.

Só carinho não basta: análise de “Enfermeirinhas espertas”

A crônica “Enfermeirinhas espertas” foi publicada na 11ª coluna de Tereza Quadros, no jornal *Comício*, em 31 de julho de 1952.

Enfermeirinhas espertas **Tereza Quadros**

Desde que a lei passou a estipular salário mínimo a ser pago a partir de dezoito anos, um bom número de médicos e dentistas, sem se reunir em conclaves nem em conferências no estrangeiro, resolveu, na intimidade dos próprios pensamentos, que a solução para lei tão dura seria admitir auxiliares com menos de 18 anos, despedindo-as ao completarem essa idade, antes de tirarem nova carteira.

O resultado é que se podem notar em muitos consultórios meninas em franca idade de crescimento, com as pernas finas sustentadas por saltos altos, com o rostinho leve ladeado por grandes brincos pingentes, tudo isso pouco dignificado pelo uniforme branco. A uma delas, mulatinha engraçada, magra como um palito, perguntamos a idade: catorze, respondeu e foi como se tivesse dito dez, tão infantil pareceu entre as pulseiras e o batom.

Mas para médicos e dentistas tão espertos, Deus dá enfermeirinhas espertas. Ou melhor, “a necessidade cria o órgão”, no caso a esperteza. Essas meninas se defendem como podem. Atendem pessimamente os clientes, não com estupidez, mas com uma indiferença tão total que o bocejo é aberto no próprio rosto dos doentes, espera-se que não doentes dos nervos. Outras munem-se, em relação ao sofrimento, de uma frieza puríssima. “Meu pai foi atropelado”, diz a mulatinha simpática, “quebrou os dentes por aqui, lá nele! ficou com o rosto todo coberto de sangue, lá nele. Eu, hem”. Contra a falta de dinheiro, defendem-se de outros modos. Essa mesma auxiliar de médico impinge aos clientes, com a cara mais lisa, uns brincos de macarrão pintado e envernizado, “feitos por uma menina que não tem nem pai nem mãe”, provavelmente ela mesma, que felizmente tem pai, mãe e muitos irmãos. “Brincos feios, não é? Mas é para ajudar, já vendi nem sei quantos, quer um?” Que importa se, na verdade, é para ajudar a menina que se tornou esperta por ossos do ofício. Embora não tão esperta a ponto de ter coragem: “morro de medo quando escurece, o doutor sai e fico esperando sozinha no andar”.

Mas a esperteza mais simpática foi a que nos contaram, de uma auxiliar de dentista. Ganhava quinhentos cruzeiros²⁹. Não quis tirar férias, apesar da sugestão do dentista. No dia exato em que fez dezoito anos, apresentou magicamente a nova carteira prontinha e pediu as férias: deveriam ser pagas a razão de um conto e duzentos por mês. O dentista indignou-se com a esperteza, ameaçou-a de despedir. “Despeça-me”, disse a doce criatura. E explicou-lhe que receberia tanto e tanto de indenização, na base do novo salário. Tratava-se de uma enfermeirinha informadíssima, e seu crime era premeditado. O dentista, na raiva, só não a fez perder os dentes porque, como dentista, seria obrigado a consertá-los. A raiva era mais barata: deu-lhe férias e não a despediu. Mas passou a falar dela como um homem espoliado na alma: “me fazer uma coisas dessas, eu que tratava ela tão bem!”. Assim como nas fábulas aparece um bichinho para dizer a moral da história,

²⁹ O valor pago correspondia a cerca de 40% do salário mínimo da época.

também aqui apareceu uma moça amiga nossa que, ao saber do caso, encerrou-o com um comentário: “Eles pensam que dinheiro não é nada, que carinho basta”.

Como se vê, em um texto leve, com sintaxe simples e vocabulário acessível, como convém à crônica moderna, Tereza Quadros aborda, em tom de conversa entre amigas, de forma aparentemente despretensiosa, relações trabalhistas e sociais no início da década de 1950 a partir de um caso específico: a manobra de médicos e dentistas para não pagarem, como mandava a “lei tão dura”, o salário mínimo a suas atendentes.

Já no primeiro parágrafo percebe-se ironia com relação às atitudes do patronato, que tem a infração como norma introjetada, “na intimidade dos próprios pensamentos”, e que não precisa de “conclaves e conferências” para garantir seus interesses. Mesmo sem combinações formalizadas, a prática de burlar a lei é comum e existe cumplicidade de classe para fazê-lo e levar vantagem.

A crítica da crônica é voltada à permanência de relações trabalhistas arcaicas em um período marcado pelo desejo de modernização. De forma “oblíqua e dissimulada”³⁰, a cronista revela aspectos e reflexos do conflito de interesses de classes em um cenário em que as leis trabalhistas vigoravam havia alguns anos. É bom lembrar que o salário mínimo foi oficializado por um decreto de Vargas em 1º de maio de 1940 e a CLT entrou em vigor em 1943.

Nesse contexto, a crônica revela o antagonismo entre os princípios da impessoalidade, que deveriam reger as relações de trabalho recém-determinadas por lei e que são marca da sociedade moderna e industrial, e a manutenção dos vínculos da pessoalidade, historicamente enraizados na formação da sociedade brasileira devido às sólidas bases da família rural e patriarcal, como assinalou Sérgio Buarque de Holanda. De acordo com o historiador, nossas formas de convívio, marcadas pela cordialidade, são comumente ditadas por uma “ética de fundo emotivo”, e “permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar ‘boas maneiras’, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo” (HOLANDA, 2006, p.160).

³⁰Expressão (inspirada em Machado de Assis) de Davi Arrigucci no texto “Fragmentos sobre a crônica” in **Enigma e comentário. Ensaios sobre literatura e experiências**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.61. Embora ele a utilize para um contexto diferente da crônica de Tereza Quadros, julgamos que cabe também neste caso.

Na crônica, o vínculo empregador/empregado, entre doutores e enfermeirinhas, sustenta-se por uma relação pouco impessoal, em um regime de trabalho que desrespeita a regulamentação por um ardil – empregar meninas de menos de 18 anos –, apesar das exigências que impunha o novo quadro de ímpeto modernizante da época. O aspecto pessoal continua permeando a relação empregado-empregador e organizando as relações de trabalho, decerto para vantagem apenas do detentor do capital (no caso, o profissional liberal). Além do personalismo, observam-se, no fato narrado, aspectos do paternalismo, apreendidos nas relações familiares, que faz do afeto pressuposto um componente das relações de opressão³¹. Ainda de acordo com Sérgio Buarque de Holanda (2006, p.160), “as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós”.

A cordialidade, no entanto, não deve ser confundida apenas com afeto genuíno e positivo. O familismo apresenta seu lado perverso, em que se acentuam a dependência e a falta de garantias do polo mais fraco. Nesse ambiente íntimo, abrem-se caminhos para a exploração, que não mostra claramente sua face, sendo mascarada por um verniz de “carinho”.

Nesse cenário, a atitude da enfermeirinha informadíssima, ao exigir seus direitos trabalhistas, também ela por meio de um ardil, configura-se para o doutor como uma ofensa pessoal e uma traição, o que se reflete na reação de decepção e de raiva do dentista, que “a tratava tão bem”. A raiva levaria à violência que, nesses tempos, porém, custaria caro. Em nome do dinheiro, ele prefere seguir a lei, mas sente-se como um “homem espoliado na alma”³².

O fato de o doutor oferecer oportunidade de emprego a mocinhas pobres, mulatinhas, aparece caracterizado, no discurso patronal, como um favor, uma concessão que já deveria garantir a gratidão eterna e a submissão das auxiliares.

Por isso, a reação final da enfermeirinha que se antepõe com os direitos – em uma postura de enfrentamento (“despeça-me”) – causa espanto no patrão. E a sua

³¹ Cabe lembrar que quem melhor deu formalização à violência das relações paternalistas foi Machado de Assis. Podemos citar, por exemplo, o episódio em que o protagonista, protegido pelo pai abastado, fazia maldades com o escravo Prudêncio e com a cozinheira, no capítulo “O menino é pai do homem”, do livro **Memórias póstumas de Brás Cubas**. O que poderia ser feito no âmbito privado, com louvor do pai, é censurado quando exercido em público.

³² O professor Joaquim Aguiar, na banca de qualificação deste trabalho, considerou que essa crônica apresenta “tiradas” que podem ser, pela força, comparadas às de Machado de Assis.

esperteza é marcada pela agilidade na ação (no dia em que completou 18 anos já levou a nova carteira “magicamente”) e pelo conhecimento (a menina era bem informada sobre seus direitos), o que comprova a consciência de um trabalhador, o que, para o patrão, era premeditação e “crime”.

A crônica revela, de fato, uma disputa entre “espertezas”, em condições bem desiguais. A esperteza dos patrões é revidada com a esperteza das enfermeirinhas: “para médicos e dentistas tão espertos, Deus dá enfermeirinhas espertas. Ou melhor, ‘a necessidade cria o órgão’, no caso, a esperteza. Essas meninas se defendem como podem”. Para garantir seus direitos, as enfermeirinhas recorreriam à esperteza, a subterfúgios necessários para driblar a exploração. Contra o poder, antepõe-se a esperteza.

Um desses mecanismos é a forma de aumentar a pouca renda que recebem dos patrões, vendendo bugigangas. A manobra não escapa à cronista, que descreve a enfermeirinha “com a cara mais lisa”, tentando impor a compra de “uns brincos de macarrão pintado e envernizado”, presumivelmente feitos “por ela mesma”, “que felizmente tem pai, mãe e muitos irmãos”, mas que ela anuncia como produtos de uma jovem órfã. Mesmo denunciando a malandragem da menina, a cronista parece aderir a ela, considerando suas necessidades e fragilidades, e afirma que pouco importa se a história contada para comover as clientes é verdadeira ou não.

Estrategicamente, a cronista constrói uma narradora na primeira pessoa do plural e atribui a vozes anônimas fatos narrados (“nos contaram”, “uma amiga nossa” comentou), o que retira a exposição mais direta da subjetividade da cronista. Isso, entretanto, não apaga o ponto de vista de quem narra. Aparentemente, a voz da cronista se posiciona junto com as pacientes de médicos e dentistas, que são incomodadas pelo mau atendimento das mocinhas. No entanto, a cronista, em vez de se irritar com essa postura (que supostamente seria a reação mais comum das pacientes), mostra simpatia pelas atitudes espertas das enfermeirinhas (“a esperteza mais simpática foi a que nos contaram, de uma auxiliar de dentista”). Ela entende como justo o revide — que se revela, de fato, como luta por direitos já conquistados pela classe trabalhadora e que é entendido pelos patrões como ingratidão. A narradora ironiza o discurso do patronato, segundo o qual, os trabalhadores não sabem valorizar as oportunidades e os benefícios que recebem e são ingratos em relações aos seus patrões, que lhes provêm o sustento. Como se, na ótica desse patronato, empregar menores de idade não fosse desrespeito, e sim favor.

Nesse conflito, o diminutivo em “enfermeirinhas”, ao mesmo tempo em que revela a pouca idade das auxiliares, também atribui um sentido de desvalorização profissional. São “enfermeirinhas”, não são profissionais bem formadas, como médicos e dentistas, doutores e sujeitos do saber, agentes sociais importantes no quadro modernizador do Brasil. Assim, só lhes restaria a esperteza como forma de defesa e de luta.

No texto, as meninas, mesmo sem formação escolar completa, exerciam a função de enfermeiras, o que também pode explicar, em parte, o mau atendimento aos clientes. A mão de obra não formada, não especializada, e, por isso mesmo, mais barata, era atraente para os patrões, que, assim, não eram obrigados a pagar o salário mínimo a suas atendedoras.

O final do texto parodia a estrutura de uma fábula e apresenta a moral da história na voz do comentário de uma suposta amiga, que resume o caso com a oposição entre carinho e dinheiro, atacando as relações afetivas que, no paternalismo, tudo justificariam.

Tal tema ser abordado em uma coluna feminina parece, à primeira vista, ser justificado pelo fato de as leitoras frequentarem clínicas de médicos e dentistas e terem que lidar com o mau atendimento das “enfermeirinhas espertas” ou terem que se desviar da venda de quinquilharias. No entanto, a leitura atenta revela que a importância do tema encontra-se na denúncia de relações trabalhistas, com exploração da mão de obra, abordando a participação de mulheres de classes subalternas no mercado como coadjuvantes – exploradas como mão de obra sem direitos estabelecidos, também por serem menores de idade — de profissionais socialmente reconhecidos. As armas dos explorados surgem não apenas da “malandragem” (como na venda de bijuterias), mas também do conhecimento dos direitos.

PARTE I

1. O semanário “boêmio e descontraído”

Com sede na Rua Álvaro Alvim, no centro do Rio de Janeiro, o semanário *Comício* existiu de maio a outubro de 1952, com um total de 23 edições. A primeira foi publicada no dia 15 de maio e a última, no dia 17 de outubro.

No entanto, deve-se ressaltar que, antes de *Comício* se tornar uma publicação regular, os editores lançaram, em 24 de abril, aquele que estava programado para ser o primeiro número do semanário.

Pela mensagem publicada na página 2, entende-se que os editores quiseram manter a data prevista para o lançamento, apesar das dificuldades:

PEDIDO AO LEITOR

Preferimos lançar “COMÍCIO” no dia marcado, embora cheio de imperfeições motivadas pela pressa, a adiar seu aparecimento. Pedimos desculpas ao leitor pelos numerosos defeitos que ele encontra neste primeiro número. E pedimos também um crédito de confiança: iremos melhorando de semana em semana.

Ao que tudo indica, foram impressos alguns exemplares e, antes da segunda impressão, Rubem Braga resolveu publicar um relato aos leitores, no texto “A criança”, com os problemas enfrentados:

Escrevo esta nota com tanto atraso que neste momento uma grande parte do jornal já está rodada. Olho esses primeiros cadernos impressos com a ternura e o desgosto de um pai olhando o filho nascido demasiado feio. “Primeiro número é assim mesmo” – dizem os amigos para nos confortar. Mas está ruim demais; meus olhos tropeçam em erros de revisão, gatos, legendas trocadas, falhas, mancadas mil.

Não cuidem que falo mal de “COMÍCIO” apenas para fazê-lo antes dos leitores. Não é esperteza, é desgosto verdadeiro. Agora mesmo o homem da oficina longínqua diz, pelo telefone, que o outro caderno está rodando, “mas a impressão da rotoplana não está muito boa”. Ah quando eles dizem que “não está muito boa”! A culpa não é dos operários, nem nossa, nem de ninguém, é da pressa, esta pressa brasileira... Sim, o melhor é falar mal do país, pôr toda a culpa nas costas do Brasil, que as tem grande (oito mil quilômetros, se não me engano).

Na despedida do texto, Braga anuncia um “até a semana que vem”, o que não se concretiza. Dado o insucesso desse primeiro lançamento, os editores resolveram começar de novo a trajetória do veículo em 15 de maio. Por isso, podemos considerar aquela publicada em abril de 1952 como uma edição-piloto.

O episódio é emblemático na compreensão das características do veículo. Tratava-se, como se verá na sequência, de um periódico com enorme potencial humano, mas com poucos recursos financeiros.

O veículo, apresentado como “semanário independente”, tinha formato tabloide, com 32 páginas. A periodicidade semanal e as matérias do gênero interpretativo do jornalismo³³ conferiam a ele certas características de revista. No entanto, o aspecto visual e o papel com o qual era impresso eram típicos de um jornal. Por isso, nas referências bibliográficas, *Comício* é, por muitas vezes, chamado de jornal e, por outras, de revista³⁴.

No cabeçalho do periódico, constavam o nome do jornal, a direção de Joel Silveira, Rafael Corrêa de Oliveira e Rubem Braga, e o preço³⁵.

Há poucas referências sobre o semanário em estudos da imprensa nacional. O jornal aparece em depoimentos e memórias de quem viveu a época e é citado brevemente em obras que abordam o início da década de 1950 no Rio de Janeiro. Em todas as referências, *Comício* é lembrado pelo jornalismo de qualidade que apresentou e pelos nomes que conseguiu juntar na redação.

Para Cláudia Mesquita (2008, p.203), historiadora que se dedicou a estudar o Rio de Janeiro à época em que atuou Sérgio Porto, *Comício* era um “semanário político-opinativo, boêmio e descontraído”. Ou, nas palavras de Fernando Sabino (1996, p.126), “era um tabloide de aparência pobre e rico conteúdo”. Segundo o escritor, “não era revista, mas também não era jornal: era um Semanário Independente, como se apresentava na capa, em apenas duas cores”. Era um veículo “alegre, descontraído e desabusado”.

Encontramos um único trabalho acadêmico que elegeu *Comício* como objeto de pesquisa: a dissertação de Samantha dos Santos Gaspar³⁶. De acordo com a pesquisadora, Rubem Braga “recrutou nomes que lhe eram próximos e com os quais

³³A classificação dos textos jornalísticos em três gêneros (informativo, opinativo e interpretativo) é a mais aceita pelos estudiosos do Jornalismo. De acordo com José Marques de Melo (1985, p.45), as notícias, as reportagens, as histórias de interesse humano e a informação pela imagem constituem o gênero informativo. O editorial, o artigo, a crônica, a opinião ilustrada e a opinião do leitor constituem o gênero opinativo. O gênero interpretativo, por sua vez, é constituído pelas reportagens em profundidade.

³⁴ Neste trabalho, optamos por nomeá-lo como jornal ou semanário.

³⁵ O valor do exemplar era Cr\$3,00. Para se ter uma referência, no mesmo ano, o *Última Hora* era vendido a Cr\$1,00.

³⁶A dissertação foi defendida no Departamento de Antropologia da FFLCH- USP, com o título “Rubem Braga e o semanário *Comício*: cidade, política e imprensa no segundo governo Vargas”, em 2012, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Lília K. M. Schwarcz.

tinha estreita relação”(2012, p.79). Boa parte desse grupo trabalhava na redação do *Diário Carioca* no início de 1950. A autora sugere que, apesar de o veículo ser uma parceria entre os três diretores, Braga atuou como elemento aglutinador para atrair colaboradores. Além disso, comenta que,

embora de curta duração, a experiência de Comício congregou um grupo cultural formado por intelectuais que se movimentavam pelos mesmos espaços de sociabilidade (bares, boates, praias, as casas uns dos outros) e institucionais (as redações dos jornais) e que tinham como pauta política comum um distanciamento em relação a Getúlio Vargas. (GASPAR, 2012, p. 79)

O nome do periódico é o primeiro indício de que o empreendimento jornalístico pretendia marcar politicamente um posicionamento que, de acordo com os exemplares, as trajetórias e as declarações dos três diretores, era de esquerda, favorável à democracia, ao modelo de desenvolvimento nacionalista e antigetulista³⁷. Segundo Marco Antonio de Carvalho (2007, p. 363), biógrafo de Rubem Braga, *Comício* reuniu “quase todos os homens de imprensa antigetulistas” do início da década de 1950. Na quinta edição, no editorial sobre o parlamentarismo, o veículo se declara a favor desse regime de governo. Anuncia-se que o jornal é “político, noticioso e independente”, além de parlamentarista³⁸.

O posicionamento político do veículo foi analisado por Samantha Gaspar a partir da leitura dos editoriais e de algumas reportagens de destaque. A autora comenta uma série de reportagens, assinadas por Pedro Gomes, sobre os partidos políticos da época. Segundo seu levantamento, as duas legendas que sustentavam a base governamental, Partido Social Democrático (PSD) e Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), são bastante criticadas nas matérias, o que vai ao encontro da postura antigetulista dos editores e colaboradores³⁹. Do lado da oposição, o Partido Social Progressista (PSP), de Ademar de Barros, é classificado como populista. A União Democrática Nacional (UDN), por sua vez, é considerada não de forma negativa, mas o texto destaca a heterogeneidade agrupada sob a sigla, que, efetivamente, não apresentava projeto político⁴⁰. O Partido Libertador (PL), que

³⁷Cf. GASPAR, Samantha, op. cit, p.53.

³⁸ Mais adiante, serão apresentadas algumas matérias da publicação.

³⁹ De acordo com Angela de Castro Gomes (2007), após o Estado Novo, a política estava polarizada na disputa entre getulistas e antigetulistas.

⁴⁰ Havia ainda a divergência entre os editores sobre o acordo da UDN com os integralistas. Apenas Rafael Corrêa defendia o apoio dos camisas-verdes.

defendia o parlamentarismo, não é desqualificado, mas afirma-se que sua única causa é a mudança do regime político. De todos os partidos, o Partido Socialista Brasileiro (PSB) é o que ganha a maior simpatia do tabloide, que o apresenta como a sigla de melhores propostas e candidatos⁴¹. Comenta-se que é um partido “pequeno por fora, mas grande por dentro”. Samantha Gaspar considera, portanto, nessa série de reportagens, um claro índice do posicionamento político dos editores.

A escolha do nome do veículo⁴² foi justificada no primeiro editorial, publicado na página 3, com a definição dicionarizada de “comício”: reunião de cidadãos com o fim de tratar de assuntos de interesse público. No mesmo texto, o veículo afirmava não ter nenhum compromisso com qualquer partido, mas ser defensor da democracia. A defesa desse sistema de governo era cara a muitos intelectuais da época, pois o país atravessava um período de redemocratização ainda frágil, ameaçado pela instabilidade política. O peso dos anos do Estado Novo ainda estava muito presente e havia o temor, expresso explicitamente em textos do semanário, de que Getúlio Vargas não deixasse o poder no fim do seu mandato. Outros valores muito defendidos em *Comício* eram a liberdade de imprensa e o desenvolvimento nacional sem a participação do capital estrangeiro, especialmente no setor de petróleo, cobiçado pela *Standard Oil*. Esse posicionamento aparece claramente em vários textos do jornal, como em uma nota na 10ª edição:

O que não achamos justo é citar esse exemplo [o caso da construção de Volta Redonda] para justificar negócios danosos à nossa economia, como a entrega disfarçada a um 'trust' de nossa riqueza petrolífera. Neste último caso sim: somos xenófobos, anticapitalistas, antiamericanos, bugres, demagogos comunistas, tudo que quiserem - mas somos contra.

Os temas políticos eram abordados de forma séria, o que não impedia, no entanto, um tom irreverente, como se viu no trecho citado. Esse toque de humor já se anuncia no editorial da primeira edição:

Não temos, como logo se verá, compromisso com nenhum partido do governo ou da oposição. Eles andam, de resto, esfarinhados por uma febre de personalismos que, apresentando graves inconvenientes e algumas vantagens para nossa democracia, parece ser de tudo, a fatalidade deste momento histórico. Através da confusão deste jogo de interesses e vaidades – e procurando, na medida das

⁴¹De acordo com Samantha Gaspar (2012, p. 178), Rafael Corrêa de Oliveira havia pertencido aos quadros do PL e da UDN. Ele seria a voz mais favorável ao parlamentarismo na direção do jornal. Rubem Braga e Joel Silveira eram filiados ao PSB.

⁴²Segundo Joel Silveira, foi ele o responsável pela escolha do nome. Cf. NUNES, Aparecida, *op. cit.*, 2006.

possibilidades humanas, ficar fora dele sem, para isso, ir residir na Lua – tentaremos discernir o que, e quem e quando e como representa os interesses mais legítimos de nosso povo.

Além disso, o que nos cabe dizer é que procuraremos dar ao COMÍCIO um interesse jornalístico de ordem geral capaz de atrair leitores de gostos variados.

Estas são as nossas intenções: o COMÍCIO que delas vai resultar é, até certo ponto, um mistério tão grande para nós mesmos como para o leitor.

Os três fundadores do veículo já tinham notoriedade por seu trabalho. Braga era um cronista experiente e Joel Silveira era conhecido por suas reportagens. Ambos haviam atuado nos principais jornais da época. Rafael Corrêa de Oliveira tinha sido diretor de *O Estado de S. Paulo* no Rio de Janeiro e do *Jornal de Debates*, e participara ativamente na luta pela redemocratização do país.

Rubem Braga, em 1935, no Recife, participou da fundação do jornal *Folha do Povo*, porta-voz da Aliança Nacional Libertadora, com ligações com o Partido Comunista. De volta ao Rio, trabalhou no jornal *A Manhã*, fechado pelo governo ditatorial, e no semanário *Diretrizes*, lançado em 1938 por Samuel Wainer⁴³.

Como cronista, Rubem Braga havia colaborado em publicações que integravam o maior conglomerado da imprensa na época, os *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, com quem acabou se desentendendo. Passou, então, a escrever em diversos periódicos, o que levou Carlos Drummond de Andrade a chamá-lo de “cigano”⁴⁴. A maioria desses veículos fazia oposição a Getúlio Vargas, ao integralismo e à Igreja Católica.

Em 1945, Rubem Braga e Joel Silveira participaram da formação da Esquerda Democrática, grupo ligado à Aliança Nacional Libertadora (ANL), que reuniu opositores de Getúlio Vargas que tinham divergência com os comunistas, liderados por Luís Carlos Prestes. Em 1947, foi atraído, junto com muitos intelectuais, como Antonio Candido, Sérgio Buarque de Holanda, José Lins do Rego e Hélio Pelegrino, pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), oriundo da convenção nacional da Esquerda Democrática. O PSB foi fundado com a liderança de Hermes Lima, João Mangabeira e Domingos Vellasco, que aparecerão em destaque em matérias do *Comício*.

⁴³ Cf. GASPAR, Samantha, op. cit; CARVALHO, Marco Antonio de. **Rubem Braga, um cigano fazendeiro do ar**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2 ed., 2013.

⁴⁴ Cf. VERGARA, Anelize. “Rubem Braga: crônica e censura no Estado Novo (1938-1939)”, dissertação apresentada na área de História e Sociedade da Unesp, campus de Assis, 2014, sob orientação da Profª. Drª. Tânia Regina de Luca, p.8.

Joel Silveira, por sua vez, marcou a imprensa nacional com as grandes reportagens que havia desenvolvido desde a época do Estado Novo. Seu primeiro emprego foi no semanário *Dom Casmurro*, com o qual colaborou por mais de dois anos. Depois, foi repórter da revista *Diretrizes* até seu fechamento pelo DIP em 1944. Foi nesse veículo que Joel Silveira se projetou no cenário jornalístico com grandes reportagens. Braga era cronista na publicação, com a coluna “O homem da rua”. Na época, Braga e Wainer formavam um grupo de amizade que incluía Carlos Lacerda, Jorge Amado e Moacir Werneck de Castro, todos colaboradores da *Diretrizes*⁴⁵.

As experiências vividas e a proximidade ideológica entre os três diretores parecem ter motivado o empreendimento, que selecionou outros nomes relacionados ao círculo cultural ativo do Rio de Janeiro no início dos anos 50.

Comício reuniu figuras então consagradas da intelectualidade brasileira e jovens que depois teriam seus nomes firmados em atividades literárias ou jornalísticas. Faziam parte do grupo: Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Carlos Drummond de Andrade, Carlos Castello Branco, Cláudio Abramo, Newton Carlos, Sábato Magaldi, José Carlos Oliveira, Edmar Morel, Pedro Gomes, Ferreira Gullar, Carlos Alberto Tenório, Hélio Fernandes, Lúcio Rangel, Gilberto Freyre, Millôr Fernandes, Sérgio Porto, Paulo Mendes Campos, Hélio Pelegrino, Thiago de Mello e Antônio Maria, Audálio Dantas, entre outros. Luís Martins era o representante da sucursal em São Paulo. Havia três mulheres de destaque nesse grupo: Clarice Lispector, Eneida e Hilde Weber, a ilustradora do periódico. Além delas, como se verá adiante, atuavam eventualmente algumas repórteres.

Fernando Sabino era responsável pela coluna “Aventura do cotidiano” (cujo texto ele assinava só com as iniciais) e Rubem Braga escrevia a coluna que fechava o periódico e também “Os dias do presidido”, paródia de “O dia do presidente”, seção publicada pelo jornal *Última Hora*⁴⁶. Nessa coluna, Braga apresentava notas

⁴⁵Segundo Nelson Werneck Sodré (1999, p.444), *Diretrizes* “manteve certa distância da máquina governamental e, principalmente entre 1938 e 1942, sua gabaritada equipe conseguiu burlar os aparelhos repressivos reforçados a partir do Golpe de 10 de novembro de 1937: (...) com esforços curiosos, muita malícia e alguma ousadia, passando assuntos entre as estreitas malhas do vastíssimo rol dos assuntos proibidos, essa revista teve, realmente, papel de relevo na época”.

⁴⁶Segundo Samuel Wainer (1987, p.144), a seção foi uma das marcas de seu jornal: “A criação da seção ‘O dia do presidente’, por exemplo, foi considerada genial mesmo por meus adversários. Essa seção mudou para sempre os critérios que orientavam a cobertura do que ocorria na sede do governo”.

sobre o cotidiano de privações a que estavam submetidos os “barnabés” (cidadãos das classes menos favorecidas).

Muitas reportagens de *Comício* ficavam a cargo de Joel Silveira. Carlos Castello Branco escrevia sobre as novidades políticas no Congresso, assim como Otto Lara Resende, na seção “A semana do Senado”. Sérgio Porto produzia “A semana da cidade”, “uma coluna de variedades, com dicas e comentários sobre teatro, cinema, esportes, exposições e música” (MESQUITA, 2008, p.203). Havia também, como seções fixas, “A cidade em São Paulo”, “Entre mulheres”, “Por esse mundo de Deus”, “Arquivo” e as páginas de humor de Millôr Fernandes, as únicas com três cores (preto, branco e vermelho) no meio do caderno.

As charges de Hilde, publicadas apenas nas primeiras edições, geralmente tinham como mote promessas do presidente Vargas, mostrando as contradições entre seu discurso e suas ações. Com o título de “Ele disse” e citações de Vargas, os desenhos ironizavam as falas do governo. Nas demais edições, Hilde ilustrava seções, como a de Fernando Sabino, por exemplo.

As seções não tinham páginas fixas; a distribuição e a diagramação das matérias sofriam alterações de uma edição para outra, o que é um indício de que havia pouco planejamento gráfico. Algumas matérias apresentavam continuidade em pedaços de outras páginas não sequenciais, como se ocupassem os espaços eventualmente vazios do jornal. No segundo número, por exemplo, uma reportagem sobre Moscou aparece nas páginas 29 e 30, mas o final dela está na página 24.

Esse arranjo um pouco improvisado com a diagramação, ainda que presente também em outros veículos, era uma característica que ia na contramão do desenvolvimento da imprensa brasileira, que cada vez mais procurava aprimorar sua apresentação visual como forma de atrair leitores.

O diferencial de *Comício* era outro: tratava-se, essencialmente, de um projeto criado e gerido por intelectuais, o que conduzia à melhor apuração e redação, e à maior liberdade para a atuação dos colaboradores. De acordo com Joel Silveira (apud NUNES, 1997, p.61), “cada um fazia o que queria e não havia censura”.

A perspectiva de trabalhar em um projeto alternativo em relação às redações de jornais e revistas da grande imprensa empolgou o grupo. Fernando Sabino lembra-se do espírito que predominava:

Para Joel Silveira (contista e novelista), éramos os ‘alegres rapazes da imprensa’. Com isso, se referia não tanto à nossa condição de jornalistas ou à nossa mocidade, mas à alegria com que exercíamos a profissão: uma alegria insensata de amadores. Alguns haviam se integrado definitivamente no jornalismo profissional, esquecidos da literatura. Outros, como eu, tentavam manter acesa a chama sagrada. Mas a qualquer convocação dos amigos (que podia ser para uma viagem ou um simples bate-papo como para deitar manifesto e fundar uma revista), acorríamos todos, com aquela espontânea alegria que só a imaginação criadora pode dar. (SABINO, 1996, p. 317)

Esse mesmo clima de alegria e companheirismo é descrito por Marco Antonio de Carvalho, na sua biografia sobre Rubem Braga:

Pobre, feio, descontraído e desabusado, Comício reuniria quase todos os homens de imprensa antigetulista do início dos anos de 1950. Antônio Maria e Sérgio Porto tornaram-se conhecidos através de suas páginas (CARVALHO, 2013, p.366).

Comício, apesar de antigetulista, era rodado nas oficinas do *Última Hora*, veículo fundado por Samuel Wainer em 1951 e considerado porta-voz do governo devido a seu apoio a Vargas. Deve-se notar que os acordos e os favores, comuns na história brasileira, não eram condicionados apenas por valores ideológicos ou por posicionamentos políticos, mas também por relações de amizade ou por conveniência.

O irmão de Joel Silveira trabalhava no vespertino e as relações de Braga e Silveira com Wainer eram antigas⁴⁷. Nesse esquema de impressão de *Comício*, observam-se as relações pessoais como forma de se conseguir algum favorecimento, a despeito de haver divergências. O vínculo afetivo ou familiar constitui-se, historicamente, como um capital social importante no Brasil.

O desempenho financeiro do empreendimento não correspondia à qualidade do semanário, hoje apontada por vários escritores, jornalistas e pesquisadores. De acordo com Sabino (1996, p. 318):

o sucesso comercial de Comício não correspondeu ao do espírito renovador que o inspirava: pouco tempo durou o bravo semanário – apenas o suficiente para ficar na história da nossa imprensa como o que havia de pior em feição gráfica, mas de melhor em jornalismo criador. Por esta época as revistas aprimoravam sua apresentação em policromia e atingiam grandes tiragens, graças à mão de obra

⁴⁷Braga e Wainer chegaram a ser grandes amigos. A desavença entre eles não aconteceu por motivos políticos, mas, sim, por razões pessoais. Braga envolveu-se sentimentalmente com a mulher de Wainer. Cf. CARVALHO, Marco Antonio de, *op. cit.*.

recrutada a preço vil, onde quer que encontrassem quem soubesse escrever.

Apesar de ser considerado um veículo da pequena imprensa, *Comício* atingia leitores fora do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde mantinha uma sucursal. Há registros de que o jornal era lido em Minas Gerais, no Rio Grande do Sul e em Pernambuco, onde o jornal passou a circular após algumas edições.

Mesmo com certo alcance, porém, o jornal não atraía muitos anúncios, que eram poucos e irregulares. Apenas alguns anunciantes mantinham uma publicação constante. O Juca's Bar era um desses e seu anúncio, geralmente *all type*⁴⁸, esteve presente em todas as edições:

Juca's Bar

Entre no Ambassador Hotel: é no fundo do salão esse bar acolhedor, refrigerado, de ambiente moderno e suave, e uísque sempre legítimo.

Rua Senador Dantas, 25.

O bar era importante ponto de encontro de artistas e intelectuais da época. De acordo com Marco Antonio de Carvalho (2007, p.354):

Quase todos se bandearam para o Juca's Bar, inaugurado em 1949, no térreo do Hotel Ambassador, na rua Senador Dantas. Com ar refrigerado, luxuoso, jeito de boate, apesar de ser um 'bar de fim de tarde', criação de José Ferreira Chaves, o 'verdadeiro Juca Chaves', engenheiro e empresário que se passara para o outro lado do balcão.

A proximidade do dono do bar com o grupo fica também evidente na festa de inauguração do semanário, quando Juca Chaves, o dono do bar, não só esteve presente como cedeu uísque ao evento. Tratava-se, então, de um anunciante que, de certa forma, mantinha laços com o grupo da redação do jornal.

A construtora Santos Vahlis também foi uma anunciante com certa regularidade: publicou vários anúncios no semanário, muitas vezes, em páginas inteiras. No número 3, por exemplo, vê-se um anúncio de apartamentos de 2 quartos, com elevador, localizados próximos da avenida Rio Branco, com plantas que variavam de Cr\$ 112 mil a Cr\$ 240 mil. O valor do imóvel é um indicador do perfil socioeconômico do público-alvo do veículo, assim como o cruzeiro para a Europa, anunciado em algumas edições. Por CR\$ 41.500,00, a agência de turismo oferecia uma visão completa da Europa em 85 dias de viagem por 8 países.

⁴⁸Anúncio sem imagem, composto apenas pelo texto verbal.

O *Jornal de Letras*, lançado por João Condé na mesma época, foi anunciado em algumas edições, assim como o vespertino *O popular*, fundado em 1951 por Domingos Vellasco, político que aparece, em destaque, na quarta capa e no miolo do caderno da sétima edição, entrevistado por Joel Silveira.

A divulgação de anúncios de concorrentes do *Comício* parece ser mais um indício de que o caráter da publicação não era estritamente comercial, uma vez que o destaque a outros veículos, por simpatia ideológica com a linha editorial ou por laços de amizade, era mais importante do que a concorrência.

De forma geral, mesmo com alguns anunciantes fiéis, a quantidade de anúncios do jornal era pequena em relação aos concorrentes. A renda gerada pela publicidade era insuficiente para manter o semanário.

Um leitor, em carta publicada na 11ª edição⁴⁹, constata:

Um tanto surpreso, noto que as agências de propaganda não têm dado a devida atenção ao valor publicitário dessa revista. Isso é mau. Como todo órgão de imprensa livre, COMÍCIO precisa de anúncios para viver. É necessário que as agências compreendam que essa revista já é um veículo de boa penetração, e que se dirige a um público de excelente capacidade aquisitiva. Eu mesmo já comprei duas vezes, orientado pelos anúncios nela publicados.

Com as dificuldades financeiras, o jornal cedeu à publicação de matérias pagas, o que não era coerente com a linha editorial da publicação e não era bem visto por muitos leitores. No editorial do número 9, os diretores mencionam tal procedimento para obter recursos:

O caso é este: alguns leitores e amigos de COMÍCIO, quando encontram um redator ou diretor do jornal, manifestam seu desagrado pelo fato de publicarmos 'matéria paga' sem 'estrelinhas' - ou número do talão de recibo - enfim, sem nenhuma indicação de que se trata de matéria ineditorial. Outros vão mais longe: acham que o jornal só deveria publicar anúncio estritamente comercial, pois aceitar 'matéria paga' fica feio. O diabo é que para nós não se trata apenas de aceitar tais publicações: na maior parte das vezes, nós mesmos a [sic] solicitamos, e com empenho.

Os editores procuram justificar as matérias pagas com as dificuldades financeiras do veículo e afirmam que têm um público qualificado, composto por leitores de "nível médio", ou seja, com capacidade de discernimento. No entanto,

⁴⁹ De acordo com Samantha Gaspar, a seção "O leitor escreve", publicada a partir da terceira edição, acumulou 76 cartas, a maioria de homens, moradores do Rio de Janeiro e de São Paulo.

além de não haver indicação de que se tratava de reportagem paga, muitas matérias ainda vinham assinadas por “nosso enviado especial”, levando o leitor a crer que havia ocorrido apuração dos fatos.

Os diretores também tentaram aumentar a venda com a maior divulgação da oferta de assinaturas semestrais e anuais. A assinatura semestral custava Cr\$ 80,00 e a anual, Cr\$ 150,00. Mesmo leitores de outros estados podiam se tornar assinantes. O exemplar avulso custava Cr\$ 3,00. Para se ter um parâmetro, observa-se que, em 1951, Vargas havia subido o valor do salário mínimo para Cr\$1.200,00 (antes era de Cr\$ 380,00) e um maço de cigarros custava em torno de Cr\$ 2,50.

Todas as tentativas, no entanto, não surtiram o efeito necessário. As dívidas com a gráfica do *Última Hora* continuaram e foram o motivo do fechamento de *Comício*⁵⁰. Apesar do empenho do poeta Thiago de Mello de negociar o pagamento para manter o tabloide, o acordo não foi firmado e o semanário não pôde continuar. Antes, Joel Silveira tinha trabalhado para o *Última Hora* como forma de atenuar as dívidas do tabloide. No editorial da edição 21, informou-se que Joel Silveira, responsável por grandes reportagens do veículo, havia viajado a serviço de outro jornal, pois “COMÍCIO ainda não chega a ser profissão de ninguém”⁵¹.

Parece que os diretores acreditavam em uma negociação da dívida, pois, na última edição do jornal (nº 23), não há qualquer referência ao fato de que o veículo não circularia mais.

De acordo com Millôr Fernandes, *Comício* morreu “de leucemia administrativa”. Ele recorda-se de *Comício* como “a redação mais alegre do jornalismo carioca, onde só uma coisa era sagrada: a hora de fechar o expediente e abrir o Haig’s” (in MESQUITA, 2008, p.203).

O cenário efervescente da imprensa na época, com o lançamento de vários veículos e com a produção de suplementos literários, facilitava o contato entre os escritores e a rotatividade de profissionais entre os veículos.

Mesmo sem ter sido um empreendimento viável, *Comício* lançou nomes importantes no cenário da imprensa e da literatura e marcou como um veículo

⁵⁰Segundo GASPARG, *op. cit.*, o jornal não pagou a rodagem do último número e a gráfica se recusou a produzir o seguinte.

⁵¹ Cf. NUNES, Aparecida Nunes, *op. cit.*, 2006.

inovador, que prezava a qualidade de suas páginas. A qualidade do conteúdo produzido pelos colaboradores, entretanto, não foi suficiente para assegurar a continuidade da publicação.

Com o término do jornal, Rubem Braga, em carta a Clarice Lispector, declarou:

Nosso Comício, você viu, morreu assim que Tereza Quadros partiu. Não o choremos, que morreu como nasceu, muito vivo, desleixado, alegre, às vezes malcriado, no fundo talvez sério, em todo caso sempre livre. A gente que trabalhava aqui se espalhou, uma parte foi para “Manchete”, que melhorou muito, outra foi fazer “Flan”, do Samuel Wainer, que deve sair este mês (in CARVALHO, 2007, p.357).

2. Algumas páginas do semanário e o cenário da imprensa na década de 1950

Pretendemos, neste item, apresentar algumas matérias do jornal *Comício* a fim de compreender melhor seu posicionamento político e editorial no contexto da época, marcado por diversas transformações políticas, econômicas, culturais e sociais. Não é demais lembrar que os países viviam as consequências da Segunda Guerra Mundial, entre as quais se destaca a bipolarização do mundo entre os blocos capitalista e comunista.

No Brasil, o processo de industrialização e urbanização ganhava força e os cidadãos acostumavam-se à redemocratização. De volta ao poder, dessa vez pelas urnas, Getúlio Vargas (1951-1954) enfrentava resistências de vários setores, como da União Democrática Nacional (UDN), que tentou impugnar a eleição. Havia, ainda, a oposição de uma ala dos militares, de grande parte da grande imprensa e de grupos políticos e sociais descontentes com sua posse. Em um cenário de instabilidade política, o presidente procurava, com sua habilidade em negociações, equilibrar as forças sociais.

O clima de efervescência foi bastante alimentado pelos jornais, que travavam uma batalha pela conquista da opinião pública contra ou a favor do governo. A União Democrática Nacional (UDN)⁵² utilizava como um dos veículos de divulgação de suas ideias a *Tribuna da Imprensa*, de Carlos Lacerda. A favor do presidente, manifestava-se o *Última Hora*, de Wainer⁵³.

As matérias selecionadas neste item prestam-se à avaliação de como se concretiza, nas páginas do *Comício*, a postura política declarada por seus editores – à esquerda e com base em princípios democráticos e nacionalistas. Além disso, serão estabelecidas algumas comparações com outras publicações. Este estudo não será extenso, pois o objeto do trabalho é a página feminina do semanário. A intenção aqui é apenas contextualizar o veículo em que se deu a produção de Tereza Quadros.

⁵² De acordo com Thomas Skidmore (1969, p.114), “a devoção da UDN ao antigetulismo e aos princípios do constitucionalismo liberal, dava-lhe um atrativo de *prima facie* para a classe média”.

⁵³ A fundação do jornal, em 1951, teve como intuito a defesa do governo Vargas e, para isso, recebeu auxílio financeiro. A maioria dos jornais era contrária ao presidente. Na época, de acordo com Alzira Abreu (2008, p.114), circulavam no Rio de Janeiro 22 jornais diários.

Pelo que já foi apresentado, nota-se que *Comício* não seguia os ditames da grande imprensa. Na época, o jornalismo, como atividade produtiva, tendia a se inserir, de fato, na fase empresarial⁵⁴. Até então, no cenário nacional, ainda era forte a presença do jornalismo político-literário, de matriz francesa, que priorizava textos opinativos, com linguagem subjetiva.

A profissionalização das redações foi uma das características da modernização pela qual passou a imprensa brasileira. A competência literária e os valores humanísticos foram cedendo lugar a habilidades técnicas. Foi nessa época que surgiram as primeiras faculdades de Jornalismo e cresceu o número de profissionais especializados. Nos jornais, as funções tornaram-se mais específicas, com organização mais bem definida em termos de hierarquias e procedimentos de produção⁵⁵. O aumento de salários, impulsionado principalmente por Samuel Wainer, que usou a remuneração para atrair os bons jornalistas para o *Última Hora*, contribuiu para que o jornalismo fosse deixando de ser um trabalho informal e extra, uma ocupação provisória.

Essa modernização das empresas jornalísticas não teria sido possível sem o fomento das agências de publicidade, pois os anúncios começaram a se constituir como a maior fonte de renda para os veículos, que antes dependiam, sobretudo, dos financiamentos de órgãos governamentais.

Segundo Alzira Abreu (1996, p. 16),

começaram os investimentos no setor publicitário e teve início a implantação no país de grandes agências nacionais e estrangeiras de publicidade; os anúncios nos jornais se diversificaram, encontrando-se desde anúncios de automóveis, eletrodomésticos, produtos alimentícios e produtos agrícolas até anúncios de produtos artesanais os mais variados.

No entanto, a injeção das verbas publicitárias, desvinculadas do poder estatal, não tornou, como alguns poderiam esperar, os jornais ideologicamente menos parciais⁵⁶. Cremilda Medina (1988, p.65) destaca, por exemplo, que as agências

⁵⁴ De acordo com Ciro Marcondes Filho, no livro **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**, a história do jornalismo pode ser dividida em cinco fases. Essa a que nos referimos encontra-se no “Terceiro jornalismo”, marcado pelas grandes tiragens e pelo monopólio de grupos editoriais.

⁵⁵ Cf. ABREU, Alzira Alves et al. **A imprensa em transição**. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p.15.

⁵⁶ Segundo Ana Paula Goulart Ribeiro (2003), ocorreu a “modernização à brasileira”, em que a estrutura da propriedade e os vínculos políticos permaneceram arcaicos.

estrangeiras de propaganda insuflavam campanhas contra o nacionalismo governamental.

Além das mudanças no processo produtivo, a modernização industrial impôs alterações na linguagem utilizada e no formato dos textos. As notícias como mercadoria de consumo imediato precisavam estar adequadas ao mercado consumidor, por isso passaram a ser redigidas com efeito de objetividade e de acordo com os manuais de redação⁵⁷. Adotou-se como norma a estrutura de pirâmide invertida, com a hierarquização das informações em ordem decrescente de importância. Os elementos básicos do fato (o quê, quem, como, onde, quando e por quê) passaram a figurar no início do texto, constituindo o *lead*. Dessa forma, os textos ganharam mais aparência de neutralidade e facilidade na leitura.

As técnicas importadas dos Estados Unidos implantaram no jornalismo uma série de restrições formais. O caráter emotivo passou a ser considerado inadequado nas notícias, assim como o uso da primeira pessoa e de outras marcas da enunciação reveladoras de subjetividade, como adjetivos, expressões enfáticas e demais palavras valorativas. O modo verbal tornou-se, preferencialmente, o indicativo e a linguagem figurada passou a ser evitada. O tradicional “nariz de cera” perdeu espaço, e a pessoalidade e as marcas estilísticas ficaram restritas ao gênero opinativo, ou seja, às crônicas, aos artigos e aos editoriais⁵⁸.

Segundo Ana Paula Goulart Ribeiro (2003, p.31), “o texto jornalístico do pós-1950 é um bom exemplo (talvez o exemplo por excelência) do tipo de narrativa abreviada de que fala Benjamin⁵⁹. A sua lógica era a da rapidez, da velocidade, da falta de tempo da sociedade industrial”.

No plano mercadológico, o período foi marcado pela alavancagem nas vendas de revistas, entre as quais se destacava *O Cruzeiro*⁶⁰, do grupo *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, apontada por estudiosos, como Marília

⁵⁷ O primeiro manual de redação e estilo foi publicado em março de 1950 pelo *Diário Carioca*. Seu criador foi Pompeu de Souza, que, depois de passar um tempo nos Estados Unidos, adaptou o *style book* para a realidade brasileira e trouxe para as redações a figura do *copy-desk*.

⁵⁸ No período, observou-se o surgimento de muitos suplementos literários como espaços diferenciados para crônicas, resenhas e artigos.

⁵⁹ A autora refere-se à seguinte afirmação de Walter Benjamin (1983, p.63): “acabou o tempo em que o tempo não vinha mais ao caso. O homem de hoje não trabalha mais no que não pode ser abreviado. Na verdade ele conseguiu abreviar até a narrativa”

⁶⁰ A revista foi fundada em 1928, mas ganhou grande repercussão nas décadas de 1940 e 1950, quando suas páginas passaram a atrair muitos anunciantes, devido à grande circulação e aos avançados recursos gráficos da publicação.

Scalzo⁶¹, como a primeira publicação a explorar o potencial jornalístico das imagens, portanto pioneira no desenvolvimento do fotojornalismo e das grandes reportagens. O *Cruzeiro* introduziu no Brasil a dupla repórter-fotógrafo, fórmula que funcionava bem na francesa *Paris Match*. Na década de 1950, a revista vendia semanalmente cerca de 700 mil exemplares. Em 1952, os editores Bloch lançaram *Manchete*, revista ilustrada que passou a concorrer diretamente com *O Cruzeiro*.

Destaca-se, ainda, o sucesso da revista *Seleções*, lançada no Brasil na década de 1940, como propagadora da cultura dos Estados Unidos. De acordo com Maria Celeste Mira (2001, p.27), *Seleções* era “reconhecidamente o maior porta-voz dos valores norte-americanos e da Guerra Fria”. Na década de 1950, a revista vendia cerca de 500 mil exemplares por edição⁶².

As recomendações textuais dos manuais e a estrutura organizacional moderna, no entanto, não eram adotadas pelo jornal *Comício*, que, como uma publicação mantida por intelectuais, continuou a praticar o jornalismo opinativo, com textos estilisticamente personalizados. Como veículo da imprensa nanica, o semanário vivia condições de produção bem distintas das que se estabeleciam nos jornais diários de grande circulação. A abordagem dos fatos era, também, diferenciada. Observava-se, então, no cenário da imprensa, uma divisão entre o jornalismo empresarial e o jornalismo de combate e de opinião, com o qual *Comício* se alinhava.

Alguns temas eram recorrentes na produção intelectual e midiática de toda a imprensa no início da década de 1950, como o (anti)getulismo, o anticomunismo, despertado pela Guerra Fria, e os modelos de desenvolvimento econômico que o país deveria seguir. A oposição entre os nacionalistas e os não nacionalistas acirrava os ânimos. De acordo com Boris Fausto (1995, p.407),

Esquemáticamente, os nacionalistas defendiam o desenvolvimento baseado na industrialização, enfatizando a necessidade de se criar um sistema econômico autônomo, independente do sistema capitalista internacional (...) Sem recusar o capital estrangeiro, os nacionalistas o encaravam com muitas restrições, seja por razões econômicas, seja porque acreditavam que o investimento de capital estrangeiro em áreas estratégicas poria em risco a soberania nacional.

Os adversários dos nacionalistas defendiam uma menor intervenção do Estado na economia, não davam tanta prioridade à

⁶¹Cf. SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**, 2003, p.30.

⁶² No expediente de *Comício*, não consta a tiragem do jornal.

industrialização e sustentavam que o progresso do país dependia de uma abertura controlada ao capital estrangeiro.

Comício assumia o discurso nacionalista, o que era uma das características que o distinguiam dos veículos com estrutura empresarial. Embora não se possa definir um posicionamento político-ideológico homogêneo para os grandes veículos, é fato que a maioria deles apoiava a participação do capital estrangeiro no desenvolvimento nacional e tinha um discurso anticomunista⁶³.

A capa do primeiro exemplar⁶⁴ de *Comício* é ilustrativa em relação à linha editorial que seria seguida pelo veículo. Até a décima edição, na primeira página, eram apresentadas três manchetes. A partir de então, passou-se a destacar apenas uma reportagem, invariavelmente de tema político. Em todas as edições, a capa e a última página eram impressas em branco, preto e vermelho.

Na figura a seguir, encontram-se as capas de 15 de maio de 1952 de *Comício* e do jornal *O Globo*, a título de comparação⁶⁵. No primeiro momento, é nítida a diferença visual entre ambos os jornais. A capa de *Comício* continha apenas as chamadas para as matérias de destaque. Nessa primeira edição, o tom dos títulos indica que a objetividade e a imparcialidade não eram valores priorizados pelos editores de *Comício*. Nota-se, ainda, a diversidade de tipologia das fontes usadas nos títulos, o que pode ser interpretado como recurso para atrair a atenção do leitor.

⁶³ De acordo com Plínio de Abreu Ramos (1996), a imprensa nacionalista era constituída por pequenos jornais que, desde a campanha do petróleo, posicionaram-se contra a ameaça do capital estrangeiro.

⁶⁴ A referência aqui é ao primeiro exemplar de 15 de maio, sem considerar a edição-piloto de abril.

⁶⁵ *Comício* tinha, como já mencionou, tamanho tabloide, e *O Globo*, standard. Além disso, o jornal de Roberto Marinho era composto por dois cadernos.

Figura 1: capas do dia 15 de maio de 1952.

Na capa de *O Globo*, destaca-se a posição anticomunista (“Exploram os comunistas o medo da guerra”), característica de sua linha editorial. Segundo Alzira Abreu (2008, p. 228), esse jornal era dirigido a um leitor “mais identificado com as posições liberais udenistas, um leitor que era fundamentalmente antigetulista, crítico da política de intervenção estatal na economia, ferrenho adversário das ideias e das posições comunistas”. A posição, de *Comício*, por sua vez, não era hostil ao comunismo e era favorável à atuação estatal nos setores econômicos, embora isso não apareça nessa capa, em específico.

Apesar de destacar assuntos políticos nas pautas, *Comício* abria espaço para um amplo leque de temas, alguns pouco discutidos e raramente pautados pela grande imprensa, como se vê nessa primeira capa, com o anúncio de fotografias de um ritual de macumba e com uma chamada para uma reportagem sobre o existencialismo e a sua falsa ramificação. Embora o veículo se negasse a publicar matérias policiais, duas exceções devem ser apontadas: uma matéria, com o tom do

jornalismo humanizado⁶⁶, sobre Gerson Rosa, trabalhador que roubou um estabelecimento porque a família passava fome⁶⁷, e a fuga de presos da Ilha Anchieta no litoral Norte de São Paulo, cujo componente político é evidente. No oitavo número, Cláudio Abramo, exercitando bem os fundamentos do jornalismo investigativo, revelou as precárias condições do sistema carcerário e desmentiu fatos divulgados pela grande imprensa sobre os fugitivos.

Na primeira edição de *Comício*, na página 3, aparece o início da reportagem sobre o general Estillac Leal, assinada por Joel Silveira. A matéria ocupa as páginas seguintes (4 e 5) e é finalizada na página 25. A reportagem apresenta o ponto vista do entrevistado sobre o governo e a suposta cisão do exército, que, segundo o general, só existia para os entreguistas, como eram chamados os não nacionalistas.

A presença do general Estillac é significativa para revelar a linha editorial e o posicionamento do veículo. No cenário de embates político-ideológicos, Vargas havia escolhido seu ministério de modo a garantir a maior base de apoio possível. O general Estillac Leal, então presidente do Clube Militar e ligado à corrente nacionalista do Exército⁶⁸, foi chamado, no início de 1951, para ministro da Guerra, cargo que ocupou até março de 1952. O general era atuante na luta pelo monopólio estatal do petróleo.

De acordo com Ronaldo Queiroz de Moraes (2005, p.2), o general era

um militar de esquerda com ideias nacionalistas que se confundiam com as proposições do PCB da época. Com efeito, não um revolucionário capaz de dar apoio aos comunistas militares de 1935, mas um radical da esquerda nacionalista. O que o colocava naturalmente como um corpo estranho no interior da caserna, pois é importante sublinhar que a invenção da instituição militar moderna, em contexto de aburguesamento do social, tem como resultado a criação de um espaço conservador por excelência.

Vargas, habilmente, oscilava seu apoio a uma e a outra ala dos militares. Em 1952, Estillac deixa o ministério e também perde as eleições para a presidência do Clube Militar.

⁶⁶Esse tipo de matéria, comum no semanário, será comentado mais adiante neste item.

⁶⁷ O veículo recebeu várias críticas por causa dessa matéria. Alguns leitores acusaram o jornal de defender bandidos. Outros, no entanto, mobilizaram-se para ajudar Gerson Rosa. Cf. GASPAR, Samantha, op. cit, 2012.

⁶⁸Havia acirrada disputa política entre duas principais tendências dos militares: uma autodenominada "nacionalista" (e acusada de ser esquerdista pelos adversários) e outra "democrática" (acusada de ser "entreguista" pelo lado contrário). A ala nacionalista tinha como bandeiras o monopólio estatal na exploração do petróleo, a criação da Petrobras e a neutralidade do Brasil na Guerra da Coreia.

O destaque positivo dado ao general pelo semanário logo na primeira edição – em um momento em que ele já estava afastado do governo – é, assim, um índice da posição ideológica do jornal. Por sua vez, *O Globo* anunciava, no dia 22 de maio: “Consagradora vitória da corrente democrática no Clube Militar – Derrotada a facção contrária tanto na capital quanto no interior do país – Como está sendo saudado o triunfo”. Pelas chamadas, é nítido que o veículo comemorou o resultado.

Apesar das dificuldades financeiras, *Comício* também publicava reportagens internacionais, produzidas por enviados especiais, por correspondentes ou por meio da leitura de publicações de outros países. No primeiro número, a reportagem “Pretende a Rússia fazer a guerra militarmente?”, assinada por Hume David⁶⁹, traz a opinião de líderes mundiais, como a do político britânico Bevan. Na mesma edição, tem-se a primeira (“Estou chegando de Moscou”) de uma série (“10 dias em Moscou”) de longas reportagens assinadas pelo repórter Edmar Morel sobre a Rússia, ilustradas com várias fotografias.

Na contracapa da primeira e da segunda edição, o destaque é a reportagem sobre a URSS. No alto da primeira contracapa, lê-se:

Edmar Morel é o primeiro jornalista brasileiro a entrar na Rússia na qualidade de jornalista. Ao contratar com ele a série de reportagens que hoje começamos a publicar, explicamos: “Faça uma espécie de diário, e conte o que viu sem discutir marxismo ou qualquer filosofia”. Ele fez isso - e se juntou alguns comentários contra ou a favor disso ou daquilo, são por sua conta. “Comício” está certo de prestar um serviço a seus leitores apresentando um depoimento sobre a Rússia assinado por um dos jornalistas mais populares do Brasil.

A extensiva pesquisa de campo, que colocou Morel⁷⁰ como testemunha do estilo de vida naquele país, e o registro fotográfico fizeram parte da estratégia do jornal em ampliar o efeito de verdade do discurso jornalístico.

⁶⁹ Há indícios de que o autor seria, na verdade, Paulo Mendes Campos (GASPAR, 2012, p.92). Em outras edições, também há textos com essa assinatura. Nitidamente o pseudônimo é uma brincadeira construída com base no nome do filósofo David Hume.

⁷⁰ Edmar Morel já era, na época, conhecido por grandes reportagens e isso conferia veracidade à matéria, escrita em primeira pessoa com detalhes de cada dia que passou na União Soviética.

[illegible]

Comício

ALBERTO FREITAS/REUTERS — DIVULGAÇÃO: DAVAL, CORRÊA, DE OLIVEIRA, E BOMEN FILHOAS — LUIS LOPEZ

O MUNDO DE OSCAR NIEMEYER

DE JACQUES PEREZ

POR ESTE MUNDO DE DEUS:

Receberia o prêmio de Brasília e o Prêmio Conquistador de Brasília do arquiteto brasileiro que desenhara o Palácio do Congresso Nacional e o Palácio da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro.

O Racismo na União Sul Africana

O Padre Que Virou Comunista

O Quebra-Quebra do Pintor Chirico

O INTEGRALISMO FAZ TRÍCO

REPORTAGEM DE JOEL SILVEIRA NA TERÇA

11 de Maio — Rio de Janeiro, 30 de Maio de 1952 — ANO I

Figura 4: capa da 3ª edição

A matéria sobre a obra de Oscar Niemeyer elogia as inovações do futuro planejador de Brasília. Com o título de “Concreto, vidro e azul”, a reportagem de José Guilherme Mendes destaca as obras do arquiteto e aponta polêmicas em torno delas. É perceptível, no texto, a admiração pela arquitetura moderna. A matéria traz várias fotos das obras; uma delas mostra a construção do edifício Copan no centro de São Paulo. O texto afirma que a Pampulha era o “maior centro de arquitetura moderna do mundo” e, em tom de crítica, comenta que o arquiteto era mais reconhecido no exterior do que no Brasil.

A seção “Por este mundo de Deus”, que teve chamada na capa e ocupou duas páginas do jornal, era escrita por Paulo Mendes Campos. Na primeira página, apresenta um apanhado de notícias e curiosidades de outros países e uma matéria sobre como o pintor Giorgio de Chirico teria criticado outros artistas renomados. Na segunda, há uma matéria sobre o padre da Companhia de Jesus que se tornara comunista. Além disso, aparece a reportagem, assinada por Hume David, denunciando o racismo na África do Sul.

A reportagem referente à terceira chamada, sobre o integralismo, realizada por Joel Silveira, mostra a perda de poder do movimento. No início da matéria, há o relato de uma reunião habitual dos integralistas com plateia reduzida.

O programa é quase sempre o mesmo, com a participação de velhas “estrelas” que já tiveram sua fama e sua glória - naquele tempo em que o Brasil era o palco, e a farsa integralista se desenrolava, inquieta e ameaçadora, do norte ao sul. Agora as representações são modestas, os astros estão reduzidos a um troço de abnegados teimosos.

O título da reportagem, atribuindo aos integralistas o papel de tricotar, como velhas aposentadas, e a legenda sob a foto de Plínio Salgado⁷¹ já dão o tom do que será desenvolvido nas páginas seguintes.

O conjunto das três chamadas da capa dessa edição é, portanto, significativo: a primeira matéria exalta o artista moderno e comunista; a segunda apresenta a seção “Por este mundo de Deus”, que denuncia o *apartheid* na União Sul-Africana e apresenta a ideia de que comunismo e religião não são excludentes; a terceira descreve a decadência da corrente de extrema-direita.

⁷¹ Legenda da foto: “Plínio Salgado, que foi o líder de 600 mil integralistas, é hoje apenas o chefe dissidente de uma corrente política sem força e sem expressão.”

Também cabe comentar uma entrevista, publicada na sétima edição, com Domingos Velasco, senador eleito pelo PSB em 1951. O título da matéria, que começa na página 3, era “Na esquerda, com Deus”, seguido pelo olho:

Goiano e Católico há 300 Anos, o Senador é Chamado de Rico pelos Comunistas, de Comunista pelos Ricos, já foi Preso e já foi Chefe de Polícia, Admira Aneurin Bevan e Pio XII, Segue (Capengando) as Lições de Santo Agostinho.

O título indica o viés da matéria: desconstruir a associação imediata entre ateísmo e esquerda. A hipérbole no olho (“católico há 300 anos”) reforça que a formação religiosa comunga com a posição política de esquerda.

No entanto, Braga, também nessa edição, dedica uma crônica a Velasco, sob o título de “Carta a um senador”. Ali o cronista afirma que Deus é de direita e protege os ricos e poderosos e que o céu é destinado a essas pessoas, que continuarão a desfrutar das mordomias e privilégios. E conclui:

É por este motivo que lhe digo que, quanto a mim, fico na esquerda, mas sem Deus: e daqui vou para o inferno, mas sem surpresa. E lá, amigo velho, nós conversaremos melhor essas coisas. Você vai ver!

Outra marca importante do *Comício* são as matérias destinadas a cobrir o cotidiano dos homens comuns. Essas reportagens recuperam, na contramão do contexto do jornalismo técnico, vozes anônimas, normalmente excluídas da grande imprensa. É isso que se vê em praticamente todas as edições do semanário, com a abordagem de temas variados: o problema do transporte público, a dificuldade de se viver com o salário mínimo e a rotina cansativa de trabalhadores, entre muitos outros.

São várias as matérias nessa linha, como a que aborda o dia a dia de um operário da construção. Com o título de “Vida e obras do pedreiro Waldemar”, o texto procura levar aos leitores um pouco das dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores dessa área, que crescia na capital, com a construção de vários edifícios comerciais e residenciais. O subtítulo da matéria também destaca como é difícil a rotina desses operários: “O que tem família viaja 6 horas por dia, o “primo feliz” dorme na obra – e o marmiteiro continua com a sua marmita”. A angulação da

reportagem revela o posicionamento simpático e solidário com a classe trabalhadora.

Logo no início, a matéria provoca o leitor que se queixa do incômodo causado pelas obras, mostrando que se trata de um problema pequeno, como se vê a seguir.

Não pretendemos apresentar ao leitor o pedreiro Waldemar – o Waldemar, “que é mestre no ofício, constrói um edifício e depois não pode entrar”. Mas vamos tomar um pouco mais de conhecimento de sua vida – cujo fato mais importante é o trabalho das 7 da manhã às 4 da tarde. Se você mora perto de um edifício em construção, isto é, se você mora no Rio de Janeiro – então sabe muito bem que o serviço começa às 7 e, quando se esquece disso, a serra circular cortando a madeira e o seu sono se encarrega perfeitamente de lembrar em alta voz. Mas Waldemar não tem serra que o acorde. Para estar na obra às 7 ele tem de despertar muito antes: a maioria dos homens da construção civil mora em subúrbios distantes do Distrito Federal, ou no Estado do Rio.

O jornalismo interpretativo e humanizado é também observado em vários outros textos, como o presente na 13ª edição, que tem como tema uma hospedaria (“birosca”, nas palavras do repórter) que cobrava 10 cruzeiros pela vaga em uma cama em um grande quarto coletivo. O repórter Antônio Fraga passou lá uma noite para poder descrever o lugar e contar algumas histórias. Esse tipo de observação participante é uma das técnicas de apuração típicas das grandes reportagens, especialmente as elaboradas no estilo do jornalismo literário.

Figura 5: reportagem sobre a “birosca”

Na 11ª edição, a repórter Radhá Abramo e o fotógrafo Audálio Dantas abordam o trabalho feminino em funções tradicionalmente exercidas por homens. Com o título “Em São Paulo, as mulheres trabalham em todas as profissões”, a matéria mostra a crescente participação feminina no mercado e as dificuldades enfrentadas pelas trabalhadoras, que atuam como frentistas, motoristas de táxi, jornaleiras e até como dona de banca do jogo do bicho. A seguir, um trecho da matéria.

Em 1949, uns grã-finos rodaram várias horas pela cidade, num táxi, fumando cigarros narcotizados e tentaram obrigar o motorista a entrar na brincadeira. O motorista, Dona Maria Josefa de Leo, com ponto na Praça da República, apesar de lhe tremarem as pernas, reagiu, parou o carro e botou para fora os grã-finos. Há três “chauffeuses” em São Paulo. Estão satisfeitas com o serviço que fazem e acreditam que á a profissão que mais lhes convém.

Note-se que o repórter chama Dona Maria Josefa de “o motorista”. A profissão era tão masculina que, na nossa língua, o substantivo era ainda usado em um só gênero. A personagem também foi destaque nas fotos da primeira página da matéria, como se vê abaixo.

Figura 6: reportagem sobre o trabalho feminino

Também se pode citar a reportagem sobre a vida dos seringueiros na Amazônia, realizada por Newton Carlos e publicada na 14ª edição. No olho da matéria, anuncia-se: “Um fantasma do passado que ainda é a única realidade do presente: sua viagem, sua miséria, sua doença e sua eterna exploração.

Figura 7: matéria sobre a vida dos seringueiros

Em todos esses casos, houve intenso esforço de apuração, fundamental para uma reportagem densa, como o bom jornalismo exige. As reportagens do *Comício*, em geral, contavam com ampla pesquisa de campo e com a captação de vários tipos de fontes⁷². A importância da apuração é destacada por Medina (1989b, p.402): “ao alargamento da perspectiva da pauta deve corresponder o aparelhamento da observação participante do mediador social”.

Além disso, nota-se o cuidado com o texto, com a construção da boa narrativa jornalística, outro elemento característico do semanário.

É impossível não constatar o sentido político dessas reportagens. Ao evidenciar as más condições de vida do povo, o jornal promove críticas a um governo que se elegeu com o apoio popular. Mais do que isso, Getúlio Vargas, que

⁷²Existem, nos estudos sobre jornalismo, várias propostas de classificação de fontes. Em geral, faz-se, em primeiro lugar, a distinção entre fonte primária e secundária. Em segundo, classifica-se a fonte como oficial, empresarial, institucional, popular, notável, testemunhal e especializada. C.f. “Fontes de notícias: ações e estratégias das fontes no jornalismo”, de Aldo Antônio Schmitz.

chegou a ter a alcunha de o “pai dos pobres”, vangloriava-se, em seus discursos, da prioridade que dava ao povo, e *Comício* tenta desconstruir essa imagem, revelando os problemas enfrentados pelas classes trabalhadoras.

Na linha contrária, de apoio ao presidente, como já foi dito, atuava o *Última Hora*. No dia 7 de abril de 1952, por exemplo, esse jornal estampava a manchete que enaltecia o governo por melhorar as condições de vida da população, como se vê na figura abaixo.

Figura 8: manchete do Última Hora

Texto acima do título: Mínimo o aumento do custo da vida em relação aos outros países.

Enquanto o jornal de Wainer se vale de estudos para defender a melhora das condições de vida da população, *Comício* mostra como as vidas de pessoas anônimas apresentam problemas e obstáculos. É nítida a oposição dos discursos construídos nos dois periódicos.

Dessa forma, as matérias apresentadas neste item, assim como as referências e as memórias sobre o *Comício*, confirmam seu caráter opinativo, seu texto mais próximo do jornalismo literário e subjetivo e sua preocupação com a prática de apuração das informações. Decerto, como procuramos demonstrar, ilustram seu posicionamento político-ideológico no cenário da imprensa.

Comício tinha no seu quadro de colaboradores algumas mulheres, o que não era comum nas redações. Além de Clarice Lispector, o semanário contou com as repórteres: Eneida⁷³, Yvonne Jean⁷⁴, Beatriz Bandeira⁷⁵ e Zoia Laet Barros⁷⁶. A função delas excedia os limites físicos da redação, pois exigia grande esforço na captação dos fatos, com apuração bem desenvolvida em campo.

No número 5 do *Comício*, Eneida escreveu “Conversa com os homens que sobem e descem para ganhar a vida”, reportagem que descreve o cotidiano dos ascensoristas, profissão que crescia devido à disseminação do uso de elevadores pela cidade.

Figura 9: matéria sobre os ascensoristas

Eneida também produziu, na oitava edição, uma reportagem sobre as balconistas. Com o título de “Por 1200 cruzeiros mensais⁷⁷, milhares de moças passam o dia atrás do balcão”, que vem logo abaixo do chapéu “Formigas da cidade”, a matéria conta a rotina de mulheres – algumas ainda quase meninas – que

⁷³ Eneida de Villas Boas Costa de Moraes (1904-1971) foi escritora, jornalista e militante política. Filiada ao Partido Comunista, liderou greves e manifestações e foi presa durante o Estado Novo.

⁷⁴ Escritora e jornalista, de origem judia, naturalizada brasileira. Exilou-se no Brasil em 1940. De intensa vida intelectual, mudou-se em 1962 para Brasília. A convite de Darcy Ribeiro, passou a lecionar na UnB.

⁷⁵ Militante política do Partido Comunista, poeta, jornalista e professora, Beatriz Bandeira Ryff foi presa em 1936 pelo Estado Novo e, em seguida, exilada para o Uruguai. Na volta, ingressou na Federação de Mulheres do Brasil e colaborou com diversos jornais e com a revista *Momento Feminino*.

⁷⁶ Jornalista que já havia atuado na revista *Dom Casmurro*.

⁷⁷ Vale lembrar que esse era o valor do salário mínimo da época.

acordam cedo e passam o dia atendendo clientes em vários estabelecimentos: “de saia preta e blusa branca, elas têm de ser gentis diante das freguesas mais exigentes”. Na página, há fotos de algumas entrevistadas. Na legenda de uma delas, lê-se: “Esta menina, que está quase na idade de ainda brincar com bonecas, passa o dia todo servindo café. Os fregueses são apressados, mas às vezes encontram tempo para uma piada de mau gosto”.

A referência ao trabalho de meninas nos remete à crônica de Tereza Quadros apresentada no início deste trabalho. Percebe-se que há um diálogo harmônico entre os textos do jornal, que pode ser explicado pela proximidade ideológica de seus integrantes.

A preocupação, presente em várias matérias de *Comício*, em valorizar o aspecto humano, e não simplesmente o fato, em perceber a realidade do outro e procurar relatá-la, é o que diferencia o jornalismo humanizado do técnico-burocrático. Como diz Cremilda Medina (1989, p.401):

A humanização das circunstâncias é um dever social: a circunstância brasileira não pode ser tratada exclusivamente por gráficos, balanços numéricos, no esquema das tendências do Poder ou das falas fáceis e por demais aleatórias do povo na rua.

Eneida ainda produziu, na edição 10, a reportagem “Viajando com o povo”. A repórter foi a campo, vivenciando o cotidiano do transporte público na capital. O olho que introduz a matéria diz:

Nossa Intrépida Redatora Faz as Viagens Não Maravilhosas do Rio: Trem, Bonde, Ônibus, Lotação, Barca, Lancha - E Depois de Filas, Perigos e Solavancos Volta Dizendo: “Mas Esse Governo Está Dormindo”.

A seguir, a matéria, ilustrada com fotos que reforçam o conteúdo do texto.

Figura 10: matéria sobre as dificuldades enfrentadas no transporte público

No mesmo número, a repórter Yvonne Jean escreveu uma matéria, em primeira pessoa, sobre a “Sociedade Brasileira de Esterilidade”, que realizava tratamento para mulheres que não conseguiam engravidar ⁷⁸.

Na edição de 4 de julho, Yvonne⁷⁹ Jean realizou uma reportagem sobre mortalidade infantil. Com o título “Mais da metade das crianças morre antes dos cinco anos”, a matéria aborda a fome como a “grande assassina” de meninos e meninas. Na edição de 5 de setembro, a mesma repórter abordou o cotidiano dos deficientes visuais na matéria “O difícil mundo dos cegos”.

Já Beatriz Bandeira assina uma matéria sobre a falta de enfermeiras diplomadas atuando nos hospitais. Essa reportagem aparece na 13ª edição, um número após a publicação da crônica “Enfermeirinhas espertas”, de Tereza Quadros. No texto, intitulado “Um vasto hospital sem enfermeiras”, Bandeira destaca que “para 50 milhões de brasileiros, há apenas mil enfermeiras diplomadas e a metade não exerce a profissão”.

⁷⁸Curiosamente, nessa edição, a coluna “Entre mulheres”, de Tereza Quadros, traz um texto de Katherine Mansfield em que se contesta a natural vocação para a maternidade. Esse texto será analisado na parte II do trabalho.

⁷⁹ Nessa edição, o nome da repórter aparece como Ivonne Jean.

Na 19ª edição, a jornalista Zoia Laet de Barros fez a cobertura do encontro da VII Assembleia da Comissão Interamericana de Mulheres, na matéria “As mulheres tomam pé na política”. A reportagem destaca o crescente envolvimento feminino nas questões políticas, apresentando líderes de vários países e a história da Comissão. O início do texto explicita a finalidade da matéria bem como a quem ela é destinada:

Esta reportagem é dirigida especialmente às mulheres brasileiras, que assistem da plateia o [sic] movimento de emancipação feminina; bem como aos cavalheiros de má vontade, que caricaturizam as atitudes políticas da mulher dos nossos dias.

Feminismo é um termo que tem sido frequentemente adulterado no seu sentido real; para muitas pessoas, feminista é ainda aquele tipo de “charge” de 1920 – solteirona, de cara amarrada, de invariáveis vestes masculinas e que se punha a murmurar nas antecâmaras dos Parlamentos a respeito dos seus vagos e difusos direitos. Hoje, a mulher luta e conquista a sua maioria civil e política, sem distorção da sua feminilidade, sem precisar de antiestéticos travestis.

Note-se que a jornalista declara que espera atingir principalmente as mulheres que se submetem às desigualdades de gênero e não participam de movimentos reivindicatórios de seus direitos. Ela procura, ainda, descaricaturizar as feministas e conciliar os termos “feminina” e “feminista”.

Embora não se possa considerar *Comício* um veículo alinhado à luta feminista, a presença de matérias que mencionam os direitos das mulheres, bem como seus problemas cotidianos, e sugerem a necessidade de sua emancipação certamente coloca o veículo como portador de um discurso progressista sobre o tema. Ter mulheres atuando na reportagem e tomar como pauta questões do feminino, para além da superficialidade dos assuntos domésticos, são mais dois aspectos que também diferenciam o semanário do discurso hegemônico da grande imprensa.

Essa observação é importante para o que virá na segunda parte do trabalho, com a análise da página “Entre mulheres”.

3. Tereza Quadros e a imprensa feminina

Em 1970, no *Jornal do Brasil*, Clarice Lispector escreveu⁸⁰, como resposta a uma leitora que pedia conselhos de beleza, um pequeno texto intitulado “Só para mulheres”⁸¹. A escritora comenta que “felizmente” não aceitou uma proposta que teria recebido para escrever uma coluna feminina:

Digo felizmente porque desconfio de que a coluna ia descambar para assuntos estritamente fúteis femininos, na extensão em que feminino é geralmente tomado pelos homens e mesmo pelas próprias mulheres: como se mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de certo modo segregada.

No mesmo texto, ela confessa ter escrito, em outros tempos, páginas femininas para dois jornais: um sem assinatura e outro com o nome da atriz Ilka Soares, que atraía leitoras. Note-se que ela apenas menciona o trabalho de *ghost writer* e mais um, que ela afirma ter sido sem assinatura, mas sabemos que se trata da produção de uma de suas máscaras: ou de Tereza Quadros ou, mais provavelmente, de Helen Palmer⁸².

Essa declaração reforça o que é apontado por seus biógrafos⁸³: Clarice Lispector não queria o nome dela associado a esse tipo de produção. Nádia Battella Gotlib comenta (2013, pp.340-341):

Por que o pseudônimo? Talvez por causa do próprio caráter da matéria. Não era mais a escritora que escrevia os textos, mas “alguém” que, imbuído do espírito jornalístico, se encarregava das tarefas diversificadas – selecionar textos, traduzir alguns, escrever outros, recortar modelos de vestidos, simular conversas com vizinhas, com amigas, com profissionais de várias especialidades, no sentido de recolher deles conselhos úteis e, finalmente, montar a página com todo esse material.

No trecho escrito por Clarice Lispector, apresentado acima, fica evidente uma característica marcante da imprensa feminina: o eixo temático, definido em função do que se supõe ser o universo das mulheres. Além disso, a declaração atesta a consciência da escritora sobre a função de colunista e dá pistas de como ela agiu

⁸⁰Cf. NUNES, Aparecida, *op. cit.*, 2006, p. 137.

⁸¹ Mesmo nome da coluna assinada por Ilka Soares no *Diário da Noite*.

⁸² Consideramos ser mais provável a referência a Helen Palmer porque, no *Correio da Manhã*, a atuação de Clarice Lispector foi mais convencional, com mais “assuntos fúteis”, como ela diz.

⁸³ Cf. GOTLIB, Nádia Battella, *op. cit.*; MOSER, Benjamin, *op. cit.*

para driblar essas exigências sob a máscara de Tereza Quadros, como se verá adiante⁸⁴.

A escolha da escritora para a função de colunista do *Comício* e a decisão de ter a seção no jornal foram de Rubem Braga, que também criou o nome de Tereza Quadros. É curioso observar, no entanto, que, na edição-piloto de abril, o nome era Teresa Dutra. Com a regularização da publicação, o sobrenome foi alterado. Não é possível saber o motivo da troca. No entanto, é inegável que os dois sobrenomes apontam para dois políticos em destaque na época: o general Dutra e Jânio Quadros, este que despontava como nova força política em São Paulo. O posicionamento do veículo era crítico à política do ex-presidente (apoiado por Vargas nas eleições após o término do Estado Novo) e, por isso, supomos que o sobrenome Dutra tenha soado inconveniente.

Braga havia conhecido Clarice Lispector na Itália, na época em que ela morava em Nápoles e ele atuava como correspondente de guerra do *Diário Carioca*. Segundo alguns autores⁸⁵, ele se lembrou dela ao julgar que o *Comício*, seguindo a tendência da época, deveria ter uma página feminina.

A verdadeira identidade de Tereza Quadros foi segredo até 8 de agosto de 1952. Na 13ª edição, o jornal revelou que Clarice Lispector era a autora sob a máscara e que ela deixaria de escrever a coluna⁸⁶:

Comício perde seu melhor redator, mas reage brilhantemente

Às leitoras não precisamos dizer nada, mas, segundo verificamos, a maior parte dos leitores lança apenas um olhar distraído à seção feminina ("Entre mulheres") e só detém a mirada um pouquinho mais se vê uma pequena interessante apresentando um modelo. Pois é um erro dos senhores: "Entre mulheres" tem sido, com frequência, uma das melhores páginas de COMÍCIO, e uma parte de sua leitura é capaz de interessar tanto os cavalheiros quanto as damas.

E receba a triste notícia: Tereza Quadros vai-se embora. Parte para o estrangeiro em começos de setembro, e a arrumação das malas não lhe dá mais tempo. E agora, que ela se despede, podemos apresentá-la com seu verdadeiro nome: é a escritora Clarice Lispector, senhora do cônsul Mauri Gurgel Valente.

Nossa vingança, neste momento de tristeza, é transcrever neste número um conto do último livro de Clarice Lispector. Em "Mistério em São Cristóvão" estão muitas de suas qualidades melhores: e é uma história meio real, meio de sonho, escrita com uma especial

⁸⁴Isso será abordado na segunda parte do trabalho, no item 3.

⁸⁵ Cf. NUNES, Aparecida, *op. cit.*; GOTLIB, Nádia, *op. cit.* MOSER, Benjamin. *op. cit.*

⁸⁶ Clarice Lispector voltou ao Brasil em 1951, após sete anos vivendo na Europa. Apesar de sua vontade de permanecer no Brasil, a escritora deveria acompanhar o marido, que já havia sido indicado para o cargo nos Estados Unidos, para onde eles partiram em setembro de 1952.

sensibilidade, em que, sob a delicadeza da imaginação e do estilo, há uma respiração humana estranhamente viva.

Então, o veículo anunciou que outra escritora assumiria a coluna. Clarice Lispector atuou ainda como Tereza Quadros até a 18ª edição. Elsie Lessa⁸⁷ aceitou a tarefa de continuar a página e procurou manter o *layout* e algumas seções, mas a coluna não vingou. Nas últimas edições do jornal, ela não existe mais.

Como já foi dito na introdução deste trabalho, justamente por considerar que o nome Tereza Quadros não era um mero disfarce para Clarice Lispector, mas uma *persona* com uma atuação específica, este trabalho optou por considerá-la uma máscara.

Tereza Quadros marca a volta à imprensa de Clarice Lispector, que só tinha trabalhado de forma regular em jornais como repórter no início da década de 1940. Não foi possível saber quanto Clarice Lispector recebia pelo trabalho em *Comício*, mas é conhecido o fato de que o jornal não remunerava bem os colunistas e repórteres⁸⁸. Quase todos que escreviam no jornal mantinham outro emprego. De acordo com Samantha Gaspar (2012, p.57) “o trabalho em *Comício* não era capaz de sustentar seus colaboradores, deixando claro que a participação destes era animada por valores outros que os estritamente econômicos”.

Infere-se daí que havia outros motivos para que Clarice Lispector aceitasse a função. Um bastante plausível, na nossa concepção, é que a escritora tenha se sentido atraída por fazer parte do grupo cultural ativo da época⁸⁹. A imprensa era o local de encontro de escritores e intelectuais com os quais se identificava e que definiam, de certa forma, o cenário da literatura e da produção escrita. Essa aproximação com o grupo conferia à Clarice Lispector a não limitação às funções de esposa de diplomata e mãe.

Nesse sentido, é importante abordar a condição de mulher da escritora em uma sociedade patriarcal. No Rio de Janeiro, em meados do século XX, em uma

⁸⁷ A página produzida por Lessa será comentada na segunda parte deste trabalho.

⁸⁸ Já como Helen Palmer, Clarice Lispector, de acordo com Aparecida Nunes (2012), ganhava cerca de 8 salários mínimos.

⁸⁹ Muitos autores apontam a necessidade que tinha Clarice Lispector, por conta de sua trajetória de vida, de pertencer aos lugares, aos grupos, às pessoas. E ela mesma, na crônica “Pertencer”, publicada no Jornal do Brasil, afirma: “Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém”.

época em que as mulheres brasileiras apenas começavam a conquistar alguns direitos de cidadãs, a condição de frequentar uma faculdade de Direito e de ser escritora (e jornalista) não era habitual.

De acordo com Berta Waldman, essa condição pouco comum da escritora é uma possível explicação para a presença marcante de mulheres na sua ficção. Segundo a crítica (1992, p.71),

o fato de ser mulher num contexto em que a profissão do escritor tem sido identificada como uma profissão masculina, também pode ter a ver com a emergência enfática deste eu feminino que constantemente busca afirmar-se nos textos de Clarice Lispector.

No entanto, o casamento e a necessidade de acompanhar o marido para fora do país afastaram a escritora de suas redes de sociabilidade, dos grupos de literatos e jornalistas com quem convivia no início de sua carreira. De acordo com Nádia Battella Gotlib (2013), Clarice Lispector se lembraria do início dos anos 1940 como a “época dos amigos”.

No exterior, de 1944 a 1959 (com breve permanência no Brasil em 1952), teve que se esforçar para manter o contato com alguns amigos e a atividade da escrita, conciliando-a com as funções domésticas e sociais. Na década de 1960, vivendo definitivamente no Brasil, viu-se na condição pouco comum, à época, de mulher separada.

Assim, na tentativa de investigar os motivos que levaram Clarice Lispector a aceitar a máscara de Tereza Quadros, faz-se necessária a análise, ainda que breve, das relações dos campos intelectual, artístico e jornalístico, na metade do século XX. Toma-se aqui a palavra campo na concepção de Pierre Bourdieu (2015), ou seja, como o sistema de relações dinâmicas, conflituosas e concorrenciais entre grupos que ocupam determinadas posições sociais.

A análise desses papéis e relações pressupõe a contextualização histórica dos grupos, pois é dentro dessas condições determinadas que é formada a sociabilidade dos intelectuais, escritores e artistas.

Historicamente, no Brasil, vários escritores e intelectuais mantiveram-se associados à imprensa. O vínculo entre literatura e jornalismo remonta ao século XIX, quando os primeiros jornais se estabeleceram no país.

Como observa Ivone Daré Rabello (2006, p.83),

durante longo período, a imprensa supriu a deficiência da atividade editorial e criou faixas mais extensas de público. Nesse sentido, contribuiu decisivamente para o desenvolvimento dos meios materiais de existência da literatura e da carreira aberta ao homem de letras (...) Da perspectiva dos profissionais de letras, ou de seus candidatos, ocupar espaço em revistas e jornais, que se abriam à contribuição literária regular, criava a possibilidade de reconhecimento do público.

Esse reconhecimento, ainda que limitado a um pequeno grupo de elite, poderia render outros meios de vida, como a indicação a algum cargo público.

A atuação na imprensa alimentava a formação e a consolidação de grupos e rodas de literatos. De acordo com Ivan Marques (2013), na década de 1920, jovens que aspiravam ao rompimento com o passadismo, representado por movimentos do século XIX, e à construção da literatura moderna e da identidade nacional formavam grupos e procuravam divulgar suas ideias em publicações periódicas. Ainda segundo Marques (2013, p.14), as revistas modernistas da década de 1920, “deram corpo à sociabilidade e à vivência gregária da arte e da literatura”. Essas revistas cumpriam a função de cobrir a carência de editoras e publicavam, em primeira mão, trechos ou obras inteiras, posteriormente consagradas. Ainda de acordo com o autor, o jornal teve importante papel na formação dos primeiros modernistas tanto em termos de linguagem quanto de temas.

Segundo Alzira Abreu (1996), até meados do século XX, em uma sociedade como a brasileira, o intelectual que se via compelido a participar politicamente tinha como meio escrever em jornais; tratava-se de uma oportunidade para divulgar ideias e também de uma forma para fortalecer a legitimação intelectual⁹⁰.

Deve-se destacar também o aspecto financeiro, de sobrevivência do profissional de letras. Historicamente a remuneração de escritores por direitos autorais nunca foi expressiva⁹¹. A maior parte deles necessitou de outras formas de

⁹⁰ Ivone Daré Rabello (2006, p.83) aponta que, no século XIX, a simples impressão do nome de algum escritor ou intelectual em um jornal já era considerada como “pagamento”, uma vez que dava notoriedade a ele. Acrescentamos que esse modo de ver atravessou o século XX e, mesmo hoje, muitos veículos mal pagam textos de articulistas com o argumento do prestígio alcançado com o texto divulgado.

⁹¹ Em 1960, Clarice Lispector, sob a máscara de Helen Palmer, publicou um texto intitulado “O valor da literatura”, em que, de forma irônica, critica a baixa remuneração do escritor: “Era uma vez, há não muito tempo, quatro homens que morreram no mesmo dia, na mesma cidade. O primeiro era escritor e deixou 5 mil dólares; o segundo era livreiro e deixou 30 mil dólares; o terceiro era editor e deixou 500 mil dólares; quanto ao quarto, seus herdeiros dividiram entre si 5 milhões de dólares. Tratava-se de um negociante de papéis velhos”.

renda e a imprensa era a mais comum, ainda que os salários nessa profissão, até a década de 1950, fossem pouco significativos.

Por dinheiro, por reconhecimento, por expressão política ou por contato com meios de publicação, constata-se que grandes nomes da literatura nacional atuaram como repórteres ou como cronistas e, em muitos casos, tiveram textos literários divulgados em primeira mão pelos veículos da imprensa.

Clarice Lispector, como ela mesma declarou, sempre andou “com um pé na imprensa” (in NUNES, 2006, p.72) e essa participação foi fundamental para sua rede de sociabilidade, intervindo diretamente na sua consagração como escritora.

Os primeiros empregos de Clarice Lispector como jornalista foram na Agência Nacional e no jornal *A noite*, em que trabalhou como repórter em 1942, com salário de 600 mil réis. Depois de um ano, passou a receber 800 mil réis. Seu registro como jornalista profissional aconteceu anos mais tarde, em 10 de janeiro de 1944, sob número 2416⁹².

A presença feminina causava certo constrangimento no ambiente da redação. Os colegas de Clarice Lispector, por exemplo, inventaram um código de batidas na mesa para substituir os palavrões que gostariam de dizer (GOTLIB, 2013, p.170).

De acordo com Margareth Franklin (2010, p.112),

longe de ser uma iniciante descolada de vínculos com a realidade e afastada do compromisso social ou engajamento político, como boa parte da crítica acreditou durante anos, a jovem escritora esteve inserida no centro de uma rede intelectual influente e tomou parte em acontecimentos marcantes para a história brasileira.

O contato de Clarice Lispector com intelectuais, jornalistas e escritores que compunham essa rede facilitou a publicação de suas obras em vários momentos. Basta lembrar que seu livro de estreia se concretizou com uma parceria com *A noite*, em que a autora abriu mão de direitos autorais⁹³.

Assim, para Clarice Lispector, as redações dos veículos e os vínculos afetivos com amigos e colegas constituíram espaços fundamentais de sociabilidade e abriram portas para sua carreira literária.

⁹² Segundo Moser (2011, p.173), “naquela época, poucas brasileiras, com exceção da ocasional colunista social, escreviam para jornais. Essas poucas, porém, eram de alto calibre, incluindo a poeta Cecília Meireles, que trabalhara para o *Diário de Notícias* nos anos 30, e a romancista Rachel de Queiroz, que na década seguinte trabalharia para *O Cruzeiro*”.

⁹³ Cf. GOTLIB, Nádia B. *op. cit*, NUNES, Aparecida M. *op cit*, MOSER, Benjamin, *op. cit*.

As poucas mulheres que atuavam no jornalismo na década de 1950 escreviam, principalmente, nas páginas ou nos veículos femininos⁹⁴, como acabou fazendo Clarice Lispector. Por isso, é importante compreender um pouco do que caracterizava a imprensa feminina.

Em primeiro lugar, convém destacar que se fala, em geral, em imprensa feminina, e não em jornalismo feminino. Essa escolha lexical reflete algo fundamental sobre a natureza das publicações dirigidas às mulheres: elas não apresentam necessariamente as características tidas como jornalísticas⁹⁵. Em outras palavras, para alguns autores, nem tudo que a imprensa feminina publica é, de fato, jornalismo⁹⁶.

A atualidade e o interesse público, atributos tradicionais do jornalismo, por exemplo, são, muitas vezes, substituídos, nas publicações femininas, pela novidade e pelo interesse específico do público a que se destina. O factual raramente está presente nesse tipo de imprensa. Geralmente prevalecem as matérias de serviço de utilidade e, em especial, ligadas aos temas da moda, da beleza, da casa e da família. Nos últimos anos do século XX, no rastro das mudanças comportamentais da sociedade, a questão profissional e o prazer sexual também passaram a ser abordados pela imprensa feminina, com diferentes enfoques.

Na base dessa orientação temática que norteia a imprensa feminina desde seu início, encontra-se a ideia de que política e economia, por exemplo, seriam assuntos que interessariam apenas aos homens. Às mulheres, estariam destinadas as amenidades e as informações sobre o universo doméstico.

Não há, em contraposição, a expressão “imprensa masculina”. Mesmo que algumas editorias e publicações trabalhem com o público-alvo majoritariamente masculino, elas não chegam a definir uma categoria como essa, como ocorre com a “imprensa feminina”.

Além do eixo temático, as publicações femininas têm em comum o uso da função conativa da linguagem, que visa a criar proximidade com a leitora, e a presença de marcas de subjetividade, banidas da imprensa padrão após a adoção

⁹⁴ Cf. ABREU, Alzira in BASTOS, BOTELHO E VILLAS BÔAS (orgs). **O moderno em questão. A década de 1950 no Brasil**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

⁹⁵ Otto Groth, pesquisador alemão que, dentro da abordagem funcionalista, procurou formulações científicas para conceituar o jornalismo, definiu a periodicidade, a universalidade, a atualidade e a publicidade (no sentido de tornar público) como características essenciais dessa atividade.

⁹⁶ Cf. BUITONI, Dulcília, *op. cit.*, 1986.

do modelo norte-americano de jornalismo. Além disso, apresentam, principalmente, enunciados prescritivos e normativos.

No entanto, é importante diferenciar a imprensa feminina da imprensa feminista. Enquanto as publicações feministas – em menor número, com público mais reduzido e, em geral, com poucas condições materiais de divulgação⁹⁷ – buscam estimular a luta por direitos das mulheres, as femininas têm como objetivo moldar a mulher em seus deveres segundo papéis tradicionais de mãe, esposa e dona de casa. No entanto, no senso comum, as duas vertentes acabam sendo confundidas e englobadas genericamente pela denominação de “imprensa feminina”.

Neste trabalho, faremos a distinção semântica entre os dois segmentos, apontando brevemente sua presença na história brasileira.

Mesmo sendo frágil, a imprensa feminista no Brasil foi, no parecer de Maria Amélia de Almeida Telles⁹⁸, a mais atuante da América Latina, no século XIX. A autora destaca publicações e atividades de mulheres que se engajaram na luta por direitos civis. Um dos mais ativos jornais feministas foi fundado em 1873, em Minas Gerais, por Francisca Senhorinha Motta Diniz. Trata-se de *O Sexo Feminino*, que chegou a publicar 4 mil exemplares. Outra publicação dessa linha, porém mais modesta, foi *O Eco das Damas*, lançada em 1879, no Rio de Janeiro, por Amélia Carolina da Silva Couto. O jornal tinha apenas quatro páginas, mas abordava a questão dos direitos civis.

Ainda segundo pesquisadoras⁹⁹, em 1888, em São Paulo, Josefina Álvares de Azevedo, irmã do poeta romântico, fundou “A Família”. Apesar de o título remeter a um conteúdo tradicional, a publicação tinha forte teor reivindicatório. Além de defender o voto para as mulheres, ela se contrapunha ao fato de o homem ser

⁹⁷ Karina Janz Woitowicz, em seu artigo “A imprensa feminista na luta pelos direitos das mulheres no Brasil”, considera que a imprensa feminista sempre atuou como imprensa alternativa, entendida como expressões de diferentes grupos sociais que criam canais de resistência e promoção de lutas por espaços de comunicação em diferentes suportes. Trabalho apresentado no GT História da Mídia Alternativa, no VI Congresso Nacional de História da Mídia (UFF, Niterói/RJ), 2009.

⁹⁸ Cf. TELES, Maria Amélia. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Alameda, 2017.

⁹⁹ Cf. TELES, Maria Amélia, *op. cit.*; BUITONI, Dulcília, *op. cit.*, LUCA, Tânia Regina, in PINSKY e PEDRO (orgs), *op. cit.*

considerado o chefe da família e defendia o divórcio¹⁰⁰. O direito à educação era outro tema bastante frequente no jornal.

Curiosamente, a imprensa feminista no Brasil foi mais ativa no final do século XIX do que em meados do século XX. Antes da conquista do voto feminino, em 1932, havia várias publicações que se empenhavam na luta pelos direitos civis das mulheres.

E, de fato, os momentos de lutas das mulheres estão diretamente associados ao vigor da imprensa feminista. Essas lutas por direitos no Brasil remontam ao final do século XIX. Na primeira fase, que se estende até a década de 1930, o acesso à educação e a possibilidade de participação política pelo voto eram as duas principais reivindicações¹⁰¹.

Ainda segundo a autora, após a conquista do direito ao voto, o movimento feminista no Brasil enfraqueceu. De 1932 a 1972, viveu-se um período de refluxo dos movimentos feministas, mesmo no cenário internacional.

Até a segunda metade do século XX, prevalecia enraizada no imaginário social a dissociação semântica entre feminina e feminista na definição das mulheres. Pode-se dizer que havia até certa oposição: não ser feminista era uma condição para a feminilidade. As mulheres chamadas de feministas carregavam o estigma de serem consideradas masculinizadas, não vaidosas e lésbicas. Esse estereótipo era alimentado pelo discurso da grande imprensa. Segundo Natália Pietro Méndez (2007, p. 274), “a imprensa atuou como protagonista na tentativa de normatizar o papel da mulher enquanto ‘rainha do lar’ e de desqualificar o pensamento feminista”.

A imprensa feminista no Brasil volta a ser mais atuante a partir dos anos 1970, especialmente por meio dos veículos *Nós mulheres*, *Mulherio* e *Brasil Mulher*.

¹⁰⁰No mesmo ano, Josefina Álvares de Azevedo organizou a encenação de uma peça teatral de sua autoria, intitulada *O voto feminino*.

¹⁰¹ De acordo com Céli Regina Jardim Pinto (2003), no primeiro momento do feminismo no Brasil, podem ser identificadas duas vertentes: a do feminismo bem-comportado e a do feminismo mal-comportado. O primeiro tinha a liderança de mulheres de classes sociais mais altas. A maioria tinha pais intelectuais, militares, políticos ou profissionais autônomos, como médicos e advogados. A vertente bem-comportada agia no limite da pressão intraclasse e conseguia respaldo entre membros da elite política e econômica, uma vez que pouco afrontava o poder econômico estabelecido. A líder mais ativa era Bertha Lutz, filha de uma enfermeira inglesa e do cientista Adolf Lutz. Já a vertente mal-comportada era composta por anarquistas, operárias e intelectuais. Adotava uma prática de enfrentamento e abordava, também, questões do trabalho feminino.

Já a imprensa feminina, entendida como a que divulga principalmente o discurso normativo convencional surgiu na Europa na esteira da Revolução Francesa e, no Brasil, no século XIX. Aqui, o primeiro periódico foi *O Espelho Diamantino*, lançado em 1827. Mais ou menos na mesma época, também surgiram *O espelho das brasileiras* (1831), o *Correio das Modas* (1839) e o *Jornal das Senhoras* (1852)¹⁰². Atente-se para os títulos das publicações, que fazem referência a elementos ligados ao que consideram ligados os valores femininos.

Mas o primeiro grande veículo feminino foi a *Revista Feminina*, fundada por Virgilina de Souza Salles, em 1914. O periódico, que circulou até 1936, inovou com a parceria com a publicidade ainda incipiente e alcançou grande sucesso. Em média, a revista, de periodicidade mensal, que chegou a vender, por um período, cerca de 30 mil exemplares, apresentava cerca de 90 páginas. O sucesso editorial deveu-se, em grande parte, à parceria de Virgilina de Souza Salles com seu irmão, que, além de médico e escritor, foi criador do creme Dermina e da tintura Petalina, produtos muito anunciados na publicação. Sob o pseudônimo feminino de Ana Rita Malheiros, ele assinava uma seção bastante conservadora na revista, defendendo a moral, a religião e o cumprimento dos deveres da esposa e mãe¹⁰³.

Assim, na primeira metade do século XX, circulavam vários jornais e revistas, cujo discurso era normativo e pretendia limitar a mulher a seus papéis convencionais. Segundo Dulcília Schroeder Buitoni (1986, p.45), “até 1940, não aconteceram mudanças significativas na imprensa [feminina] brasileira. A Semana de 22 quase não deixou marcas nos veículos e seções para mulheres”.

Na década de 1950, a situação se alterou um pouco. A fotonovela despontou como o grande chamariz do público feminino. *Grande Hotel* e *Capricho* foram publicações que divulgaram bastante esse gênero, que teve a mulher como público-alvo.

Segundo Carla Bassanezi Pinsky (2014, p.46), em meados do século XX, a imprensa feminina caracterizava-se por propagar

um ideal de mulher (branca, de classe média, com determinado estilo de vida e capacidade de consumo), um modelo de família (conjugal, hierárquica, com papéis masculinos e femininos distintos e predefinidos), valores culturais específicos (burgueses) e uma ideia de felicidade ligada ao consumo de bens e à adesão de determinadas modas e normas sociais. Esses modelos, ideais e

¹⁰²Cf. BUITONI, Dulcília. **A imprensa feminina**. São Paulo: Ática, 1986.

¹⁰³ Cf. BUITONI, Dulcília.*op. cit* , 1986.

valores, embora sejam datados e construídos socialmente, são apresentados como naturais, universais, frutos do bom senso e verdades incontestáveis

Em seu estudo da representação da mulher pela imprensa feminina, Buitoni atribui, a cada década do século XX, um mito feminino¹⁰⁴ construído pelas publicações.

Assim, nos anos 1900, os veículos teriam trabalhado a imagem da mulher-oásis: a mulher é o que há de melhor na natureza, comparada a elementos como a flor, o aroma, os pássaros etc.. Na década de 1910, predomina a figura da mãe-sofredora. Os martírios considerados típicos da maternidade são intensificados em anos de guerra mundial, nos quais se projetou a imagem da mãe que poderia perder seu filho em um conflito. Nos anos de 1920, o mito construído é a da sacerdotisa da beleza. Nos anos 1930, aparece a Iracema de lábios grossos. Na década de 1940, vem a mulher-celuloide, fruto do processo de americanização durante a II Guerra Mundial. E, na década de 1950, que nos interessa diretamente, a garota moderna. A autora considera ainda os mitos das décadas seguintes. Em 1960, por exemplo, surge a imagem da dona de casa insatisfeita. Os anos subsequentes, por serem distantes do nosso objeto de estudo, não serão mencionados.

De acordo com Dulcília Buitoni (2009, p. 69), ao longo da história, uma

das acusações mais frequentes à imprensa feminina concentra-se na sua atividade quase sempre despolitizadora. Transferindo a solução da maior parte dos problemas da esfera pública para a privada, as revistas contribuem para reforçar o pessoal em detrimento do social. Elas incentivam o individualismo, o confronto dos bens materiais, a aquisição de coisas supérfluas, aliás, como qualquer produto da comunicação de massa.

Nesse sentido, entendemos que Tereza Quadros atuou na dissonância desse discurso, como será visto a seguir, na segunda parte deste trabalho.

¹⁰⁴Cf. BUITONI, Dulcília. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Summus Editorial, 2 ed., 2009. A autora baseia-se no conceito de mito de Roland Barthes (**Mitologias**).

PARTE II

1. A coluna “Entre mulheres”: a página no cenário da imprensa feminina

A coluna “Entre mulheres”, como o nome indica, foi uma página planejada para mulheres, que representavam uma pequena parcela do público do jornal. Segundo Samantha Gaspar (2012, p.119), havia “uma suposição por parte do semanário de que seu público era predominantemente masculino (ainda que houvesse a coluna de Tereza Quadros e a afirmação de Millôr sobre seu público feminino)”.

No editorial do 18º número do *Comício*, intitulado “Há um público”, os editores comemoraram o fato de que existia um público para esse jornal no Brasil. Por meio de cartas recebidas, eles traçaram um perfil dos leitores:

Não é apenas uma certa massa de leitores que desejam ganhar um rádio no concurso, uma excitação no escândalo, um prazer ruim no crime ou na verrina, um entusiasmo fácil no ídolo alcandorado a cores. Um público de cidadãos com espírito crítico; de gente que observa, lê e critica. Esse público não compra COMÍCIO para ter uma opinião hebdomadária sobre este ou aquele assunto; não engole, como se fosse hóstia, a opinião que vê no jornal.

Lê o nosso jornal com simpatia, mas com espírito crítico – e assim queremos, assim merecemos ser lidos. Para esse homem – do Rio ou de Mato Grosso – nosso jornaleco é um companheiro com quem ele discute cordialmente, que lhe dá algumas notícias e alguns palpites sem pretender catequizá-lo nem dirigir o seu pensamento, ou excitar suas paixões.

Esse público mostra que existe um Brasil que não deve ser confundido com esse Brasil lamentável de trapagens, vaidades e mistificações, que brinca de opereta sobre um fundo social que vai deixando de ser dramático para ameaçar ficar trágico. É o público que diante de “dilemas” como Ademar e Getúlio diz apenas – “não”. É o que não espera a palavra de Prestes ou de Plínio para dizer se uma vaca amarela é preta ou malhada. É o que não se entrega de olhos fechados à mística de nenhum partido e de nenhum chefe; é o que julga o bispo, o general ou o pobre diabo com o mesmo senso de justiça, o mesmo respeito fundamental pela pessoa humana e a mesma independência de espírito.

Este é o nosso público. Pode não ser muito grande. Pode até acontecer que não dê para sustentar um jornal. Mas é este o público que nós procuramos, sem adular, e que nós temos, porque nos esforçamos por merecer.

Nota-se que os editores tinham em mente um grupo seletivo de pessoas, marcado pelo senso crítico e por certa bagagem cultural. É nítido o “humor entre pares” com que a imagem do público é presumida no editorial. O discurso do jornal valoriza a independência de pensamento do leitor, que não espera a opinião ou o direcionamento de figuras públicas para saber o que deve pensar. Fica claro que

não se almejava construir uma publicação de massa, mas, sim, um veículo apreciado por leitores bem formados cultural e intelectualmente.

Mesmo supondo que o jornal tinha como público principal os homens, a iniciativa de uma página feminina justificava-se porque as mulheres, à época, estavam constituindo um mercado consumidor promissor, e crescia a quantidade de páginas e publicações específicas, principalmente revistas ilustradas¹⁰⁵. Além disso, também poderiam formar um público crítico.

Ainda que as mulheres não fossem as consumidoras primárias de *Comício*, supõe-se que um número considerável delas deva ter tido acesso ao veículo por meio dos pais ou maridos. Considerando que o semanário tinha características de revista e que, pelas cartas dos leitores, muitos guardavam e colecionavam os exemplares, há grande probabilidade de que eles fossem uma leitura comum à família.

Das poucas cartas enviadas por leitoras e publicadas nas edições, porém, não se encontrou nenhuma que se referisse à coluna “Entre mulheres”. O foco das correspondências eram as reportagens políticas ou aspectos gerais da publicação. Não há registros de que Clarice Lispector tenha se comunicado diretamente com as leitoras, como teve que fazer em 1960, sob a máscara de Ilka Soares.

Em função do público majoritariamente masculino do semanário, a seção não recebia grande destaque. Em nenhuma edição houve chamada na capa para ela.

A coluna de Tereza Quadros, como era comum na imprensa feminina, mantinha-se alheia aos fatos da política nacional ou internacional; era composta por matérias frias¹⁰⁶.

“Entre mulheres” não se limitava a apenas um texto: era uma página completa do periódico, composta por vários textos, fotos e ilustrações. A assinatura de Tereza Quadros aparecia apenas em um dos textos. A partir da 14ª coluna, após a revelação da verdadeira identidade da colunista, a página aparece sem assinatura nenhuma.

O *layout* da página não era fixo. A cada edição, a autora alterava a diagramação, procurando combinar os elementos da forma mais atraente possível.

¹⁰⁵ Além do *Jornal das Moças*, que já existia desde 1914, o mercado editorial feminino da década de 1950 contava com publicações como *Capricho*, *Grande Hotel*, *Revista do Rádio*, *Querida*. Magazines como *O Cruzeiro* e *Manchete* também atraíam leitoras, como foi comentado no item 3 da parte I.

¹⁰⁶ Jargão jornalístico que se refere a matérias não presas a fatos do momento. Trata-se de textos que podem ser publicados em qualquer edição, sem perder a atualidade.

As figuras 11 e 12 mostram páginas de “Entre mulheres”, produzidas por Tereza Quadros¹⁰⁷.

[illegible]

Figura 11- 2ª coluna de “Entre mulheres”.

¹⁰⁷As imagens de todas as páginas da coluna “Entre mulheres” estão nos anexos deste trabalho.

Para melhor se avaliar a produção de Clarice Lispector como colunista do *Comício*, é necessário estabelecer comparações com outras páginas femininas convencionais, presentes na grande imprensa.

A figura 13 mostra a edição de 29 de outubro de 1950 da página feminina do *Correio da Manhã*, veículo no qual Clarice Lispector se tornaria Helen Palmer em 1959¹⁰⁸.

3º Caderno

CORREIO DA MANHÃ — Domingo, 29 de Outubro de 1950

ELEGANCIA E BOM GOSTO

A linha vitiviana — Balas e botões — Outros enfeites

"Máscara de Fermento!"

Em novo tratamento da beleza para você fazer no seu dia:

1. Máscara de Fermento! 2. Máscara de Fermento! 3. Máscara de Fermento!

4. Máscara de Fermento! 5. Máscara de Fermento! 6. Máscara de Fermento!

7. Máscara de Fermento! 8. Máscara de Fermento! 9. Máscara de Fermento!

10. Máscara de Fermento! 11. Máscara de Fermento! 12. Máscara de Fermento!

13. Máscara de Fermento! 14. Máscara de Fermento! 15. Máscara de Fermento!

16. Máscara de Fermento! 17. Máscara de Fermento! 18. Máscara de Fermento!

19. Máscara de Fermento! 20. Máscara de Fermento! 21. Máscara de Fermento!

22. Máscara de Fermento! 23. Máscara de Fermento! 24. Máscara de Fermento!

25. Máscara de Fermento! 26. Máscara de Fermento! 27. Máscara de Fermento!

28. Máscara de Fermento! 29. Máscara de Fermento! 30. Máscara de Fermento!

31. Máscara de Fermento! 32. Máscara de Fermento! 33. Máscara de Fermento!

34. Máscara de Fermento! 35. Máscara de Fermento! 36. Máscara de Fermento!

37. Máscara de Fermento! 38. Máscara de Fermento! 39. Máscara de Fermento!

40. Máscara de Fermento! 41. Máscara de Fermento! 42. Máscara de Fermento!

43. Máscara de Fermento! 44. Máscara de Fermento! 45. Máscara de Fermento!

46. Máscara de Fermento! 47. Máscara de Fermento! 48. Máscara de Fermento!

49. Máscara de Fermento! 50. Máscara de Fermento! 51. Máscara de Fermento!

52. Máscara de Fermento! 53. Máscara de Fermento! 54. Máscara de Fermento!

55. Máscara de Fermento! 56. Máscara de Fermento! 57. Máscara de Fermento!

58. Máscara de Fermento! 59. Máscara de Fermento! 60. Máscara de Fermento!

61. Máscara de Fermento! 62. Máscara de Fermento! 63. Máscara de Fermento!

64. Máscara de Fermento! 65. Máscara de Fermento! 66. Máscara de Fermento!

67. Máscara de Fermento! 68. Máscara de Fermento! 69. Máscara de Fermento!

70. Máscara de Fermento! 71. Máscara de Fermento! 72. Máscara de Fermento!

73. Máscara de Fermento! 74. Máscara de Fermento! 75. Máscara de Fermento!

76. Máscara de Fermento! 77. Máscara de Fermento! 78. Máscara de Fermento!

79. Máscara de Fermento! 80. Máscara de Fermento! 81. Máscara de Fermento!

82. Máscara de Fermento! 83. Máscara de Fermento! 84. Máscara de Fermento!

85. Máscara de Fermento! 86. Máscara de Fermento! 87. Máscara de Fermento!

88. Máscara de Fermento! 89. Máscara de Fermento! 90. Máscara de Fermento!

91. Máscara de Fermento! 92. Máscara de Fermento! 93. Máscara de Fermento!

94. Máscara de Fermento! 95. Máscara de Fermento! 96. Máscara de Fermento!

97. Máscara de Fermento! 98. Máscara de Fermento! 99. Máscara de Fermento!

100. Máscara de Fermento!

CLINICA DA FACE

DE CARLOS ALBERTO DE SOUSA

BATEDERAS DE BOLO

DE CARLOS ALBERTO DE SOUSA

Agora é mais fácil criar galinhas

A falta dos ASTROS...

OUTUBRO 1950

29 30 31 1 2 3 4

Domingo Segunda Terça Quarta Quinta Sexta Sábado

Sigmo do Zodíaco: Escorpião

Dia 2: Quarto minguante da Lua

MEIAS VIVON

BAHIA TURISMO S.A.

Viagem AGORA para todo o mundo... a pagar depois!

NEOCID

GRANDES REDUÇÕES NOS PREÇOS - Variando "stock" de todos os modelos EM VESTIDOS EDEN

Av. Rio Branco, 114 - 5.º - Seção especial de vestidos para senhoras gordas até o n.º 56 e para as futuras mães

Figura 13- Exemplo de página feminina do *Correio da Manhã*.

A primeira diferença está evidentemente ligada ao aspecto visual. A página do *Correio da Manhã* (figura 13) conta com um número grande de anúncios que, ao

¹⁰⁸ Quando Clarice Lispector assume a coluna do *Correio da Manhã* como Helen Palmer, em 1959, há poucas mudanças gráficas. O espaço continua a ser de um terço da página, normalmente ao lado de matérias de entretenimento, como se pode ver na figura nos anexos.

primeiro olhar, são os textos que mais chamam para a leitura. A diagramação é tradicional, em colunas, e são usadas fontes tipográficas pequenas, com pouco espaço entre as linhas. O efeito disso é um aspecto visual poluído e pouco atraente¹⁰⁹.

A segunda diferença entre as colunas apresentadas diz respeito ao conteúdo dos textos. A página do *Correio da Manhã* é predominantemente composta por textos publicitários ligados a produtos e serviços do que se considerava universo feminino: roupas, produtos de beleza e até um curioso anúncio sobre criação de galinhas. Com o título “Agora é mais fácil criar galinhas”, o texto oferece aves e ração em “um plano ideal para a dona de casa”. Como destaca o anúncio, a preocupação com a alimentação da família estava entre os principais deveres da mulher: “A criação de galinhas é a ocupação preferida pelas donas de casa que desejam melhorar a alimentação da família, sem o aumento de despesas, e, adotando-se o confinamento, pode-se criar o ano inteiro, em um espaço reduzido, para ter ovos frescos todos os dias e uma galinha gorda para o ajantarado de domingo”.

Quanto aos textos jornalísticos, o principal, que traz uma foto em destaque, é sobre moda: “A linha vitoriosa – Bolsos e Botões – Outras novidades”. Há ainda uma matéria que ensina a fazer uma máscara de fermento, e outra com o horóscopo.

Como se pode perceber, a coluna de Tereza Quadros é visualmente mais atraente. É verdade que o fato de a colunista ter à disposição uma página inteira do tabloide também contribuía para dar maior destaque à sua produção, mas não há como não observar que existe um cuidado com a quantidade de textos e imagens e com a diagramação, cujo efeito é um convite à leitura.

De acordo com Aparecida Nunes (2006, p. 121), a escritora tentou idealizar a página com espírito inovador para a época. Os recursos gráficos dos anos 1950, no Brasil, eram ainda incipientes, se comparados com os atuais, e a fotografia no jornalismo brasileiro tinha apenas começado a ter peso de informação. Mesmo assim, a escritora planejou um *layout* moderno, empregando um recurso, até hoje adotado, de fazer com que o texto contornasse os modelos de vestuário, seguindo a silhueta feminina. Também o destaque de textos em boxes foi bastante explorado.

¹⁰⁹ De forma geral, na questão gráfica, os jornais sempre foram menos trabalhados do que as revistas. Segundo Dulcília Buitoni (1986), esse é um dos principais motivos para que a imprensa feminina – tradicionalmente dependente da imagem – tenha se desenvolvido principalmente nas revistas, em especial no estilo magazine.

Como Ilka Soares, cerca de 8 anos depois de Tereza Quadros, Clarice Lispector também diagramava a página. Segundo depoimentos de Alberto Dines¹¹⁰, diretor do jornal, ela já entregava a coluna pronta. De acordo com Aparecida Nunes (2006, p.249):

A perfeição era de tal ordem que nem mesmo os editores se preocupavam em revisar. Apenas o diagramador dava os toques finais, seguindo o esquema já preparado. Às vezes, os textos sobravam na página. Então, o diagramador guardava-os para aproveitá-los na edição seguinte.

A figura 14 mostra a coluna de Ilka Soares de 11 de novembro de 1960 (observa-se que, ao lado do título da coluna, aparecem o nome e a foto da atriz). Nota-se que Clarice Lispector tinha habilidade para dispor as matérias e contrabalançar imagens e textos e, sem dúvida, a experiência anterior de Tereza Quadros contribuiu para isso.

Figura 14: coluna de Ilka Soares

Disponível em <http://memoria.bn.br/pdf/221961/per221961_1960_11669.pdf>. Acesso em 20 ago. 2017.

Para compor “Entre mulheres”, Clarice Lispector inspirava-se em publicações estrangeiras, com as quais teve contato nos anos em que morou no exterior, como

¹¹⁰ Cf. NUNES, Aparecida Maria. *op.cit*, 2006.

Paris Match, *Jude France* e *Bunte*, e em “enciclopédias femininas” internacionais, como *Ricettario domestico - enciclopedia moderna per La donna e per la casa* e *The Homemaker's Encyclopedia: Personal Beauty and Charm*¹¹¹.

Além da diferença visual, a página “Entre mulheres” também se destaca pelo conteúdo. Tereza Quadros tem uma postura bem menos conservadora do que a de Helen Palmer ou Ilka Soares, e sua coluna apresenta textos que destoam do discurso hegemônico da imprensa feminina.

A colunista teve autonomia por parte dos diretores do *Comício* para criar a página. Pelas características já apresentadas do semanário (uma publicação gerida por intelectuais, sem objetivos essencialmente lucrativos), não havia intervenções diretas no trabalho dos colaboradores. Mas para a escritora, decerto, havia os limites impostos pelo gênero discursivo e pelo público, que foram determinantes na definição de estilo e conteúdos.

Clarice Lispector tinha consciência da importância de se considerar a instância do leitor no jornalismo e as implicações disso no texto. Na crônica escrita para o *Jornal do Brasil* em 29 de julho de 1972, em que relembra suas atividades na imprensa, ela afirma:

num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum (...) não há dúvida de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que eu escrevo para jornais.

É claro que a relação autor-obra-público em uma publicação jornalística não se dá exatamente da mesma forma do que a do texto literário. O lucro dos veículos jornalísticos, dentro da lógica do sistema capitalista, depende do público; por isso a produção de um periódico está contaminada pelo aspecto mercadológico. E, mais ainda, a relação do texto com o leitor também varia de acordo com o gênero jornalístico em que ele se enquadra.

No que se refere à estrutura das colunas femininas, em geral, é comum a construção discursiva do diálogo que a enunciadora dos textos estabelece com a leitora, marcado pela função conativa da linguagem. Trata-se de um artifício de abordagem, que simula uma conversa entre amigas e tem forte poder persuasivo.

¹¹¹Cf.: NUNES, Aparecida Maria, *op. cit.*, 2006, p.138.

No jogo ficcional proposto, a instauração da leitora-interlocutora constitui um recurso retórico característico das páginas destinadas às mulheres.

Esse recurso foi bastante explorado por Tereza Quadros. No entanto, devemos também pensar na imagem que a colunista formou de sua leitora ao criar os textos e escolher os temas e o viés com que eles seriam trabalhados. Para essa abordagem, é necessário recorrer aos estudos da recepção e aos conceitos de leitor propostos por alguns autores.

De acordo com Sartre¹¹², todas as obras contêm em si a imagem do leitor a quem se destinam. Para o filósofo francês, o leitor se funda em um substrato empírico, que o define em função de sua classe social, etnia, nível sociocultural. Trata-se, assim, de um tipo social e historicamente determinado.

Outras abordagens também se baseiam em um substrato empírico, como o “leitor intencionado”, proposto por Erwin Wolff. Segundo o autor, esse conceito refere-se à reconstrução da ideia do leitor que se formou na mente do autor¹¹³. Ele corresponde à ficção que se faz do leitor e pode se manifestar de diferentes formas no texto. De acordo com Wolff (apud ISER, 1996, p.71), o “leitor intencionado”

pode ser a cópia do leitor idealizado; pode manifestar-se nas antecipações maciças de normas e valores dos leitores de outros séculos, na individualização do público, em exortações para o leitor, nas designações de atitudes, em intenções pedagógicas e na exigência de suspender a descrença no ato da leitura.

Assim, a imagem do “leitor intencionado” interfere na forma da representação presente no texto. Aplicando esse conceito ao nosso objeto de estudo, podemos afirmar que Tereza Quadros tinha como leitora intencionada a mulher burguesa da década de 1950 na capital brasileira. Empiricamente, trata-se de uma mulher casada, mãe, sem atividade profissional e que tem, na imprensa, uma forma de atualizar-se em questões consideradas femininas e de ampliar seus conhecimentos.

É plausível imaginar que a colunista intencionasse que essa leitora, apesar de viver de acordo com os moldes burgueses em uma sociedade patriarcal, pudesse alterar, ainda que minimamente, sua condição, se tivesse acesso a determinadas informações e a algumas leituras que lhe provocassem questionamentos. Ela devia

¹¹² Cf. SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1989, p.63.

¹¹³ Cf. ISER, Wolfgang. **O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético.** Volume 1. São Paulo: Editora 34, 1996, p.71.

ter em mente a imagem de uma leitora capaz de compreender também as ironias e as mensagens subentendidas. Reconhece-se, nessa intervenção, a face da escritora, sob a máscara da colunista, que cumpre uma posição social importante, de instruir e formar seu público.

No entanto, a concepção que se faz do leitor como um substrato empírico é contraposta por outras teorias. Para Iser, o conceito de Wolff não dá conta de compreender o processo da recepção, pois o “leitor intencionado”, enquanto ficção do leitor, determina posições no texto que não são idênticas ao papel do leitor, que, por sua vez, resulta da interação de perspectivas e se desenvolve na atividade orientada da leitura. Por isso, Iser propõe o conceito de “leitor implícito”, que consiste em uma estrutura embutida no texto que antecipa a presença do receptor. O leitor implícito se projeta na elaboração do discurso, constituindo-se como uma instância norteadora. O autor prevê um destino interpretativo desejável, que influenciará o processo gerativo do texto.

De acordo com Iser (1996, p.73),

o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto.

Segundo essa abordagem, o autor de um texto, portanto, organiza e dirige a leitura, impõe percursos para que se chegue a determinada interpretação, que só será atingida com a atualização na mente do leitor. A estrutura textual revela a intenção, e a estrutura do ato ocorre com o preenchimento realizado pelo leitor em seu papel.

Tomando esse conceito como base, deve-se observar como Clarice Lispector organizou a coluna de modo a orientar a interpretação da leitora. Isso será feito na análise tanto do aspecto textual quanto do aspecto visual da coluna.

Nestas especulações sobre a leitura da coluna “Entre Mulheres”, devemos também considerar o conceito de “horizonte de expectativas”, desenvolvido por Hans Robert Jauss. De acordo com o autor, os leitores de qualquer texto apresentam um saber prévio que interfere nas expectativas de leitura que eles constroem. Para ele, o valor estético de uma obra depende da forma como ela atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas do seu público. Quanto

maior a distância entre o horizonte conhecido do leitor e a mudança de horizonte provocada pela leitura, maior o valor de um texto.

No nosso caso, podemos afirmar que a leitora de “Entre mulheres” já tinha um saber prévio, resultado de leituras anteriores da imprensa feminina, o que lhe permitia criar expectativas em relação à página do *Comício*. Os textos instrucionais, imperativos e aconselhadores bem como os temas relacionados ao trinômio beleza-família-lar estavam dentro das expectativas dessa leitora. O discurso esperado por essa leitora tendia, assim, a alinhar ao hegemônico, que apresenta como naturais modelos e valores então vigentes no qual não se questionam as desigualdades.

O discurso ativista por direitos femininos estaria apenas no horizonte de expectativas das leitoras de determinadas publicações com teor declaradamente feminista. Como se viu anteriormente, não se registram, nesse período, muitos jornais e revistas com linha editorial que explicitamente defende lutas de mulheres¹¹⁴.

Não se pode afirmar que a página “Entre mulheres”, idealizada pela equipe do semanário, tivesse pretensões de ser feminista. Pode-se supor que ela foi criada como uma seção necessária no contexto editorial da época, ainda que em condições diferenciadas da grande imprensa. No entanto, mesmo não sendo planejada para ser contestadora, a coluna, pelas mãos de Clarice Lispector, apresentava certos textos com discurso anticonvencional. Dessa forma, Tereza Quadros rompia com certos pressupostos da leitora média, pois ultrapassava os limites do horizonte de expectativas do universo tradicional da mulher brasileira burguesa da década de 1950. Diabolicamente, a colunista abordava temas familiares a esse horizonte para, na sequência, contrariá-los, quando não contestá-los.

Como já se mencionou, a diferença entre o jornalismo feminista e o jornalismo feminino pode ser determinada pela questão de deveres e direitos. O feminino tem por objetivo ensinar os deveres, e o feminista visa à conscientização da leitora sobre seus direitos. Tomando essa diferenciação como base, ainda que a palavra feminista possa soar um pouco anacrônica, levando em consideração seu sentido

¹¹⁴ Um dos principais veículos feministas do período era *Momento Feminino*, editado por Arcelina Mochel. Criado em 1947, durou cerca de 10 anos e foi distribuído em 16 estados. Na redação do jornal, atuavam apenas mulheres como repórteres e articulistas. Cf. TELES, Maria Amélia de Almeida, *op. cit.*, p.44

atual na luta pelas políticas identitárias, é possível afirmar que Tereza Quadros praticava, ao mesmo tempo, as duas modalidades de jornalismo.

Ao convidar a leitora a reestruturar suas percepções, a colunista constrói uma página de qualidade diferenciada em relação a outras que eram publicadas na grande imprensa.

Uma das qualidades da página “Entre mulheres” está, portanto, no fato de ter potencial formativo no quadro convencional dos valores femininos. Isso ocorre também no aspecto formal dos textos. A leitora espera textos em que predomina a função referencial da linguagem e a colunista traz, em muitos, o trabalho com a linguagem poética.

Outra ruptura de expectativas com relação à leitora média também acontece com a oposição entre ficção e realidade. Em vários momentos, a colunista parte da referencialidade e estabelece um jogo ficcional, mesmo nos textos instrucionais. É o que ocorre, por exemplo, com a receita de matar baratas e com a figura da vizinha que tudo sabe, como se verá adiante¹¹⁵.

Assim, se por um lado, parte da página busca a construção da feminilidade da mulher burguesa dentro dos esquemas ideológicos desenhados pelo sistema de sexo/gênero da época, por outro, em todas as edições, encontram-se textos que questionam valores dessa mulher, induzindo a leitora, ainda que sutilmente, a não se limitar aos padrões comportamentais impostos a ela. A colunista critica, sem tom panfletário, a submissão das mulheres ao domínio masculino e denuncia a desigualdade histórica de gênero na sociedade, bem como introduz, aqui e ali, reflexões sobre o sistema social brasileiro, como se viu em “Enfermeirinhas espertas”.

Dessa forma, sob a máscara de Tereza Quadros, Clarice Lispector construía um discurso em que se desenhava a figura feminina passiva e adaptada ao seu papel social, mas, também, em alguns momentos, provocava a leitora para que refletisse e agisse de modo mais crítico e questionador. A labilidade da colunista é observada na combinação de textos que ratificam os deveres femininos convencionais com aqueles que alertam a leitora para direitos e conquistas. Em outras palavras, na coluna estavam presentes a bela e a fera. Não se quer estabelecer, com essa metáfora, uma simplificação maniqueísta de uma atuação

¹¹⁵ Trata-se da seção “Conselhos da minha vizinha” e do texto “Meio cômico, mas eficaz...”.

boa e outra má. Bela e fera têm vozes diferentes, que se opõem e dialogam, construindo dialeticamente essa página, bastante diferenciada com relação ao que já se impunha na imprensa feminina da época.

Em várias edições, estrategicamente, a colunista valeu-se de outros autores para apresentar questões mais contundentes e provocantes. Essa iniciativa também rompe com o horizonte de expectativas da leitora, pois não se tratava de uma prática comum na imprensa feminina.

De forma aparentemente neutra e despretensiosa, Clarice Lispector cita, traduz ou adapta trechos de outros escritores ou de especialistas para sugerir temas que fogem do discurso hegemônico da imprensa feminina, como se verá adiante¹¹⁶.

Pode-se, então, afirmar que, na página “Entre mulheres”, há um ponto de vista organizador, que não se confunde com as vozes enunciantes dos textos que compõem as páginas. Esse ponto de vista é o responsável por dosar o discurso conservador ao transgressor em cada edição, não apenas no que diz respeito às mensagens verbais, mas também no que se refere ao aspecto visual, decidindo qual texto mereceria maior destaque.

Por conhecimento técnico ou empírico, ou por simples intuição, a colunista organiza espacialmente a leitura. Se olharmos novamente as figuras 11 e 12, perceberemos que os textos mais importantes, mais impactantes, no sentido de quebrar o horizonte de expectativas da leitora, estão posicionados no alto da página, à esquerda. De acordo com estudos de padrões de visualização, o quadrante superior à esquerda é justamente o primeiro ponto para o qual o olhar se desvia no início da leitura¹¹⁷. Em 12 das 17 edições, o texto mais significativo – que normalmente é o assinado por Tereza Quadros – fica nessa posição. Em todas as colunas, o texto com o nome de Tereza Quadros aparece destacado visualmente por algum recurso gráfico, normalmente um box, o que também tende a chamar a atenção, pois delimita o olhar.

A presença das fotos é outro elemento visual importante, especialmente nas edições em que elas ocupam boa parte da página, como a da figura 12. Trata-se de um chamariz para a leitora (ou mesmo para o homem leitor – como destaca Rubem Braga ao anunciar a saída da colunista). As fotos, sempre do universo da moda,

¹¹⁶ Isso será abordado no item 4 da segunda parte deste trabalho.

¹¹⁷ Cf.: HURLBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa**. Rio de Janeiro: Nacional, 1986.

mostram modelos elegantes, em poses sensuais e com roupas de alta costura, escolhidas de acordo com o padrão de beleza da época¹¹⁸. Normalmente as imagens são acompanhadas de legendas descritivas.

Em algumas edições, a foto da modelo aparece com a assinatura de Christian Dior ou de Jacques Fath, o que representava certa novidade para a leitora que não pertencia aos círculos da alta sociedade. No início da década de 1950, não havia se consolidado, no Brasil, a valorização das marcas de requinte. As grifes internacionais ainda não eram amplamente conhecidas pela mulher burguesa brasileira¹¹⁹.

Assim, mesmo quando aborda o tema “moda”, que desde as origens da imprensa feminina no Brasil, no século XIX, estava presente, a colunista procura trazer inovações. No imaginário da mulher brasileira, a imitação das marcas europeias, especialmente francesas, era uma forma de se valorizar socialmente. Não é improvável que as fotos selecionadas por Tereza Quadros tenham inspirado a confecção de peças de vestimentas e o uso de cortes e penteados.

Outro recurso explorado por Tereza Quadros foi a presença de ilustrações bem humoradas, que acompanhavam alguns pequenos textos, e tornavam descontraída a leitura.

¹¹⁸ Até a terceira edição, as fotos eram enquadradas dentro de molduras (como se vê na figura 11). A partir da quarta coluna, as fotos ficam maiores e posicionadas de forma mais solta pela página (como se vê na figura 12). Apenas a 13ª coluna não apresenta foto, somente ilustrações.

¹¹⁹ Christian Dior fundou sua marca, com a inauguração da Mansão Dior em Paris, em 1947, apenas cinco anos antes da atuação de Tereza Quadros.

2. A face da bela

Os temas da coluna não eram estranhos ao cotidiano da escritora, mulher, esposa de diplomata e mãe¹²⁰. Clarice Lispector se importava em ser considerada bela e era bastante vaidosa. Isso pode ser constatado em vários episódios da sua vida, como, por exemplo, no trecho de uma carta enviada à irmã Elisa em 18 de dezembro de 1944, quando morava em Nápoles:

Eu fiz há pouco um vestido da lã que Tania tinha me comprado e saiu muito bom. Botei hoje o vestido, me penteei toda, me enfeitei e fui um sucesso (LISPECTOR, 2007, p.65).

Em outra ocasião, declarou: “Felizmente nasci mulher. E vaidosa. Prefiro que saia um bom retrato meu no jornal do que [sic] os elogios” (in WALDMAN, 1992, p.20).

Além disso, sua condição de mulher de diplomata fez com que convivesse com regras de etiqueta e tendências de moda, o que lhe deu subsídios para desenvolver esses temas nos textos. De acordo com Marta Milene Gomes (2011, p. 17),

apesar de abominar a futilidade da vida em sociedade, Clarice a ela se ajustou exemplarmente, atentando para o cuidado com a imagem e a aparência, como é possível constatar nas suas fotografias, bem como nos depoimentos de pessoas que conviveram com ela. O contato com embaixatrizes, primeiras-damas, imperatrizes e importantes personalidades das artes plásticas e do cinema parece ter sido muito proveitoso para suas colunas.

Com o uso da máscara de Tereza Quadros, Clarice Lispector, assim, pôde escrever à vontade sobre assuntos também presentes no seu cotidiano, de uma forma diversa da que se apresenta na sua obra literária.

Em todas as edições, a colunista dirigiu à leitora conselhos e orientações ligados à casa, à família e ao cuidado com a aparência, que correspondiam às expectativas da leitora implícita, como se vê no trecho abaixo, publicado na terceira coluna:

‘Um pouquinho gorda’ não tem importância. Mas será o começo de ‘um pouquinho gorda demais’? Antes que ‘ser’ ou ‘não ser’ gorda se torne a sua questão, controle o peso. Controlar o peso, porém, não

¹²⁰ Quando escreveu “Entre mulheres”, Clarice Lispector já era mãe de Pedro, nascido em 10 de setembro de 1948, em Berna; e quando deixou a publicação para ir aos Estados Unidos, estava grávida de Paulo.

significa subir na balança e suspirar. Significa tornar-se ligeiramente mártir quanto a certos alimentos, como farináceos, açúcares etc.

Outro exemplo, entre inúmeros outros, é o texto “Cura de sono”, publicado na sexta edição:

Dormir é o melhor modo de se manter em forma. Não pense que o sono é tempo perdido: esse é um argumento que pessoas nervosas usam. Os que não querem se conformar com as regras do sono terminam por sentir algum desequilíbrio, em geral no sistema simpático, acusando injustamente fígado ou estômago. Há vários modos de dormir mal. O mais comum é de ir acumulando, pouco a pouco e sem sentir, noites não muito bem dormidas e terminar sentindo-se mal, sem saber por quê. Essa forma acumulativa de fadiga termina por fazer com que se instale no corpo e na alma um cansaço crônico, já mais difícil de combater. Se você quiser, pode fazer uma cura de sono. Um mês, mais ou menos, desse tratamento – que é ao mesmo tempo uma cura de beleza - você terá a impressão de que vem de longas férias. O que fazer? Em primeiro lugar, corte o mais possível os compromissos noturnos muito demorados. Depois, tente levar uma vida sadia. Sobriedade é a palavra que resume essa vida sadia. Sobriedade na comida, sobriedade na bebida: ausência total de tóxicos, como álcool, café, cigarros. É necessário manter também higiene mental: aprenda a relaxar os nervos, a trancar os problemas antes de dormir. E a evitar discussões antes de ir para a cama.

A linguagem da coluna, como se vê, é coloquial e institui o diálogo com a leitora, marcado pelo uso da função conativa da linguagem. O tom, muitas vezes afetuoso, é uma estratégia discursiva da colunista, com a intenção de estabelecer proximidade e aumentar o teor persuasivo do texto¹²¹.

A tonalidade afetuosa dos textos da coluna apresenta semelhança com a usada por Clarice Lispector em sua correspondência pessoal, principalmente com as irmãs, Elisa e Tânia. A presença do vocativo carinhoso e dos verbos no imperativo, por exemplo, é um ponto em comum entre as duas produções, como se vê no trecho da carta a seguir, escrita em 18 de março de 1944, quando a escritora morava em Belém:

Querida, divirta-se, vá ao cinema, vá a lugares bons, leia os livros que você quiser, faça um pouco de regime, fique contente.
(LISPECTOR, 2007, p.32)

¹²¹ Sobre essa estratégia, Dulcília Buitoni (1990, p. 75) comenta: “Alguns estudos já apontaram a armadilha linguística usada pela imprensa feminina. Por detrás do tom coloquial, existe um tom de ordenamento de conduta. “Você, minha amiga” traz uma imposição sub-reptícia; a leitora aceita muito mais facilmente a ação que vem sugerida logo adiante”.

Nota-se que a temática das colunas também se assemelha ao diálogo epistolar mantido com as irmãs. São recorrentes as preocupações com saúde, beleza e bem-estar. É o que se observa no trecho abaixo, de uma correspondência de 15 de junho de 1946:

E por mais trabalho que você tenha, queridinha pequena, não descuide da vaidade, como você diz que não sucede...Faça o penteado mais lindo, meu amor, seja querida (LISPECTOR, 2007, p. 122).

Os conselhos para a leitora da coluna abordam diversos temas do cotidiano, como se vê no texto “Probleminhas”, com itens variados, como os transcritos a seguir.

- *Se seu filho rouba sal, não se irrite nem pense que sua estranha gulodice é extravagância. Acontece que seu corpo está precisando de sal e, se ele não procurasse instintivamente o remédio, sentiria muito cansaço. Dizem que em certos países dão água a cinco por cento aos soldados em marcha.*
- *Para quem tem “bolsinhas” sob os olhos: aplicar de noite compressas de chá morno sob os olhos e, de manhã, compressas de água bicarbonatada.*

Em alguns momentos, a colunista vale-se do humor ardiloso, como se vê no trecho abaixo, em que ela convida a usar a imaginação feminina no universo doméstico:

Costure um par de chilenos velhos sobre um pedaço de lã ou feltro. Dê essas pantufas às crianças e diga-lhes que podem patinar, devagar, pelos quartos, pela sala, sem esbarrar nos móveis. Elas vão adorar o brinquedo e você ficará com a casa que é um espelho... Mas cuidado! Não diga nunca aos pequenos que eles estão trabalhando.

Algumas pesquisas, como a de Adriana Antunes de Almeida (2015), apontam que mesmo os textos convencionais da colunista (sob as diferentes máscaras) apresentam um sentido subentendido que destoa do coro das páginas femininas. A pesquisadora procura mostrar, em seu trabalho, que é possível uma leitura irônica dos textos sobre as tarefas e os comportamentos femininos. Neste trabalho, porém, consideramos que a escritora, em diversos textos, manteve-se, sim, alinhada ao discurso hegemônico. São inúmeros os exemplos de pequenos textos com receitas e conselhos que se enquadram no discurso tradicionalmente dirigido às mulheres. Mas pode-se afirmar que, mesmo nesses casos, a colunista procurou usar a

criatividade e planejou a coluna de forma a lhe conferir certa personalidade. Em alguns outros, no entanto, o tom irônico está presente e, em outros ainda, existe certa ambiguidade na mensagem. Nesses casos, a leitura pode ser direcionada para a crítica ao senso comum ou para a sua ratificação. É o que acontece no exemplo a seguir, colocado em forma de item, na sequência de conselhos sobre cuidados caseiros com a beleza, na edição de 5 de setembro.

“Há três coisas que não deixam um homem ficar em casa: fumaça, goteira e mulher ruim” (Papa Inocência 111[sic]).

Não é possível determinar com precisão, nesse caso, o sentido pretendido pela colunista. O item anterior a essa citação é o seguinte:

Cuidar da aparência é mais do que simples vaidade, é dever de toda mulher. Mas acontece que há um ou outro mês em que o orçamento é maior do que a receita, quando se tem de pagar taxa de colégio dos meninos, o imposto predial, o seguro de vida, e, por uma triste coincidência, foi nesse mês que fulano casou e a gente teve de dar um presente. E, para cúmulo, o pote de creme nutritivo chegou ao fim, bem como a loção adstringente. Não se impressione. Foi até bom, porque você vai dar um descanso desses preparados à sua pele, lavando o rosto com sabão à base de benjoim, fazendo, em seguida, boa aplicação de azeite doce de cozinha. Volte a usar os seus cremes, quando equilibrar o orçamento.

A preocupação com o orçamento familiar, sobre o qual a mulher tinha responsabilidades, aparece nesse trecho. É possível ver, no exemplo, que a colunista tinha como imagem de leitora uma mulher burguesa, que, apesar de ter condições confortáveis de vida, não poderia dispor indiscriminadamente dos recursos financeiros para seus cuidados pessoais. O bom uso do orçamento familiar era um dever da dona de casa e a economia doméstica era também tema para Tereza Quadros, mesmo não sendo um assunto muito abordado na imprensa feminina.

Nas páginas de “Entre mulheres”, notam-se seções fixas, isto é, títulos que se repetem nas edições. A disposição dos textos, como se viu anteriormente, variava e, mesmo as seções que deveriam ser fixas, alteravam-se de um número para outro. Infere-se que Clarice Lispector experimentava novas seções, que, porém, nem sempre vingavam.

Uma dessas seções, presente em cinco edições do jornal, era “Conselhos da minha vizinha”. Nela, a autoridade da fala para solucionar os diversos problemas

cotidianos parte de uma vizinha anônima, que remete a uma figura comum do universo feminino provinciano, em que é habitual a conversa com as vizinhas, em busca de conselhos diversos. A vizinha é a amiga a quem se recorre, batendo-se à porta, a fim de pedir ajuda para algum problema cotidiano ou simplesmente para compartilhar vivências.

A presença dessa figura, que foi sendo apagada pelo modo de vida urbano e industrializado, é resgatada pela colunista. A vizinha¹²², que sabe de tudo, opõe-se aos saberes institucionalizados de especialistas, e sua voz, na página, ganha a autoridade da sabedoria popular, fundada na experiência.

O conteúdo da seção é convencional, direcionado às tarefas domésticas, mas a abordagem é original. Em uma época em que o discurso científico se impõe como conhecimento hegemônico, a figura da vizinha se contrapõe a ele e aparece na coluna validando práticas e costumes das antigas gerações.

O texto a seguir, publicado em 30 de maio de 1952, mostra o estilo da seção, composta por fragmentos com pequenos conselhos e receitas para as tarefas cotidianas.

Conselhos de minha vizinha

Para acalmar enxaquecas, minha vizinha derrama algumas gotas de limão na xícara de café bem quente, antes de tomá-lo.

Preparando qualquer massa – seja torta, seja para bolos e pastéis – ela amorna um pouco o leite ou a água ou qualquer outro líquido que entre na sua composição. Assim, consegue que a massa cresça mais depressa e se torne mais leve.

Diz que maçã combate insônia.

Ela passa óleo nas solas dos sapatos das crianças, repetindo a operação até que o couro absorva a gordura. Esse processo impermeabiliza o sapato.

Quando ela quer que o assado dê bom molho e mais caldo, acrescenta-lhe um pouco de açúcar. A carne não fica doce, porém verte mais sumo.

¹²² A figura da vizinha é retomada nas colunas escritas por Clarice Lispector de 1959 a 1961 no *Correio da Manhã* e no *Diário da Noite*. Muitas ideias e textos inteiros foram reaproveitados nos textos assinados por Helen Palmer e Ilka Soares.

O apelo ao que se apresenta como conhecimento popular aparece também em pequenos textos, como o que se vê a seguir. A ilustração associa o nervosismo ao excesso de peso e o texto apresenta uma receita caseira para acalmar a dona de casa.

Figura 15: texto presente na terceira edição

Texto: "Quem não é... Outra 'novidade' conhecida de nossas avós e que perdemos de vista: para as nervosas, um banho de farelo. Encerre meio quilo de farelo num saco de tecido fino, mergulhe-o na água do banho e aperte-o bem para que se exprema todo o seu suco."

Em algumas das últimas edições, a colunista testou um novo formato, em que transmitia à leitora pequenas curiosidades sobre assuntos diversos. Essas informações apresentavam-se reunidas sob os títulos "Você sabe?", "Você sabia?" e "Você sabia que", dependendo da edição.

Na 17ª coluna, por exemplo, Tereza Quadros ensina:

Você Sabia?

Que "Mixoedema" é uma doença resultante do atrofiamiento da glândula tireoide e o número de mulheres que sofrem dela é seis vezes maior que o dos homens? E que seus sintomas são: pálpebras empapuçadas, uma aparência de pessoa estúpida, pescoço grosso, perda de cabelo, aumento de peso, reumatismo, sensação constante de frio? E que essa doença hoje é perfeitamente curável?

A informação científica do texto, por um lado, tem o valor de alertar a mulher para a possível doença; por outro, é apresentada de uma forma que lembra a “cultura de almanaque” tanto pela superficialidade quanto pela falta de articulação com outros temas da coluna. A publicação de informações avulsas constituía-se como uma prática comum na imprensa feminina. Obviamente o jornal e demais meios de comunicação exerciam importante papel ao facilitar às mulheres, especialmente, o acesso às informações aleatórias e pontuais¹²³, e a coluna “Entre mulheres” também cumpriu esse papel.

A seção que teve maior duração na coluna foi a “Aprendendo a viver”: esteve presente da primeira até a 12ª edição. De acordo com Aparecida Nunes (1997, p.94), “Aprendendo a Viver” reforça “a noção de felicidade no lar, recomenda o otimismo na vida apesar da falta de coragem para encarar problemas, informa sobre as fadigas por fuga do mundo exterior e de si mesmo, ensina como combater a depressão e assim por diante”. Para a crítica (2006, p.152), a seção é “uma espécie de receituário de como ‘ser mulher’”. Mas, deve-se ressaltar, trata-se de recomendações com destino de classe claramente delimitado.

A definição de Aparecida Nunes sobre a seção é válida, sem dúvida, para algumas edições. Como se verá adiante, no entanto, o espaço, várias vezes, foi preenchido por citações pouco características da imprensa feminina¹²⁴.

No canto inferior esquerdo da primeira edição, o texto dessa seção procura aconselhar a mulher a se livrar de preocupações. Para indicar o aguçamento das tensões, a autora vale-se da estratégia discursiva da metáfora, gasta, da chaleira no fogo, e o início do texto se dirige diretamente à leitora: “Você também está transbordando?”. Por meio da analogia com uma chaleira fervendo, a colunista dá conselhos sobre como lidar com os problemas e não ficar excessivamente preocupada. É necessário deixar a chaleira esfriar. O caráter pragmático desses conselhos alinha-se à função utilitária e instrucional da imprensa feminina.

As comparações com os elementos presentes no cotidiano da dona de casa são recorrentes nessa seção e revelam uma estratégia de persuasão, pois

¹²³É impossível não se lembrar, na obra clariceana, de Macabéia, que adorava decorar as curiosidades que ouvia na Rádio Relógio, sem qualquer seleção.

¹²⁴ Isso será abordado no item 4 desta parte do trabalho.

conseguem a aderência da leitora com a apresentação de uma ideia do senso comum.

Na segunda edição, a colunista ensina como administrar melhor a vida, sem preocupações excessivas com os problemas diários:

Você está parecendo com o bicho do desenho: só que em vez de estar amarrada a uma lata barulhenta, está amarrada às próprias preocupações. Tanto a lata como as preocupações vão atrás, para onde quer que o bicho e você queiram ir. Mas há duas diferenças: a) não foi o bicho que amarrou em si mesmo a lata, e você é quem inventou as preocupações; b) o pobre animal não tem poder de desamarrar a corda, e você tem. Analise a palavra “preocupação”. Não, não é aula de gramática. A palavra divide-se em “pré” e “ocupação”. E quer dizer, ocupar-se antes; ocupar-se antes do tempo. Na verdade, preocupar-se não é mais do que antecipar-se aos acontecimentos, o que é logicamente uma tolice. – Você tem gasto sua capacidade de emoção da pior maneira possível. (...) Preocupar-se pode se tornar um hábito, como o de roer unhas. Talvez chegue o dia em que lhe perguntem: por que está preocupada? E sua resposta honesta deve ser: por nada, sou simplesmente preocupada.

A obviedade dos conselhos remete aos manuais de autoajuda que serão posteriormente desenvolvidos no mercado editorial. No entanto, no texto de Tereza Quadros, a obviedade vem tingida de algo sardônico – a comparação com o animal que, sendo irracional e não tendo como fazer para se livrar do jugo humilhante, submete-se; já a mulher tem a capacidade de reação.

A seção da sexta coluna, de 20 de junho, traz conselhos, em tom imperativo, sobre como administrar as tarefas no tempo e estabelecer metas a fim de aliviar o sentimento de ansiedade que, para a autora, dominaria a vida feminina:

Escreva num caderninho de notas tudo o que você gostaria ou deveria fazer nesta semana. Divida os deveres por dia. Você verá que o tempo é mais longo do que parece. E com essa ordem evitará muitos cansaços e uma impressão penosa de “mil coisas para fazer”. Não há nada que fatigue mais do que uma sensação permanente de dever a cumprir.

Em algumas edições, como na 10ª, o tom de “Aprendendo a viver” é mais neutro. Por um lado, a colunista não procura moldar a leitora a um padrão; por outro, não provoca questionamentos acerca dos comportamentos femininos. Há, como se vê no exemplo a seguir, certa preocupação em instruir a leitora com conteúdos diversos. De forma não científica, a colunista expõe, de acordo com a sua percepção, aspectos da psicologia das cores, com toques bem-humorados.

Quase que se deveria dizer: ela estava triste, então pôs um vestido vermelho. Não se diz porque [sic], em geral, quem está triste quer que os outros vejam claramente a tristeza e escolhe roupas

sombrias, cores mortas. Ou então deseja ser coerente consigo própria e veste o sentimento com a cor mestra do sentimento.

É o que não faria quem desejasse combater a depressão. Da primeira vez em que você se sentir deprimida, experimente dispor no aposento onde você permanece mais tempo alguma coisa vermelha: flores, quebra-luz, não importa o quê. Contanto que tenha um tom vibrante, rubro. É provável que você tenha vontade de sair da depressão com a fúria de um touro. Se bem que dizem que os touros não distinguem cores. O que é uma pena, pois do contrário seria ótimo argumento em prol da nossa sugestão.

Mas, às vezes, desde cedo, você “sente” que “tudo conspira contra você”. Como, na realidade, nada conspira contra você, o mais provável é que você tenha acordado com aquele humor chamado de cachorro. Nesse caso, experimente rodear-se de verde ou azul, que são cores frias, frescas, serenas. Seu ânimo melhorará logo.

Em outros textos, como o da 12ª coluna, da seção “Aprendendo a viver”, o discurso tradicional atua intensamente. O trecho a seguir traz conselhos sobre como a mulher deve agir com a criança, com o marido e com a empregada de modo a não estimular mentiras. Segundo o texto, a desconfiança da mulher pode criar uma rede de mentirinhas que não será desfeita sem um trabalho enorme. A colunista confere à dona de casa o papel de orquestração da vida doméstica e de sua habilidade depende a harmonia da família:

Quando o marido chega tarde e diz que ficou conversando com uns amigos, a mulher faz tal cara de aborrecimento ou de dúvida que da próxima vez ele conversará com os amigos e dirá que ficou retido pelo trabalho: um dia a mulher descobrirá que não foi o trabalho e pensará que também não foram os amigos.

A tolerância que a esposa deveria ter com a diversão do marido, que incluía, geralmente, casos amorosos, fazia parte da formação social e era reafirmada pelo discurso tradicional da imprensa feminina. São muitos os exemplos. Em maio de 1955, a revista *House Keeping Monthly* publicou “O guia da boa esposa”, que ditava, em 18 itens, o que a mulher deveria fazer para ser boa com seu marido, entre os quais, vejamos:

- *Nunca reclame se ele chegar tarde, sair pra jantar ou outros locais de entretenimento sem você. Em vez disso, tente compreender o seu mundo de tensão e pressão dele, e a necessidade de estar em casa e relaxar.*
- *Não reclame se ele se atrasar para o jantar ou passar a noite fora. Veja isso como pequeno em comparação ao que ele pode ter passado durante o dia.*

- *Não lhe faça perguntas sobre suas ações ou que questionem sua integridade. Lembre-se, ele é o dono da casa e, como tal, irá sempre exercer sua vontade com imparcialidade e veracidade. Você não tem o direito de questioná-lo.*

Esses conselhos também apareciam, com formulações similares, em outras publicações, como no *Jornal das Moças*, como se vê na edição de 17 de abril de 1952:

Qual a mulher inteligente que deixa o marido só porque sabe de uma infidelidade? O temperamento poligâmico do homem é uma verdade; portanto, é inútil combatê-la. Trata-se de um fato biológico que para ele não tem importância.

Torna-se impossível não contrapor esse tipo de conselhos com o teor de outros textos da própria Tereza Quadros e com a atuação da escritora na sua obra. Durante o período de sua estadia de alguns meses no Rio e logo após a experiência no *Comício*, Clarice Lispector escreveu contos que integraram *Laços de família*. Como já se mencionou, seis dos contos desse livro já haviam sido publicados em 1952, no livro *Alguns contos*.

A situação aprisionante da mulher no espaço doméstico e os efeitos disso na vida interior dela aparecem em contos desse livro, como em “Amor” e “A imitação da rosa”.

Segundo Berta Waldman (1992, p.108), em *Laços de família* “erige-se, nítido, um modelo social que fixa a mulher em papéis estabelecidos, força opressiva que a desencoraja de articular de modo claro sua própria vida”.

Na obra literária, a voz da escritora opõe-se radicalmente ao discurso de diversos textos em que a colunista Tereza Quadros afina-se com a voz convencional da imprensa feminina e lembra a leitora dos seus deveres, orientando-a no trato com a família, o lar, o corpo e seu equilíbrio emocional.

Se a página “Entre mulheres” se limitasse a esses textos convencionais em seus valores, não haveria nenhuma qualidade especial na atuação de Clarice Lispector. O que torna relevante a coluna são os textos minados por um veneno anticonvencional e bastante avançado para a época.

3. O rugido da fera

A atuação de Tereza Quadros como colunista que assume um discurso não convencional se deu de duas formas: com a seleção de textos de outros autores e com a criação de crônicas.

Ao se analisar o conjunto das 17 colunas, observa-se que as crônicas de autoria própria são mais frequentes nas edições finais, e as citações, mais recorrentes nas iniciais. As crônicas mais expressivas de Tereza Quadros, que são mais bem realizadas literariamente e que melhor tematizam aspectos do cotidiano, aparecem a partir da quinta edição do jornal; já as citações impactantes deixam de existir a partir da 13ª edição, depois que sua identidade é revelada.

Da primeira à 12ª coluna, há maior destaque para os textos da seção “Aprendendo a viver” e para os que são assinados por Tereza Quadros. Muitas das citações de outros autores aparecem na seção “Aprendendo a viver”, que serviu tanto ao discurso convencional quanto ao anticonvencional.

Podemos supor que, após ter sua identidade conhecida, a escritora tenha decidido assinalar suas marcas pessoais na página, assumindo de forma mais incisiva a produção, sem utilizar referências a outros autores. Seguindo essa hipótese, podemos ainda defender que, no início, como a máscara Tereza Quadros não era reconhecida pelo público da mesma forma que os demais nomes de *Comício*, Clarice Lispector tenha considerado que se valer de argumentos de autoridade seria uma boa forma de ganhar a confiança das leitoras. Assim, a colunista investiu na apresentação de pensamentos inovadores para a época, contribuindo para a formação do seu público. Questões relacionadas à profissionalização da mulher e aos conceitos básicos de Psicologia e Psicanálise foram temas recorrentes na coluna. E é justamente nas citações e nas referências que aparecem as questões mais contundentes dos direitos das mulheres.

Nesta pesquisa, foi possível identificar que uma das principais (senão a principal) fonte de inspiração para a produção de Tereza Quadros foi o livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949 na França e somente cerca de 10 anos depois traduzido no Brasil¹²⁵. Além de transcrever um trecho da

¹²⁵ Segundo Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1981), nos anos subsequentes ao término da Guerra, os movimentos feministas estavam enfraquecidos e Simone de Beauvoir era praticamente

própria escritora francesa em uma coluna, Clarice Lispector, em outras, recortou citações presentes no livro, fazendo apenas referência ao autor original. Ao compartilhar referências da obra de Simone de Beauvoir, a colunista dá sinais inequívocos de sua filiação aos movimentos avançados da luta feminista, ainda que não apresente essa posição declaradamente em seus textos¹²⁶.

Um ano mais tarde, quando Clarice Lispector pensou em retomar a máscara para produzir crônicas para a revista *Manchete*, ela escreveu a Fernando Sabino, admitindo o feminismo, mesmo que eventual, da colunista:

É mesmo impossível ressuscitar Tereza Quadros? Ela é muito melhor do que eu, sinceramente: a revista ganharia muito mais com ela – ela é disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa, até mesmo às vezes feminista, uma boa jornalista enfim (LISPECTOR e SABINO, 2001, p.103).

Em 1952, certamente a leitora mediana da imprensa brasileira – mesmo que de um periódico dirigido a um público mais segmentado, como *Comício* – não tinha ainda acesso à polêmica obra de Beauvoir¹²⁷. Trazer a essa leitora os pensamentos inovadores que estavam sendo produzidos pela intelectualidade francesa revela pioneirismo e ousadia da escritora, que acompanhara a obra de Sartre e de

uma voz isolada ao abordar questões relativas à biologia, à psicanálise, ao materialismo histórico, aos mitos, à história e à educação que desvendam as raízes culturais da desigualdade sexual.

¹²⁶ Cerca de oito anos mais tarde, como Helen Palmer, a colunista cita apenas pequenos trechos de terceiros, mas assume sempre um discurso conservador, mesmo quando se vale de autores com pensamentos inovadores, como se vê no trecho abaixo, extraído do texto “A mulher e o preconceito”, publicado em 16 de março de 1960, no *Correio da Manhã*. Nota-se que, apesar da referência a uma autora que lutou pelos direitos femininos, a voz da colunista retoma o discurso das diferenças naturais entre os gêneros, levando a leitora a certo conformismo em relação às desigualdades:

Mary Wollstonecraft, a primeira campeã dos direitos da mulher, comentou: “Os homens se prevalecendo de sua força física exageram tanto sobre a inferioridade das mulheres, a ponto de classificá-las quase abaixo dos padrões de criaturas irracionais”. (...)//Nada de estranhar, portanto, que ainda sejamos vítimas de alguns preconceitos. De um modo geral encontram grande dificuldade em se dedicar a certas profissões masculinas. Mas, seja como for, fisicamente são completamente diferentes dos homens e isto é uma coisa que jamais mudará.//Portanto, de certa forma, a mulher não foi aprisionada pelo homem, mas pela sua própria natureza fisiológica.

¹²⁷ As ideias da filósofa só se tornaram mais conhecidas em 1960, com a publicação de seu livro traduzido em português e com a vinda dela e de Sartre ao país. Em agosto daquele ano, eles participaram do Primeiro Congresso de Crítica e História Literária e percorreram o Brasil acompanhados por Jorge Amado. A passagem dos dois escritores pelo país foi amplamente noticiada pela imprensa brasileira. No Rio de Janeiro, a escritora fez uma conferência, na Faculdade de Filosofia, sobre a condição da mulher. No dia 26 de agosto, no *Correio da Manhã*, o fato era divulgado com o título “Conferência de Simone de Beauvoir sobre a mulher na sociedade moderna”. Segue o final da matéria: “[Simone de Beauvoir] acredita que a mulher de hoje seja muito mais interessante do que a de cinquenta ou cem anos atrás, mas que paga esse novo interesse caro. Se tivesse de aconselhar alguém, aconselharia a procurar trabalhar e ganhar seu dinheiro para construir sua vida independente.”

Beauvoir nos anos em que vivera na Europa, conforme mostram cartas enviadas às irmãs.

Em 30 de junho de 1947, ela escreveu à sua irmã Elisa

*Querida, você me fala sobre Simone de Beauvoir, e eu fiquei vermelha de vergonha de não lhe ter mandado o livro: vou mandá-lo sem falta*¹²⁸.

Assim, não é descabido supor que tenha ocorrido a Clarice Lispector, ao aceitar ser Tereza Quadros, a ideia de informar a mulher brasileira a respeito de discussões feministas, como a necessidade de se ter uma profissão ou um trabalho que lhe garantisse certa autonomia e realização.

Esse tema, em particular, era bastante caro a Clarice Lispector. Em 1941, quando frequentava a Faculdade de Direito, ela escreveu um artigo na revista estudantil *A época*, com o título “Deve a mulher trabalhar?”.¹²⁹

Tornou-se velho o problema da mulher, embora date apenas da Grande Guerra, tanto foi ele visado e estudado. Deve ou não deve ela estender suas atividades pelos vários setores sociais? Deve, ou não, voltar suas vistas também para fora do lar? De um lado – apresenta-se-nos ela seguindo apenas seu eterno destino biológico, e de outro – a nova mulher, escolhendo livremente seu caminho. De um lado, a casa, compreendendo filhos e marido, exigindo abnegação constante. De outro, a evolução dos costumes e dos ideais, lançando-a no conhecimento de si mesma e de suas possibilidades. Num momento de crise, haviam apelado para o seu auxílio. Sua reação surpreendeu o mundo e, sobretudo, a ela mesma, provando-lhe qualquer coisa de absolutamente novo: a mulher também “pode”. Essa descoberta foi a causa do problema surgido na sociedade, e, simultaneamente, de um conflito interior nascido na própria mulher: sabia-se agora possuidora de duas tendências opostas, uma altruísta e outra egocêntrica, tendências que a conduziram a caminhos diversos. No entanto, o evoluir dos tempos, com sua função equilibradora, veio, sem construir teorias, resolver o assunto, cortando, a um tempo, as asas do feminismo exaltado e as do conservadorismo arraigado. A mulher moderna estuda. Trabalha. E, suas faculdades despertadas e desenvolvidas, constitui seu lar, guiando conscientemente seus filhos. As legislações trabalhistas mais adiantadas abrem um capítulo regulador de suas atividades. Aceita-se a nova ordem que, afinal, se

¹²⁸Até 1947, já haviam sido publicados na França os seguintes livros de Simone de Beauvoir: *A convidada* (1943); *O sangue dos outros* (1945); *Todos os homens são mortais* (1945) e *Moral da ambiguidade* (1947). Não é possível saber a qual livro Clarice Lispector se referia.

¹²⁹O texto encontra-se publicado no livro **Outros escritos**, organizado por Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

trouxe à mulher a alegria de um pouco de liberdade e, sem dúvida, alguns males, também, não foi por ela provocada, mas pelos acontecimentos mundiais e pela consequente instabilidade da vida moderna.

A jovem Clarice Lispector se posiciona de maneira ambígua, isto é, reconhece que o trabalho feminino apresenta dilemas novos não só à mulher, mas também à organização da sociedade. A escritora mostra simpatia pela conciliação das tarefas domésticas com o desenvolvimento profissional, caminho que seguiu na sua vida. Na sequência do texto, faz uma enquete com estudantes de Direito sobre seu posicionamento em relação ao tema, recolhendo depoimentos com pontos de vista distintos de moças e rapazes¹³⁰.

A associação da obra Clarice Lispector com a questão do feminino e do feminismo é relativamente recente na fortuna crítica. Uma das principais estudiosas a considerar revolucionária a obra da escritora é a francesa Hélène Cixous.

No Brasil, o viés feminino da obra clariceana foi primeiramente abordado por Gilda de Mello e Souza. Mais recentemente, Lígia Chiappini, Solange Ribeiro e Lúcia Helena desenvolveram pesquisas que inserem a obra clariceana na literatura feminina e feminista.

No ensaio “O vertiginoso relance”, de 1963, sobre o romance *A maçã no escuro*, Gilda de Mello e Souza aponta “a vocação da minúcia e o apego ao detalhe sensível”.

Lúcia Helena, no seu livro *Nem musa nem medusa* (1997, p.27), afirma que “não ler o tema da emergência do feminino em Lispector – indicada com fatura por sintomas até de aparente superfície, como se dá com a galeria de mulheres que ela escolhe para protagonizar seus textos – é não ler Clarice Lispector num de seus traços específicos”.

Chiappini, por sua vez, no artigo “Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar (1996, p.62), considera o gênero e a classe social como “mediações indispensáveis à temática existencial e à reflexão sobre os limites da linguagem e da narração” em Clarice Lispector.

Na visão de Solange Ribeiro, expressa no texto “Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector” (1989, p.96), muitas personagens de Clarice Lispector são “ancestrais difíceis de uma Eva futura, de quem uma

¹³⁰O artigo completo encontra-se nos anexos deste trabalho.

sociedade nova deixará, talvez, de cobrar preços tão impossivelmente exorbitantes pelo amor e pela maternidade”.

Note-se que todos esses estudos foram feitos com base na obra literária da escritora, mas podemos dizer que há características comuns a ela em sua produção jornalística.

Neste trabalho, pretendemos estender o olhar sobre o modo como o feminino e o feminismo aparecem nas colunas de Tereza Quadros, não apenas nos textos autorais, mas também nas citações, nas paráfrases e nos comentários de textos de outros autores, de diferentes áreas do saber.

Com a leitura das colunas, fizemos um levantamento que pode ajudar a rastrear o percurso anticonvencional de Tereza Quadros. Deve-se reiterar que consideramos como primeira edição do *Comício* a do dia 15 de maio. Em abril, como já foi dito, houve o lançamento do jornal, mas ele não vingou. Nessa primeira tentativa, a que chamamos de edição-piloto, a colunista Tereza Dutra apresentava às leitoras o texto de Virgínia Woolf (que aparecerá posteriormente na edição de 22 de maio); além disso, escreveu resenhas sobre exposições de arte, convidando o público a apreciá-las. Esse tipo de texto não voltou a ser produzido.

Apresentamos, então, um sumário das colunas, com os textos que serão analisados na sequência.

Primeira coluna: Com a assinatura de Tereza Quadros, a página apresenta o texto de Bernard Shaw, “Um retrato de mulher”.

Segunda coluna: A colunista assina “A irmã de Shakespeare”, em que, citando Virgínia Woolf, parafraseia o texto da autora inglesa.

Terceira coluna: Tereza Quadros escreve a crônica “Garrafa ao mar”.

Quarta coluna: A página apresenta duas citações. A primeira é o poema “Não te amo”, de Almeida Garrett; e a segunda, o relato de um caso do psiquiatra Stekel, retirado do livro *O segundo sexo*. Tereza Quadros não indica que se trata de referência presente na obra da filósofa francesa.

Quinta coluna: Tereza Quadros assina a crônica “Conversa de cozinheiras” e a seção “Aprendendo a viver” que traz um trecho de E. Barlow sobre o trabalho feminino, sem indicação da fonte.

Sexta coluna: Tereza Quadros assina a crônica “Um concerto”.

Sétima coluna: A seção “Aprendendo a viver” apresenta uma citação de Rilke (também presente no livro *O segundo sexo*) e Tereza Quadros assina a crônica “Apoteose de distinção”.

Oitava coluna: A colunista escreve “Pastoral” e apresenta, na seção “Aprendendo a viver”, um texto de Howard Whitman, sem indicação de fonte.

Nona coluna: Tereza Quadros escreve “Um dia cheio”, e a seção “Aprendendo a viver” traz um trecho de Simone de Beauvoir, do livro *O segundo sexo*, com a devida referência.

Décima coluna: Tereza Quadros apresenta um trecho de Katherine Mansfield, do livro *At the bay*. Esse trecho também é citado por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*, mas Tereza Quadros não faz essa indicação.

Décima primeira coluna: Tereza Quadros publica “Enfermeirinhas espertas” e na seção “Aprendendo a viver” cita Fénelon.

Décima segunda coluna: Tereza Quadros apresenta um trecho da obra “O livro da minha vida”, da Condessa de Noailles. Esse livro também é bastante citado por Simone de Beauvoir na sua obra. Nessa edição, aparece também o texto “Meio cômico, mas eficaz...”.

Décima terceira coluna: Nessa edição, é revelada a identidade de Tereza Quadros. A colunista escreve a crônica “Lar, engenharia de mulher”. Em outra página do jornal, é publicado o conto “Mistério em São Cristóvão”, assinado por Clarice Lispector. Dessa edição em diante, não há mais citações de autores.

Décima quarta coluna: A partir desse número, não há mais assinatura na coluna. O texto de destaque é “Hora em que começa o domingo”.

Décima quinta coluna: A colunista produz a crônica “O que as peles sugerem”.

Décima sexta coluna: O texto em destaque é “Baú de mascate”.

Décima sétima coluna: A colunista produz a crônica “Chega de cinto!”.

4. Com a palavra dos outros

Neste item, a intenção é analisar as citações significativas feitas pela colunista, não na ordem cronológica em que apareceram no *Comício*.

Observamos que há um alinhamento de assuntos que permite identificar um fio temático persistente: mostrar às leitoras que a mulher não se limita à beleza padronizada e às funções de mãe e esposa, e que é importante ter projetos pessoais. Os textos sugerem que, apesar dos obstáculos sociais, a mulher deve ser ativa para obter realização pessoal e independência, conquistadas principalmente por meio do trabalho.

A edição-piloto, como já se mencionou, revela que Clarice Lispector havia planejado inaugurar sua página com a citação ao texto de Virgínia Woolf, com um discurso nitidamente feminista. Com a reedição do jornal, esse texto só saiu no segundo número, em 22 de maio de 1952.

A irmã de Shakespeare Tereza Quadros

Uma escritora inglesa – Virginia Woolf – querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. Judith teria o mesmo gênio que seu irmãozinho Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias.

Antes, em poucas palavras, V. Woolf descreveu a vida do próprio Shakespeare: frequentara escolas, estudara em latim Ovídio, Virgílio, Horácio, além de todos os outros princípios de cultura; em menino, caçara coelhos, perambulava pelas vizinhanças, espiava bem o que queria espiar, armazenando infância; como rapazinho, foi obrigado a casar um pouco apressado; essa ligeira leviandade deu-lhe vontade de escapar – e ei-lo a caminho de Londres, em busca da sorte. Como tem sido bastante provado, ele tinha gosto por teatro. Começou por empregar-se como “olheiro” de cavalos, na porta de um teatro, depois imiscuiu-se entre os atores, conseguiu ser um deles, frequentou o mundo, aguçou suas palavras em contato com as ruas e o povo, teve acesso ao palácio da rainha, terminou sendo Shakespeare.

E Judith? Bem, Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: adoravam-na e queriam que ela se tornasse uma verdadeira mulher. Chegou a época de casar. Ela não queria,

sonhava com outros mundos. Apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe. Em luta com tudo, mas 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.

Como se vê, Tereza Quadros apresenta uma paráfrase de um trecho do ensaio *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, em que a escritora inglesa imagina a trajetória de uma suposta irmã de Shakespeare. O ensaio foi publicado em 1929, como resultado de palestras proferidas pela escritora em escolas para meninas. Nessa obra, Virgínia Woolf defende a ideia de que, para uma mulher ser escritora, é necessário que ela tenha dinheiro e “um teto todo seu”, ou seja, sem as condições materiais de subsistência e independência, a mulher não é capaz de desenvolver seu talento. A autora ainda mostra como conseguir essas condições é particularmente difícil para as mulheres.

A seguir, um trecho traduzido do texto original, em que Virgínia Woolf descreve o cotidiano dessa Judith inventada:

Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão curiosa pra ver o mundo quanto ele era. Mas ela não foi mandada à escola. Ela não teve a chance de aprender gramática e lógica, ainda mais de ler Horácio e Virgílio. Ela pegava um livro de vez em quando, um dos de seu irmão talvez, e lia algumas páginas. Mas aí vinham seus pais e a mandavam ir remendar as meias ou cuidar do guisado, e não ficar sonhando acordada com livros e papéis. [...] Talvez ela rabiscasse algumas páginas num sótão às escondidas, mas era cuidadosa ao escondê-las ou queimá-las.¹³¹

¹³¹Trecho original da obra: “Let me imagine, since facts are so hard to come by, what would have happened had Shakespeare had a wonderfully gifted sister, called Judith, let us say. Shakespeare himself went, very probably,—his mother was an heiress—to the grammar school, where he may have learnt Latin—Ovid, Virgil and Horace—and the elements of grammar and logic. He was, it is well known, a wild boy who poached rabbits, perhaps shot a deer, and had, rather sooner than he should have done, to marry a woman in the neighbourhood, who bore him a child rather quicker than was right. That escapade sent him to seek his fortune in London. He had, it seemed, a taste for the theatre; he began by holding horses at the stage door.

Very soon he got work in the theatre, became a successful actor, and lived at the hub of the universe, meeting everybody, knowing everybody, practising his art on the boards, exercising his wits in the streets, and even getting access to the palace of the queen. Meanwhile his extraordinarily gifted sister, let us suppose, remained at home. She was as adventurous, as imaginative, as agog to see the world as he was. But she was not sent to school. She had no chance of learning grammar and logic, let alone of reading Horace and Virgil. She picked up a book now and then, one of her brother’s perhaps, and read a few pages. But then her parents came in and told her to mend the stockings or mind the

Tanto Virginia Woolf quanto Tereza Quadros, obviamente, não têm como objetivo, com a história de Judith, apenas expor ao público o que seriam, na imaginação dessas escritoras, as condições femininas do século XVI. Trata-se, talvez, de revelar as dificuldades de as mulheres terem reconhecimento intelectual, o que atravessou os séculos e atingiu, certamente, Woolf e Lispector, ainda que com diferenças.

É possível, por isso, relacionar o texto a aspectos biográficos da condição de escritora de Clarice Lispector. O fato de ser mulher teve impactos na sua trajetória. No lançamento de seu primeiro romance, em 1943, por exemplo, o crítico Álvaro Lins, apesar de reconhecer a técnica diferenciada da narrativa em relação ao cenário literário brasileiro, apontou que a obra pertencia à “literatura feminina”, marcada pela exagerada projeção lírica, característica apontada como desqualificadora da obra. Na ocasião, em contraponto, Antonio Candido¹³² considerou *Perto do coração selvagem* um romance de tom raro na literatura brasileira, realizado em uma “*performance* da melhor qualidade”, especialmente pelo trato com a linguagem. Segundo o crítico (1945, p.103), o romance foi

stew and not moon about with books and papers. They would have spoken sharply but kindly, for they were substantial people who knew the conditions of life for a woman and loved their daughter—indeed, more likely than not she was the apple of her father's eye. Perhaps she scribbled some pages up in an apple loft on the sly but was careful to hide them or set do not go to heaven. Women cannot write the plays of fire to them.

Soon, however, before she was out of her teens, she was to be betrothed to the son of a neighbouring woolstapler. She cried out that marriage was hateful to her, and for that she was severely beaten by her father. Then he ceased to scold her. He begged her instead not to hurt him, not to shame him in this matter of her marriage. He would give her a chain of beads or a fine petticoat, he said; and there were tears in his eyes. How could she disobey him? How could she break his heart? The force of her own gift alone drove her to it. She made up a small parcel of her belongings, let herself down by a rope one summer's night and took the road to London. She was not seventeen. The birds that sang in the hedge were not more musical than she was. She had the quickest fancy, a gift like her brother's, for the tune of words. Like him, she had a taste for the theatre. She stood at the stage door; she wanted to act, she said. Men laughed in her face. The manager—a fat, looselipped man—guffawed. He bellowed something about poodles dancing and women acting—no woman, he said, could possibly be an actress. He hinted—you can imagine what. She could get no training in her craft. Could she even seek her dinner in a tavern or roam the streets at midnight? Yet her genius was for fiction and lusted to feed abundantly upon the lives of men and women and the study of their ways. At last—for she was very young, oddly like Shakespeare the poet in her face, with the same grey eyes and rounded brows—at last Nick Greene the actormanager took pity on her; she found herself with child by that gentleman and so—who shall measure the heat and violence of the poet's heart when caught and tangled in a woman's body?—killed herself one winter's night and lies buried at some cross-roads where the omnibuses now stop outside the Elephant and Castle.”

WOOLF, Virginia *A Room of One's Own*, 1929, p.39.

¹³² “No raiar de Clarice Lispector”, publicado em 1943 e posteriormente no livro **Vários Escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977

uma tentativa impressionante de levar a nossa língua canhestra para domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual, se sente, a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, apto a nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.

Embora a vida conjugal não tenha impedido Clarice Lispector de escrever, certamente alterou sua carreira profissional¹³³. Se, por um lado, o casamento lhe deu as condições materiais para ter uma vida confortável (inclusive com empregadas que a poupavam de serviços domésticos), por outro, limitou o convívio com seus pares, no círculo de escritores e jornalistas.

De acordo com Carla Bassanezi Pinsky (2013, p.505), em meados do século XX,

caso vencessem as dificuldades econômicas e os preconceitos ao optar por uma carreira profissional e dedicar-se aos estudos necessários à sua formação, mulheres privilegiadas que se formavam em Medicina, Direito, Biologia ou se tornavam pianistas ou pintoras, por exemplo, enfrentavam outros tantos obstáculos no momento de exercer a profissão.

Ao apresentar o texto de Woolf às leitoras do *Comício*, Tereza Quadros cumpre a função formadora e esclarecedora da crônica moderna, uma vez que amplia o repertório da leitora no que se refere ao contato com novos autores e ideias. Em 1952, Virginia Woolf certamente era uma escritora pouco conhecida pelo público-alvo da coluna “Entre mulheres”. Com essa crônica, construída quase como uma tradução livre do texto em inglês, a colunista provoca a reflexão sobre até que ponto as condições da mulher burguesa do século XX seriam diferentes das da Judith ficcional e sobre o que seria “o destino de mulher”¹³⁴. Mesmo com o crescente número de mulheres em escolas e até em faculdades, o casamento e a maternidade eram o futuro esperado pelas mulheres burguesas e a elas destinados.

Na crônica, fica evidente a crítica à naturalização da socialização feminina, como afirma Pierre Bourdieu. A assimilação da ordem patriarcal ocorre porque, nas palavras do sociólogo (2016, p.17), “incorporamos, sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem

¹³³ Depois do casamento, mesmo sendo conhecida como escritora, Clarice Lispector aparece em notas sociais como a “Sra. Maury Gurgel Valente”, como na ocasião do lançamento do jornal *Comício*, evento noticiado nessa mesma edição (número 2).

¹³⁴ Expressão que aparece no conto “Amor”, publicado em *Alguns contos* (1952).

masculina”, ao longo de um “trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social” (2016, p.14).

Assim, para Bordieu, a dominação sobre o feminino é uma construção social e ocorre principalmente pelo sistema simbólico. Segundo ele (2016, p.9):

A divisão entre os sexos parece estar na ‘ordem das coisas’, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas ‘sexuadas’), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos habitus dos agentes, funcionando como sistemas de percepção, de pensamento e de ação.

Bourdieu ainda considera que a alienação simbólica atinge sua forma extrema nas mulheres da pequena burguesia “devido à sua posição no espaço social” (2016, p.97).

Para essa mulher burguesa, o texto de Tereza Quadros põe em xeque a naturalização das diferenças entre os gêneros. A leitora toma contato com a injustiça ao talento de Judith, causada pela “gentil fatalidade da natureza” de ela usar saias. A leveza da crônica contrasta com a curva trágica da construção da personagem Judith.

Esse texto reflete um jogo de espelhamentos: Woolf espelha-se na personagem Judith; Clarice Lispector espelha-se na escritora inglesa e espera que, de certa forma, suas leitoras espelhem-se nelas.

Em maio de 1969, Clarice Lispector republicou esse texto com o título de “A violência de um coração”, na revista *Senhor*.

O tema do trabalho feminino, especialmente o intelectual, é retomado na quinta coluna, com a citação de um trecho de E. Barlow¹³⁵:

Se você pretende executar um trabalho que exija atenção e estudo, tome antes consciência de certas dificuldades: não ignorá-las é o primeiro passo para vencê-las.

Eis o que E. Barlow diz, entre outras coisas, sobre o trabalho feminino:

“É-me impossível escrever sobre o assunto de modo impessoal. Já me posso incluir entre as de idade madura. E creio

¹³⁵Não foi possível identificar a autora e a obra citada.

que minha experiência se assemelha à de inúmeras mulheres. Não trabalhar pareceu-me sempre a mais destruidora das forças. As mulheres precisam ter, como qualquer ser humano, pelo menos a ilusão de realizar.

Mas um grande “handicap” temos que superar. Depois de passarmos anos e anos a realizar diariamente inúmeras tarefas desconexas, perdemos o hábito da concentração. Deixamo-nos acostumar com o mais devastador de todos os obstáculos – o da interrupção. Desde o primeiro choro do primeiro filho, aceitamos as interrupções como fato normal. Os homens enquanto trabalham estão protegidos. Além disso, dispõem de secretárias que se ocupam das coisas que mais os aborrecem e que lhes poupam mil distrações banais. Esse sistema é chamado eficiência.”

O texto começa com uma ordem imperativa, comum à página feminina. Mas a ordem não se destina a ajustar a mulher ao seu papel de dona de casa. Em vez disso, pretende movê-la a questionamentos. Para isso, porém, a colunista esconde-se na voz da autora citada, aderindo a ela, e, assim, valendo-se de um argumento de autoridade (mesmo que a leitora não tenha referências sobre E. Barlow), lembra a importância vital de a mulher ter um trabalho: não ter a ilusão da realização é a mais destruidora de todas as forças.

O cotidiano, no entanto, pouco favorece o trabalho feminino, especialmente se ele for ligado à produção intelectual. As inúmeras interrupções abalam a capacidade de concentração da mulher. Clarice Lispector estava acostumada com essas intromissões. Em suas biografias, relata-se que ela costumava redigir com a máquina no colo enquanto cuidava dos filhos¹³⁶ e, em uma crônica, escreveu: “nunca tive, enfim, o que se chama verdadeiramente de vida intelectual” (LISPECTOR, 1992, p.119), provavelmente se referindo à constância e à disciplina necessárias a ela.

Como salienta o texto da coluna, o universo do trabalho masculino é totalmente diferente do feminino, pois os homens não são incomodados com a miudeza do cotidiano e dispõem de mulheres contratadas só para poupá-los de aborrecimentos banais.

Esse mesmo discurso, com outra formulação, encontra-se na obra de Simone de Beauvoir (1967, p.467), quando a escritora se refere às condições de estudo para as mulheres:

¹³⁶ Cf. GOTLIB, Nádia, *op cit.*

Quer a mulher viva com os pais, ou seja casada, raramente os que a cercam respeitarão seu esforço como respeitam o de um homem; impor-lhe-ão serviços, tarefas desagradáveis, cercear-lhe-ão a liberdade.

Por essa amostra, já é possível notar que Tereza Quadros selecionou textos destoantes do discurso comum da imprensa feminina e mais alinhados à imprensa feminista desde o início das suas colunas.

Para a reedição do primeiro número, a colunista escolheu um texto de Bernard Shaw (1856 – 1950) sobre Sarah Bernhardt (1844-1923), “Um retrato de mulher”. É significativa a publicação desse texto na estreia da coluna, pois ele propõe um padrão de mulher a ser admirado pelas leitoras, cuja característica é não limitar sua valorização às feições bonitas. Ao citar Shaw, a colunista, além de possivelmente divulgar o escritor para as leitoras, saiu da obviedade – para os padrões da imprensa feminina – de apresentar uma atriz contemporânea como ícone de mulher.

O texto apresenta como modelo de mulher a atriz francesa, que também foi conhecida pelo temperamento pouco dócil e pela trajetória difícil que enfrentou para conseguir construir sua carreira e desenvolver o seu talento¹³⁷. Não é demasiado afirmar que a história da atriz apresenta pontos em comum com a da “irmã de Shakespeare”: a mulher, para desenvolver seu talento, enfrenta uma série de obstáculos por conta de seu papel socialmente limitado.

Pensando na continuidade das colunas nas edições do jornal, nota-se que Tereza Quadros construiu um percurso: no primeiro número, apresenta como modelo feminino Sarah Bernhardt e, no segundo, parafraseia Virginia Woolf. Ambas gravaram seus nomes na história devido aos seus talentos artísticos.

“Sarah Bernhardt tem todo o encanto de uma maturidade ainda fresca, com modos autoritários de criança mimada. Uma vez que lhe dê a atenção que ela exige, o seu sorriso dissipa todas as nuvens.

¹³⁷Filha de uma cortesã holandesa de origem judia, Sarah Bernhardt começou a atuar nos palcos em 1860. Em 1862, ingressou na *Comédie Française*, a mais importante companhia teatral da época e chegou a ser sócia dela. No entanto, graças à sua relação tensa com o diretor, Bernhardt rompeu seu contrato e se demitiu da qualidade de “sócia plena” em 18 de março de 1880. Tornou-se também a primeira atriz-empresária do mundo do espetáculo, pois criou sua própria companhia. Além disso, foi uma das atrizes pioneiras no cinema. Veio duas vezes ao Brasil e, durante a encenação no Teatro Lírico do Rio de Janeiro, machucou o joelho. O ferimento acabou por causar gangrena e ela teve sua perna amputada. Mesmo assim, continuou sua carreira.

Suas roupas e joias, embora não sendo exatamente deslumbrantes, são, no entanto, de muita beleza. Outrora um tanto magro, seu corpo adquiriu certa elegância, e o brilho de sua pele prova que não foram inúteis os seus estudos da arte da pintura moderna. Os efeitos delicados que certos pintores da escola francesa conseguem, dando à carne as cores suaves de morango e creme batido, pintando sombras pálidas ou de um rubro resplandecente, Sarah Bernhardt os obtém no seu próprio rosto. Dá tonalidades do mais vivo rosado às orelhas pequenas, deixando-as aparecer de modo sedutor entre os cachos da cabeleira castanho. Cada covinha tem sua sombra rósea. Os dedos de Sarah têm um tom tão suave que parecem da mesma matéria transparente que os lóbulos rosados das orelhas, através das veias delicadas, imagina-se ver a luz circular. Até o começo dos cílios lânguidos, as faces são aveludadas como um pêssago. Ela é bela, de acordo com o ideal de sua escola – e inverossímil do ponto de vista humano. Essa inverossimilhança, porém, é logo esquecida, por admiração ao modo tão espiritual, tão fino como ela desempenha seus papéis, e também porque se exhibe com uma vivacidade tão graciosa que não é possível olhá-la sem alegria.”
(Bernard Shaw)

Ao mesmo tempo em que aponta dificuldades para a realização pessoal da mulher, a colunista sugere que não podem predominar, no cotidiano feminino, a acomodação ou a lamentação.

Na quarta coluna, ela apresenta um texto do psiquiatra Wilhelm Stekel. O médico austríaco narra, em linguagem não técnica, casos clínicos de mulheres. Esses casos são citados no volume 2 de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, de onde provavelmente Clarice Lispector os tirou. No capítulo “A narcisista”¹³⁸, em que consta o caso escolhido pela colunista, Beauvoir discorre sobre como a frustração em projetos pessoais convida a mulher a voltar-se a si mesma. A falta de reconhecimento de sua singularidade, provocada pela rotina das tarefas domésticas, torna a mulher não realizada em seus projetos pessoais.

Entre os relatos de psiquiatria, a colunista escolheu um caso leve para a leitora do jornal:

“Todos os anos, no Natal, madame H. W., pálida, vestida com cores sombrias, vem me ver para se queixar da sua sorte. É uma história triste que ele conta, vertendo lágrimas. Uma vida frustrada, um casamento fracassado!
Da primeira vez em que veio, comovi-me até as lágrimas, pronto a chorar com ela...Nesse ínterim, dois longos anos se passaram e ela

¹³⁸ O uso do termo refere-se ao uso do senso comum, e não às análises empreendidas pela psicanálise.

continua a morar nas ruínas das suas esperanças, chorando sua vida perdida.

Seus traços acusam os primeiros sintomas de declínio, o que lhe dá nova razão para se lamentar. “Em que me transformei, eu, cuja beleza era tão admirada!” Multiplica seus lamentos, acentua seus desesperos porque todas as amigas conhecem sua sorte infeliz. Amola todo o [sic] mundo com suas queixas... O que lhe fornece nova oportunidade para se sentir infeliz, só e incompreendida.

Não havia mais saída para esse labirinto de dores...Essa mulher encontrava prazer no seu papel trágico. Embriagava-se ao pensamento de ser a mulher mais desgraçada da terra. Todos os esforços para fazê-la tomar parte na vida ativa falharam.” (Stekel)

A colunista não faz qualquer comentário sobre a história, deixando a interpretação por conta da leitora. Pode-se supor que Clarice Lispector, na pele de Tereza Quadros, selecionou esse relato por conhecer mulheres com um perfil parecido com o de madame H. W.. A mensagem implícita evidente é a de que não se deve lamentar a vida e que se deve buscar reagir contra os problemas. A exemplaridade do caso convida a não repeti-lo.

No entanto, a história também pode ser compreendida como um exemplo de que a vida da mulher que apenas cumpre seu “destino social” de se casar e abre mão de suas potencialidades, vivendo em um ambiente domiciliar aprisionante, com lugares fixos determinados pela ordem patriarcal, será marcada pela amargura e pela tristeza, contra as quais, muitas vezes, todos os esforços são considerados inúteis, e, ainda mais, a lamentação torna-se uma espécie de ambígua “glória pessoal”, com tintas masoquistas. A falta de um “final feliz” para o caso permite essa leitura, que também é reforçada pelo comentário de Beauvoir (1967, p.450) quando cita o caso:

Na falta de beleza, de brilho, de felicidade, a mulher escolherá uma personagem de vítima para si; obstinar-se-á em encarnar a mater dolorosa, a esposa incompreendida, será a seus próprios olhos “a mulher mais desgraçada do mundo”.

A figura da mulher que só se lamenta retorna à página de Tereza Quadros na edição de 31 de julho:

Para quem, por desespero ou por gosto, vive aludindo aos erros do passado, eis uma frasezinha de Fénelon¹³⁹: “pode-se corrigir o passado com o futuro”. Talvez seja, aliás, o único modo de corrigir o passado. É uma verdade óbvia a de que, enquanto você lamenta o passado, o presente lhe foge das mãos. Qualquer “pausa para a meditação” lhe assegurará isso. A verdade é que não há outro modo de viver senão o de errar e corrigir-se de novo, e depois errar de novo e corrigir-se de novo. O que não chega a ser trágico: é uma fonte permanente de interesse, um profundo jogo de vida. Agora o que é mesmo cacete é uma pessoa sentar-se num canto da sala, figuradamente, é claro, e lamentar, lamentar, lamentar. Quem está no jogo tem que aceitar as regras do jogo. Você não pedia para entrar no jogo? de repente, ao abrir os olhos, já tinha nascido? Esse argumento já é uma mistura de sofisma, neurastenia, vontade de despistar e muita má vontade. Sobre tudo, tenha cuidado: quando lamentar-se começa a ser um consolo, a pessoa está ruinzinha.

Nota-se que a colunista indica à leitora que a lamentação não vai resolver seus problemas e aponta como caminho a ação efetiva. O “ruinzinha”, tão expressivo, parece indicar, com leveza, certo jogo masoquista – que a autora considera doentio.

Orientação semelhante aparece na edição de 27 de junho, com outra citação também presente no livro *O segundo sexo*¹⁴⁰, no capítulo “A mulher casada”.

“Da primeira vez em que fui a [sic] casa de Rodin, compreendi que sua casa não era nada para ele, senão uma pobre necessidade: um abrigo contra o frio, um teto sob o qual dormir. Ela o deixava indiferente e não pesava nem um pouco sobre sua solidão ou seu recolhimento. Era em si mesmo que ele encontrava seu lar: sombra, refúgio e paz. Ele se tornara seu próprio céu, sua floresta e seu largo rio que nada podia mais interromper”.

Isso é Rilke falando de Rodin.

Talvez o escultor renove para você o pensamento já meio gasto, mas pouco usado, de que a possível felicidade está mesmo é dentro das pessoas. (Pedir ajuda a Rodin para confirmar uma verdade quase óbvia é como quem só quisesse confessar os pecados ao Papa). Talvez, pensando no grande homem que foi o

¹³⁹François Fénelon (1651- 1715), teólogo católico e escritor francês, escreveu **De l' éducation des filles (Da educação das meninas)**. Suas ideias eram consideradas muito liberais pela Igreja e pelo Estado.

¹⁴⁰Trecho do livro *O segundo sexo* (1967, p.196), em que se encontra a citação: “Os artistas, entre outros, a quem é dado recriar o mundo através de uma matéria — escultores e pintores — mostram-se inteiramente indiferentes ao ambiente dentro do qual vivem. Rilke escreve a propósito de Rodin: // ‘A primeira vez que estive em casa de Rodin, compreendi que essa casa não passava para ele de uma pobre necessidade: um abrigo contra o frio, um teto sob o qual dormir. Ela deixava-o indiferente e não pesava em absoluto na sua solidão, no seu recolhimento. Era em si que encontrava um lar: sombra, refúgio e paz. Tornara-se seu próprio céu, sua floresta e seu largo rio que nada mais detém’.”

escultor, você diga que não se pode esperar que o pardal aprenda a voar como águia. Mas o fato é que o outro pardal tem pouco a ensinar. (O exemplo de “pardal” e “águia” está péssimo porque a simpatia vai logo para o pardalzinho, destruindo um pouco a eficácia da lição. Que não se leve longe a simbologia, restringindo-a, se possível, puramente a questões de voo).

Ressalta-se que a colunista não indica que a citação de Rilke encontra-se no livro *O segundo sexo*. Nesse trecho da obra em que cita o relato do poeta sobre o escultor, Simone de Beauvoir considera que a preocupação com o lar, com o externo, é “especificamente feminina”, pois, para as mulheres, a casa torna-se a concretização da felicidade possível. Para os homens, o espaço e os objetos têm apenas função utilitária, porque eles têm seus projetos e bastam a si mesmos.

Após o trecho citado por Tereza Quadros, Simone de Beauvoir completa:

Mas para encontrar um lar em si é preciso primeiramente ter-se realizado em obras ou atos. O homem só se interessa mediocrementemente pelo seu interior porque ascende ao do universo e pode afirmar-se em projetos. Ao passo que a mulher está encerrada na comunidade conjugal: trata-se para ela de transformar essa prisão em reino. Sua atitude em relação ao lar é comandada por essa mesma dialética que define geralmente sua condição: ela possui tornando-se uma presa, liberta-se abdicando; renunciando ao mundo, ela quer conquistar um mundo.

Para a escritora francesa, o aprisionamento da mulher no universo doméstico pode gerar sintomas físicos ou distúrbios psíquicos. Esse tema aparece na seção “Aprendendo a viver” da oitava coluna, que apresenta um trecho do texto “Você está sempre cansada?”, de Howard Whitman¹⁴¹:

“Um ambiente desagradável no seio da família pode ser frequentemente causa de fadiga. Certa senhora costumava apresentar sintomas de cansaço agudo sempre que a sogra vinha visitá-la. Tornava-se sonolenta ao extremo e virtualmente desmaiava ao deitar-se. Certa noite, já se encontrava na prostração conhecida, antecipando a visita, quando a sogra telefonou para dizer que não viria. Subitamente voltaram-lhe as energias e nossa conhecida encontrou forças para sair e passar a noite a dançar.

¹⁴¹ Howard Whitman, de acordo com nossa pesquisa, escrevia uma coluna na revista *Seleções*. Em um anúncio da revista no jornal *Diário da Noite*, publicado no dia 6 de dezembro de 1954, lê-se: “Acontece mil vezes por dia: o juiz profere uma sentença e a história de amor chega ao fim. Que está por trás da tragédia do divórcio. Leia em *Seleções* uma narrativa de Howard Whitman sobre as causas dos desajustes comuns em muitos casamentos”. Note-se que, na época, não havia divórcio no Brasil.

Todos esses exemplos se enquadram no caso de fadiga por fuga do mundo exterior. Há também casos em que o cansaço é usado como expediente para fugirmos de nós mesmos. Sendo humanos, geramos grande dose de hostilidade interior e começamos a demonstrar certa tensão emocional se nada fizermos para dissipar essa hostilidade. Em tal situação não ousamos exprimir nossas emoções livremente, receando que exploda todo esse estoque de nitroglicerina. O resultado é ficarmos exaustos, demasiado exaustos para fazer o quer que seja.” (“Você está sempre cansada?”, de Howard Whitman)

Como se vê, o autor sugere que devemos ter uma válvula de escape para a hostilidade gerada por nossas condições e que a contenção dessa emoção pode ser prejudicial à nossa saúde. Além disso, o texto mostra que o estresse pode ser gerado por relações familiares, ou seja, os “laços de família” podem amarrar e causar transtornos. Essa abordagem é totalmente contrária àquela presente nas páginas femininas convencionais, em que a função primordial é de ratificar a adaptação e o modelo convencional da mulher burguesa.

É possível ver no caso contado por Whitman uma semente para o conto “A imitação da rosa”, em que os distúrbios apresentados por Laura estão relacionados com sua rotina doméstica. Nesse sentido, podemos imaginar que essas leituras se tornaram matrizes para futuras produções da escritora.

Nota-se, ainda, que a colunista mune a leitora de noções de psicanálise ou psicologia, que podem auxiliar na lida com aflições. Esses conhecimentos, na época, não eram de acesso ao grande público. As ideias de Freud só circulavam em grupos restritos.

O tema do cansaço feminino aparece novamente na nona coluna; desta vez, a seção “Aprendendo a viver” é inteiramente composta por um trecho do capítulo “A mulher independente”, de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. O texto é apresentado sem nenhum título e sem qualquer informação sobre quem é a autora citada¹⁴²:

¹⁴² Na tradução brasileira, de Sérgio Milliet, o trecho aparece assim: “Estou convencida de que a maior parte dos incômodos e doenças que acabrunham as mulheres tem causas psicológicas: foi o que me disseram aliás certos ginecologistas. É por causa da tensão moral de que falei, por causa de todas as tarefas que assumem, das contradições em meios às quais se debatem, que as mulheres estão sem cessar estafadas, no limite de suas forças; isto não significa que seus males sejam imaginários: são reais e devoradores como a situação que exprimem. Mas a situação não depende do corpo, este é que depende dela. Assim, a saúde da mulher não prejudicará seu trabalho, quando a

“Estou convencida de que a grande maioria dos mal-estares e doenças que atingem as mulheres tem causas psíquicas. É por causa da tensão moral de que eu falei, por causa de todas as tarefas que assumem, das contradições do ambiente no qual se debatem, que as mulheres estão constantemente cansadas, até o limite das forças. Isso não significa que seus males sejam imaginários: eles são reais e devorantes como a situação que exprimem. Mas a situação não depende do corpo, é este que depende dela. Assim, a saúde não prejudicará o trabalho da mulher quando esta tiver na sociedade o lugar de que ela precisa. Pelo contrário, o trabalho a ajudará poderosamente a obter um equilíbrio físico, não lhe permitindo que se preocupe com este sem cessar.”(Le Deuxième Sexe, Simone de Beauvoir)

A citação da filósofa coroa o perfil crítico e feminista da colunista e não deixa dúvidas sobre a importância que Clarice Lispector dava à profissionalização da mulher. Mesmo casada e mãe, a escritora não parou de escrever, e a existência de Tereza Quadros é uma prova de que ela não abandonou o jornalismo.

A conciliação das funções tradicionalmente femininas com a atividade intelectual torna Clarice Lispector parte de uma pequena minoria das mulheres.

Casamento e maternidade eram considerados o destino feminino por natureza. Esse era o pensamento dominante da época, expresso por Simone de Beauvoir (1967, p.247):

É precisamente o filho que, segundo a tradição, deve assegurar à mulher uma autonomia concreta que a dispense de se dedicar a qualquer outro fim. Se como esposa não é um indivíduo completo, ela se torna esse indivíduo como mãe: o filho é sua alegria e sua justificação. É por ele que ela acaba de se realizar sexual e socialmente; é, pois, por ele que a instituição do casamento assume um sentido e atinge seu objetivo.

Tereza Quadros também aborda esse ponto essencial à realidade feminina, a maternidade, e aqui igualmente o faz de modo nada convencional. E isso se dá na 10ª coluna, com a tradução de um trecho do texto *At the bay*, de Katherine Mansfield

trabalhadora tiver na sociedade o lugar que deve ter; ao contrário, o trabalho ajudará poderosamente seu equilíbrio físico, evitando-lhe que dele se preocupe incessantemente” (BEAUVOIR, 1967, p.466).

(1888-1923), autora muito admirada por Clarice Lispector e que, segundo alguns estudiosos, a influenciou¹⁴³.

Na coluna, Clarice Lispector colocou como chamada do texto o nome da escritora neozelandesa, o que deu grande destaque a ele.

“Linda franziu as sobancelhas, acomodou-se na espreguiçadeira, prendendo os tornozelos com as mãos. Sim, essa era a sua verdadeira queixa contra a vida, aquilo que não podia compreender. Era a pergunta que fazia e refazia, esperando em vão pela resposta. Era muito simples afirmar que o destino comum das mulheres era ter filhos. Não era verdade. Ela, por exemplo, podia provar que não era verdade. Estava alquebrada, enfraquecida e perdera a coragem, através dos partos. E o que tornara tudo duplamente difícil de suportar é que não amava seus filhos. Inútil fingir. Mesmo que tivesse força, não teria cuidado das meninas, nem brincado com elas. Não era como se um hálito frio a tivesse gelado pouco a pouco em cada um desses dias horríveis: não tinha mais calor para dar-lhes. Quanto ao menino – bem, graças a Deus a avó tomava conta dele; ele pertencia à avó, a Beryl ou a quem o quisesse. Mal o havia tomado nos braços. Era-lhe tão indiferente que ao vê-lo deitado ali... Linda espiou-o rapidamente.

O menino tinha se voltado. Estava deitado a encará-la e não dormia mais. Seus olhos azul-escuro [sic], infantis, estavam abertos, parecia estar espiando sua mãe. E de repente seu rosto encheu-se de covinhas, abrindo-se num sorriso amplo e desdentado, nada menos que uma perfeita radiação. ‘Aqui estou!’ parecia dizer o feliz sorriso. ‘Por que você não gosta de mim?’ Havia algo tão estranho, tão inesperado naquele sorriso que Linda também sorriu. Mas controlou-se e disse friamente: ‘Não gosto de crianças’. ‘Você não gosta de crianças?’ O garoto não podia acreditar. ‘Não gosta de mim?’ Agitou os braços totalmente para a mãe. Linda deslizou da cadeira para a grama. ‘Por que você continua sorrindo?’, perguntou-lhe severamente, ‘você não acharia graça se soubesse em que estou pensando’. Mas ele limitou-se a apertar os olhos, esperto, e rolou a cabeça no travesseiro. Não acreditava numa só palavra da mãe. ‘Já sabemos de tudo isso!’, sorriu-lhe o menino. Linda ficou tão espantada com a confiança dessa criaturinha... Ah, não, seja

¹⁴³A admiração é revelada pela escritora brasileira, que teve contato com a obra da neozelandesa ainda muito jovem, conforme ela mesma conta: “Com o primeiro dinheiro ganho por trabalho meu, entrei altiva, porque tinha dinheiro, em uma livraria, que me pareceu o mundo onde eu gostaria de morar. Folhee quase todos os livros dos balcões, lia algumas linhas e passava para outro. E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremecimento de profunda emoção, comprei-o. Só depois vim a saber que a autora não era anônima, sendo, ao contrário, considerada um dos melhores escritores de sua época: Katherine Mansfield”. (citado por WALDMAN, 1992, p. 24). É também possível supor que Clarice Lispector, sob a máscara de Tereza Quadros, ao mesmo tempo em que provocava reflexões sobre o papel social da mulher, desejasse compartilhar com as leitoras a experiência de encantamento e induzir nas leitoras o desejo de leitura de grandes obras.

sincera. Não era isso que sentia; sentia algo muito diferente, algo tão novo, tão... As lágrimas dançavam nos seus olhos. Ela soprou num sussurro para o menino: 'Alô, meu engraçadinho!'. ” (“At the bay”)

Trata-se de um trecho impactante para uma coluna feminina, gênero que costuma propagar o discurso de que o casamento e, especialmente, a maternidade são as grandes realizações da mulher e que o amor materno é natural e inquestionável. Em 16 de maio de 1957, por exemplo, o *Jornal das Moças* afirmava que “o mundo continua porque a mulher não perde seu espírito de maternidade”.

Mesmo que, no final do texto de Mansfield, a mãe ceda ao encanto do bebê caçula, que sorri para ela, o simples questionamento sobre a obrigação da maternidade torna o texto desafiador do padrão, do senso comum.

Nesta pesquisa, verificamos que esse trecho citado encontra-se integralmente no volume 2 do livro *O segundo sexo*, em um capítulo em que Simone de Beauvoir contesta o destino da maternidade para as mulheres¹⁴⁴.

Diz a autora francesa (1967, p.277):

Todos esses exemplos bastam para mostrar que não existe instinto materno: a palavra não se aplica em nenhum caso à espécie humana. A atitude da mãe é definida pelo conjunto de sua situação e pela maneira por que a assume. É, como se acaba de ver, extremamente variável.

¹⁴⁴ O texto encontra-se citado na página 277 de *O segundo sexo* (1967): “K. Mansfield descreveu a hesitação de uma jovem mãe que adora o marido mas suporta com repulsa suas carícias. Ela sente perante os filhos ternura e ao mesmo tempo uma impressão de vazio que interpreta melancolicamente como uma indiferença completa. Linda, descansando no jardim junto do último filho, pensa no marido, Stanley (Na Baía). // Agora, tinha-o desposado; e até o amava. Não o Stanley que todo mundo conhecia, não o Stanley quotidiano; mas um Stanley tímido, sensível, inocente, que se ajoelhava todas as noites para rezar. Mas a desgraça era. . . que via seu Stanley tão raramente. Havia momentos de beleza e calma, mas o resto do tempo ela tinha a impressão de viver numa casa sempre ameaçada de incêndio, num navio que todos os dias naufragava. E era sempre Stanley que se achava em perigo. Ela passava todo o tempo a salvá-lo, a tratar dele, a acalmá-lo e ouvir-lhe a história. O tempo que sobrava, vivia-o com medo de ter filhos. . . Era muito bonito dizer que ter filhos é a sorte comum das mulheres. Não era verdade. Ela, por exemplo, poderia provar que era falso. Estava quebrada, enfraquecida, desanimada com tanta gravidez. E o mais duro de suportar era que não gostava dos filhos. Não vale a pena fingir... Não, era como se um vento frio a tivesse enregelado em cada uma daquelas terríveis viagens; não lhe restava mais calor para dar- -lhes. Quanto ao menininho, graças aos céus pertencia à sua mãe, a Beryl, a quem quisesse. Mal o tivera nos braços. Era-lhe tão indiferente enquanto repousava a seus pés. Baixou o olhar.. . Havia algo tão estranho, tão inesperado no sorriso dele que Linda sorriu também. Mas dominou-se e disse à criança: “Não gosto de bebês. — Não gostas de bebês?” Ele não podia acreditar. “Não gostas de mim?” Agitava estupidamente os braços para a mãe. Linda deixou-se cair na relva. “Por que continuas a sorrir?, disse severamente. Se soubesses o que estava pensando não ririas... ” Linda estava tão espantada com a confiança daquela criaturinha. Ah, não, sê sincera. Não era o que sentia; era algo inteiramente diferente, algo tão novo, tão... Lágrimas dançaram-lhe nos olhos; murmurou docemente para o filho: “Bom dia, meu estranho menino... ”

A gravidez e a maternidade, no imaginário social da época, por um lado, significavam a realização plena da mulher e, por outro, conferiam a ela o reconhecimento e a aprovação dos outros, pelo fato de ter cumprido a sua missão. A mulher grávida ou a que deu à luz tendiam, em alguns casos, a ser colocadas em uma posição quase sacralizada. E esse fato não passou despercebido nem pela colunista nem pela escritora Clarice Lispector, que procurou desconstruí-lo de diferentes formas.

Solange Ribeiro (1989, p.96) afirma que, entre as figuras maternas presentes nos romances lispectorianos, “nenhuma reforça o estereótipo da grande mãe, generosa e tenra, fonte de vida e energia psíquica, tanto quanto de existência biológica”.

Ligia Chiappini¹⁴⁵, por sua vez, vê no conto “A galinha” uma alegoria da condição feminina. O texto, segundo ela, foi analisado, por muitos, especialmente em sua dimensão filosófica¹⁴⁶. No entanto, a crítica ressalta que o ato de rebeldia da galinha, buscando a liberdade e a fuga do seu destino, não tem êxito. Ela se livra da morte ao “ter um filho”, ao ser vista como “jovem parturiente”.

No ideário tradicional, para que a mulher cumpra seu destino de esposa e mãe, é importante que ela desenvolva uma concepção idealizada do amor, como sentimento sublime, e que assuma a “missão de amar e se fazer amar”¹⁴⁷. Essa visão permeava a formação discursiva da época e era bastante divulgada pela imprensa feminina convencional. Reproduziam-se os padrões familiares conservadores, com base no argumento das diferenças naturais ou biológicas entre os sexos. O amor era associado às mulheres, feitas “exclusivamente para o amor”¹⁴⁸; o desejo sexual, aos homens. Segundo a historiadora Carla Bassanezi Pinsky (2014, p.72), que analisa os valores tradicionais veiculados pela imprensa:

o amor verdadeiro é um sentimento que se apoia em valores seguros, vinculados à harmonia de uma união conjugal aceitável e à estabilidade familiar. Particularmente em Jornal das Moças, o amor diz respeito ao que se pode chamar de uma ligação espiritual, algo

¹⁴⁵ CHIAPPINI, Ligia. Mulheres galinhas e mendigos: Clarice Lispector, contos em confronto. In *Revista Mulheres e Literatura*, vol. 2, 1998. Disponível em < <http://litcult.net/mulheres-galinhas-e-mendigos-clarice-lispector-contos-em-confronto/>>.

¹⁴⁶No enredo, a galinha que seria o almoço de domingo foge e, após muito esforço, é capturada pelo pai da família, mas ela é poupada da morte ao botar um ovo. Como pai e filha reconhecem nesse ato um parto, a galinha é salva.

¹⁴⁷ Expressão presente no texto “As faces do amor”, de Alceu Amoroso Lima, publicado na *Revista Cláudia*, em agosto de 1963.

¹⁴⁸Expressão presente no texto “Falando sobre amor”, de Roberto Moura Torres, publicado na edição de 29 de dezembro de 1955 do *Jornal das Moças*.

próximo à afeição e afinidade (de pensamento e estilos de vida), pois não há qualquer referência a um sentido mais físico, erótico (este tipo de atração, frequentemente, é atribuído às paixões, aos amantes, ou às aventuras masculinas).

As “moças de família” deveriam ambicionar o amor e sempre fugir das paixões, que as tornariam “perdidas”.

Simone de Beauvoir (1967, p.401) lembra que a palavra “amor”

não tem em absoluto o mesmo sentido para um e outro sexo. E é isso uma fonte dos graves mal-entendidos que os separam. Byron disse, justamente, que o amor é apenas uma ocupação na vida do homem, ao passo que é a própria vida da mulher .

Nesse cenário, a seleção, na quarta edição de *Comício*, do poema “Não te amo”, de Almeida Garrett, é mais uma atuação da colunista que não se encaixa no discurso padrão de uma página destinada a mulheres:

Não te Amo
Almeida Garrett

*Não te amo, quero-te: o amar vem d'alma.
E eu n'alma - tenho a calma,
A calma - do jazigo.
Ai! não te amo, não.*

*Não te amo, quero-te: o amor é vida.
E a vida - nem sentida
A trago eu já comigo.
Ai, não te amo, não!*

*Ai! não te amo, não; e só te quero
De um querer bruto e fero
Que o sangue me devora,
Não chega ao coração.*

*Não te amo. És bela; e eu não te amo, ó bela.
Quem ama a aziaga estrela
Que lhe luz na má hora
Da sua perdição?*

*E quero-te, e não te amo, que é forçado,
De mau, feitiço azado
Este indigno furor.
Mas oh! não te amo, não.*

*E infame sou, porque te quero; e tanto
Que de mim tenho espanto,
De ti medo e terror...
Mas amar!... não te amo, não.*

O poema, ao mesmo tempo em que afirma o desejo, nega o amor. O desejo sexual é desvinculado do sentimento pelo eu lírico masculino. Se, por um lado, o poema reforça as posturas tradicionais do homem e da mulher frente ao amor, por outro, o fato de ter sido apresentado sem qualquer comentário moralista, faz com que ele destoe do discurso hegemônico. A erotização das relações é exposta sem recomendações ao comportamento feminino, na contramão da chamada “literatura para mulheres”, comum na imprensa. Como afirma Carla Pinsky (2014, p. 70), “os contos sentimentais com seus temas repetitivos e inescapáveis desenlaces matrimoniais” colaboravam para a construção de parâmetros, configurando as formas ideais de relacionamentos afetivos e sexuais. E, decerto, a socialização das mulheres e sua adaptação aos modelos preestabelecidos são desenvolvidas por meio da educação que recebem desde pequenas.

A última citação que faz Tereza Quadros, em um grande box na página da 12ª edição, aborda a questão da educação das meninas, ainda que limitada a uma situação bastante específica. Trata-se de um texto da Condessa de Noailles¹⁴⁹, extraído de *Le livre de ma vie*.

O trecho escolhido por Tereza Quadros traz a lembrança da Condessa de Noailles sobre a infância da intelectual francesa:

“A Princesa Luísa da Inglaterra, irmã do Príncipe de Gales, muito amável com a minha mãe, que fora educada na vizinhança diplomática da Corte de Londres, foi para mim o objeto de um incidente notável aos olhos de uma criança. Como ela deveria desembarcar da La Romania que fora buscá-la em Montreaux, tinham-me ensinado um breve discurso em inglês, que eu deveria recitar oferecendo-lhe um suntuoso ramo de flores. A frase bem composta me perturbava nessa língua estrangeira que minha mãe falava perfeitamente sem que eu nunca pudesse adquirir o sotaque desejável. O discurso terminava com esta saudação: ‘The welcome be your Royal Highness’. Presa de uma timidez dolorosa, não somente senti meu pé se prender nas tábuas do desembarcadouro, o que comprometia uma reverência longamente estudada, como ainda deforme as últimas palavras do meu cumprimento e pronunciei: ‘Your royal honey’, isto é, mel real, sob o olhar pela primeira vez severo de minha mãe. Sofri, mas em seguida raciocinei. Mel real em lugar de real grandeza me pareceu poético e consolou solitariamente minha consciência triste, onde tinham introduzido um sentimento de culpa.

¹⁴⁹ A princesa Anna de Noailles (1876-1933) foi a primeira mulher a se tornar comandante da Legião de Honra e a ser recebida na Academia de Língua e Literatura Francesas. Anna de Noailles escreveu três romances, uma autobiografia, e muitas coleções de poesia. Ela pertencia à elite intelectual, literária e artística da época.

Por essas histórias que envolvem minha cabeça infantil de leves auréolas talvez creiam que a menina, cujos pais faziam brilhar em toda ocasião, era sem cessar objeto de favores. Bem ao contrário. Já assinalei a dureza, a falta de doçura das governantas. Desde que me faziam subir ao andar superior, onde se achava o nosso apartamento de crianças, um real martírio começava para mim. O humor irritado e frequentemente desculpável das moças estrangeiras às quais nós éramos entregues a maior parte do tempo se exercia sobre mim, sensível a toda palavra, enquanto que meu irmão escapava à rabugice dessas pessoas desadaptadas pela consideração que lhes inspirava um menino, enquanto que minha irmã, espírito secreto, sólido, as deixava indiferentes. Guardei de minha infância, da qual marquei os pontos luminosos, as estreitas ilhas de ouro, uma lembrança tão pesada, tão cruelmente e justamente ofendida, que toda aflição me parece menos injuriosa que esse desequilíbrio sem nenhum socorro em que se acham a sabedoria e a retidão de uma criança, ameaçada pelas forças frívolas daqueles que a governam.” (“Le livre de ma vie”, Condessa de Noailles)

Como se vê, a autora francesa tem, em suas memórias, ressentimentos pela forma como foi educada, pelas obrigações que, como menina, tinha que cumprir. Destaca-se o trecho em que ela comenta a consideração que merecia seu irmão pelo fato de ser menino. Mais importante ainda é o fato de Tereza Quadros trazer à sua coluna essa experiência do século XIX para tornar mais aguda a percepção de como os costumes discriminatórios ainda se mantinham.

Essa autora e, especialmente, essa obra são bastante comentadas por Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*. No capítulo “A narcisista”, a filósofa francesa considera o livro de Mme. Noailles, “um documento fabuloso de narcisismo” (1967, p. 449).

Beauvoir (1967, p.401) faz uma citação da obra no mesmo capítulo em que traz o caso do psiquiatra Stekel, sobre a mulher melancólica e lamurienta:

As governantas um dia desapareceram: a sorte tomou-lhes o lugar. Maltratou, tanto quanto acumulou de bondades, a criatura forte e fraca, manteve-a acima dos naufrágios onde ela apareceu assim como uma Ofélia combativa, salvando suas flores e cuja voz sempre se amplia mais.

5. Com a própria voz: as crônicas de Tereza Quadros

Como Tereza Quadros, Clarice Lispector publicou crônicas na maior parte das edições de “Entre mulheres” – fato que não se repetiu sob as máscaras de Helen Palmer e Ilka Soares. No *Correio da Manhã* e no *Diário da Noite*, as colunas eram compostas essencialmente por textos com discurso enunciativo e de função conativa. Mesmo que, em “Correio feminino” e “Só para mulheres”, seja possível encontrar textos mais bem trabalhados no aspecto formal ou com conteúdo levemente questionador em relação a comportamentos sociais tidos como padrão, esse tipo de produção, pode-se dizer, não era constante¹⁵⁰.

Como colunista do jornal *Comício*, a escritora elaborou, com regularidade, textos dotados de literaturidade, tal como a definiram os chamados formalistas russos. Em outras palavras, algumas crônicas de Tereza Quadros apresentam características consideradas literárias, como a desautomatização da linguagem, a multissignificação, o predomínio da conotação, a liberdade na criação temática, a ênfase no significante e a variabilidade.

Por meio de um modo especial de elaboração, por uma organização de linguagem que a afasta das ocorrências mais ordinárias dos arranjos verbais e pela combinação de fatos lexicais, semânticos, fônicos e sintáticos, a cronista produziu textos diferenciados em relação aos que a imprensa feminina costumava publicar. Essa diferenciação é notada não só na abordagem temática, mas também na estruturação formal.

¹⁵⁰ Pode-se citar, por exemplo, o texto “A mulher esclarecida”, publicada em 21 de agosto de 1959 no *Correio da Manhã*, com a assinatura de Helen Palmer, em que a colunista defende que a mulher se instrua: “O fato de a mulher ser livre não implica em [sic] que ela deva libertar-se também dos liames de moral e pudor, que são, afinal, embelezadores da mulher e, portanto, indispensáveis à sua personalidade.//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, mas conhece alguma coisa mais além do seu tricô, dos seus quitutes e dos seus ‘bate-papos’ com as vizinhas. Ela cultiva, especialmente, 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 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?”// Note-se que, nesse texto, o “esclarecimento” não leva ao questionamento sobre as desigualdades de gênero e nem tampouco à luta pela emancipação.

Na avaliação do valor literário dos textos, não podem ser esquecidas as peculiaridades da crônica, considerada como um gênero híbrido entre o jornalismo e a literatura e, por isso, com a transitoriedade e a leveza da imprensa e sem a grandeza temática e estilística de outros textos literários. Se, por um lado, a crônica é considerada estilisticamente menos elaborada do que o conto ou do que o romance, por outro, a percepção “ao rés do chão”, como apontou Antonio Candido, torna-a mais próxima do leitor e permite que ela revele fatos cotidianos por ângulos pouco usuais.

Segundo Arrigucci (1987, p.53):

Não raro ela [a crônica] adquire (...), entre nós, a espessura do texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética e pelo humor, uma forma de conhecimento dos meandros sutis de nossa realidade e de nossa história.

As crônicas já foram apontadas como um gênero tipicamente brasileiro, dada a sua consolidação no gosto do leitor desde o século XIX¹⁵¹. Esse gênero tem desempenhado importante função no registro do cotidiano e da realidade social de sua época, pois revela aspectos da complexa malha social e constrói memórias, identidades e tramas do cotidiano.

A partir da década de 1930, com o processo de urbanização e de industrialização e as transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, a crônica reforçou a função educadora do jornal, com papel instrutivo e formador para os brasileiros letrados. Constituiu-se um público que se habituou a ler as crônicas não só como entretenimento, mas como um instrumento para ver a realidade com outros olhos.

De acordo com Antonio Candido (1980, p.9), a crônica moderna uniu a tradição clássica¹⁵² à vanguarda do modernismo, e o gênero assumiu novas características,

(...) deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada; foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. (...) É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto, não apenas

¹⁵¹ Cf. ARRIGUCCI, Davi, *op. cit.*

¹⁵² No sentido original, a crônica era um registro do tempo. De acordo com Davi Arrigucci (1987, p. 52), “o cronista era um hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração”.

entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social.

Embora Clarice Lispector só tenha assumido a escrita de crônicas quando ocupou essa função no *Jornal do Brasil*, em *Comício*, ela já as realizava. Até o final da década de 1960, ela afirmava não saber como produzir algo do gênero. No texto publicado em 22 de junho de 1968 no *Jornal do Brasil*, escreveu¹⁵³:

Crônica é um relato? é uma conversa? é o 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.

Assim, mesmo negando que dominasse esse gênero até os anos 1960, ela produziu, com a máscara de Tereza Quadros, crônicas que proporcionam à leitora um olhar diferenciado sobre aspectos da nossa sociedade e revelam a importância de se prestar atenção ao cotidiano e de desautomatizar a percepção a respeito daquilo que nos cerca.

É possível pensar em alguns fatores para explicar a produção diferenciada de Tereza Quadros em relação às das outras duas máscaras por ela utilizadas. Talvez o principal sejam as características do semanário, que, como se viu, adotava uma linha editorial menos mercadológica. Não havia pressão editorial e nem publicitária para direcionar a produção de Tereza Quadros.

Além disso, por seu viés sociológico e pelo conteúdo interpretativo de suas matérias, *Comício* atraía um público mais segmentado. Como se viu, o jornalismo proposto pelos diretores do tabloide visava a leitores intelectualmente mais bem formados, com bom capital cultural. Também por isso é plausível supor que boa parte das crônicas produzidas por Tereza Quadros tenha atraído também o público masculino do jornal, uma vez que a colunista não se limitava às determinações da pejorativamente chamada “literatura feminina”.

Some-se a isso o fato de que, em alguns textos, é possível identificar traços da obra literária de Clarice Lispector. Por isso, pode-se dizer que o exercício de colunista feminina em *Comício* parece ter influenciado a obra da escritora em alguns aspectos. Em primeiro lugar, na inspiração e na transfiguração de temas ao se

¹⁵³ Cf. NUNES, Aparecida, *op. cit.*, 2006, p.92.

apropriar realística e criativamente do cotidiano da mulher urbana de classe média. Além de aproximar a escritora do imaginário da mulher burguesa, a atividade de colunista auxiliou no aperfeiçoamento de narrativas mais curtas e mais simples e afastou-a da fama de escritora hermética, que a acompanhou desde o lançamento de seus primeiros romances, fato só nuançado quando a produção de contos, depois reunidos em livros, ampliou o público leitor de suas obras.

Claro que não se pretende sugerir que, na época de Tereza Quadros, a escritora já não dominasse a técnica do conto ou que não abordasse o universo da identidade feminina e seu papel social na sua obra. Como foi dito anteriormente, já na década de 1940, Clarice Lispector havia publicado alguns contos na imprensa brasileira com foco na posição da mulher na sociedade e em relacionamentos amorosos. O que se pode afirmar é que as colunas, como prática de escrita, potencializaram e amadureceram essas qualidades e influenciaram a produção ficcional da escritora, como se verá a seguir. Três dos textos produzidos em “Entre mulheres” posteriormente se transformaram em contos e, em algumas crônicas, podem ser apreendidos aspectos estilísticos e temáticos da obra literária de Clarice Lispector.

O fenômeno do reaproveitamento de textos ou trechos e esse fluxo entre jornalismo e literatura são comuns na obra clariceana. De acordo com Vilma Arêas (2005, p.36),

crônicas e romances, livros ou capítulos funcionam como vasos comunicantes. Os textos do jornal seguem para o livro e vice-versa, repetidos nos livros, repetidos no jornal, às vezes até aspeados como se fossem citações de outro autor e não da própria Clarice. Dividida entre o jornal e a literatura, Clarice Lispector muitas vezes não separou por completo as duas atividades. Como se Clarice diagramasse a si própria, mudando de roupa (de forma) segundo a ocasião.

Ainda segundo a crítica, Clarice Lispector produzia, para o jornal, textos mais diretos e, para o livro, textos com mais recursos e artifícios, “o que muitas vezes conta mais pontos para as crônicas, em termos de funcionalidade” (ARÊAS, 2005, p.36).

Assinale-se, porém, que a qualidade literária dos textos de Tereza Quadros não é homogênea. Logo no início deste trabalho, foi apresentada a crônica “Enfermeirinhas espertas”, que julgamos a mais bem realizada e que revela o olhar perspicaz da cronista sobre as relações trabalhistas da época, bem como sobre os

traços significativos das relações sociais entre classes, com marcas do passado do mandonismo cordial. Esse texto, pelo que pudemos investigar, ainda não havia sido analisado em nenhum estudo e sequer publicado em algum livro.

As outras crônicas de Tereza Quadros serão apresentadas em dois blocos. No primeiro, analisaremos aquelas que, de alguma forma, estão ligadas à produção literária de Clarice Lispector. No segundo, comentaremos as demais.

6. A produção de Tereza Quadros e a literatura de Clarice Lispector

Neste item, serão analisadas quatro crônicas que apresentam ligação com a produção literária Clarice Lispector e uma receita para matar baratas, que teve como desdobramento o conto “A quinta história”.

1. A crônica “Um dia cheio”, publicada na edição de 11 de julho, na 9ª coluna de Tereza Quadros, foi retomada e reelaborada em “Uma tarde plena”, conto do livro *Onde estiveste de noite*, de 1974. A cronista flagra um momento do cotidiano em que a rotina é quebrada pelo inusitado.

A crônica e o conto são muito semelhantes, com longos trechos idênticos. A situação e o conflito inicial são os mesmos nos dois textos: a presença de um saguim no bonde (ou ônibus, na versão em conto), que se torna o foco da atenção da personagem, do narrador e também dos outros passageiros.

Um dia cheio

Será que alguém não sabe o que é um saguim? É um macaco mínimo, à primeira vista tão pequeno como um rato, e da mesma cor. Foi por isso que a mulher, depois de se sentar no bonde e de lançar uma tranquila vista de proprietária pelos bancos, engoliu um grito: ao seu lado, na mão de um homem gordo, estava aquilo que parecia um rato inquieto e que na verdade era um vivíssimo saguim. Os primeiros momentos da mulher versus saguim foram gastos em convencer-se de que não se tratava de um rato disfarçado.

Depois começaram momentos deliciosos: a observação do bichinho. O bonde inteiro, aliás, estava ocupado com ele. Mas era privilégio da mulher estar bem ao lado do mico. E foi com o prazer mais engraçado que ela reparou na minimeza que é uma língua de saguim. Parecia um risco de lápis vermelho que tivesse dado um pulo para fora do papel. Havia os dentes também: quase que se podia jurar que havia cerca de milhares de dentes, cada lasquinha menor que a outra, e mais branca. O saguim não fechou a boca um minuto. Os olhos eram redondos, meio hipertireóidicos, combinando com um ligeiro prognatismo; tudo isso não lhe dava um ar propriamente impudico, mas uma carinha meio oferecida de menino de rua, desses que estão resfriados e chupam bala fazendo barulho e fungando o nariz. O saguim literalmente não parou um segundo. Quando deu um pulo no colo da senhora, esta conteve um ridículo “frisson”, não por nojo, bem, talvez por nojo. Passou logo a repugnância, mesmo porque os passageiros olharam-na com simpatia e ela se sentia uma favorita. Não o acariciou porque também seria exagero, e nem ele sofria à míngua de carinho. Na verdade o seu dono, o homem gordo, tinha por ele um desses amores sólidos e severos, de pai para filho, mistura de orgulho e sentimentos mais ternos. O homem era desses que, sem parecerem, têm coração de ouro. Melhor dono nenhum saguim teve. O mico era seu cachorro, só que cachorro é que olha para o dono com olhar tão amoroso, e, no caso, era o dono que olhava o cachorro com fidelidade.

O saguim comeu um biscoitinho. O saguim coçou rapidamente a redonda orelha com a perninha de trás. O saguim guinchava. O saguim pendurou-se na balaustrada do bonde, despertando as caras mais indiferentes que passavam nos bondes opostos; depois roeu o dedo do dono; o saguim tinha rabo maior do que ele próprio. Ao lado da senhora, uma outra senhora contou à outra senhora que uma vez teve um gato que era uma beleza.

Foi nesse ambiente feliz de família que um caminhão enorme quis cortar a frente do bonde e, num estouro, arrancou-lhe parte do lado, quase virando-o. Todos saltaram depressa. A senhora, atrasada, com hora marcada no médico, tomou um táxi. Só então lembrou-se do saguim. E lamentou que, em dias tão vazios de acontecimentos, as coisas se distribuíssem tão mal que o aparecimento do saguim e um desastre tivessem que suceder na mesma hora. “Aposto”, pensou a senhora, “que nada mais acontecerá durante muito tempo, aposto que agora vai entrar o tempo das vacas magras”. Mas nesse mesmo dia aconteceram outras coisas.

A pergunta retórica formulada no começo da crônica tem certo tom de provocação. O verbo “ser” no futuro do indicativo e a presença do advérbio de negação indicam que a cronista parece duvidar da existência de pessoas que não conheçam um saguim. No entanto, mesmo soando como algo improvável, há quem não o conheça e, por isso, ela aponta que, à primeira vista, o animalzinho tem semelhanças com um rato.

Essa apresentação, além de estabelecer o diálogo com a leitora, serve de mote para que a cronista se aproxime da personagem principal – a mulher – e passe a acompanhar o desenrolar dos fatos com ela. No entanto, essa aproximação não elimina o relativo distanciamento que a cronista mantém da personagem. O narrador, mesmo atuando como onisciente seletivo, faz questão de manter-se diferenciado da mulher. Existe um “ela”, de quem a cronista se distingue por seu desconhecimento sobre o que é um saguim, um “ela” que é avaliada por seus temores em um “ridículo frisson”.

Mesmo assim, ao assumir a perspectiva de aproximação, a cronista compreende o horror que domina inicialmente a mulher: o fato de ela achar que se tratava de um rato inquieto fez com que segurasse um grito. Esse não reconhecimento do animal provoca um embate: são os primeiros momentos “da mulher *versus* saguim”. O estranhamento causa medo e repulsa: o saguim não faz parte do habitual; trata-se do outro não familiar. E, pior do que ser totalmente desconhecido, o macaquinho assemelha-se a um rato. Simbolicamente, o rato é, muitas vezes, associado ao sujo, ao desprezível, e, sendo dos espaços

subterrâneos, deveria permanecer invisível; quando surge, desperta horror e asco. Ao fazer a associação entre o saguim e o rato, a mulher, que estava habituada a tomar o bonde, a ponto de “lançar uma tranquila vista de proprietária pelos bancos”, apavora-se.

O movimento da crônica acompanha, então, a sucessão de sensações e sentimentos que invade a personagem, por meio dos recursos do narrador onisciente seletivo. Após o susto, aparece a contemplação prazerosa do animal, que é chamado de “mico”. Essa mudança vocabular já indica aproximação, pois, por se tratar de um termo mais coloquial e conhecido, denota também superação do horror inicial. A personagem repara na fisionomia do bichinho e, na tentativa de classificá-lo como algo familiar, compara-o a um menino de rua resfriado que chupa balas. Essa imagem remete a uma criança que está fora do seu *locus* adequado e que, ao fazer barulho com a bala e fungar o nariz, chama atenção de uma forma negativa, à primeira vista. Assim como, anteriormente, o saguim foi relacionado ao rato. O horror da “proprietária” que contemplava com superioridade o que estava fora de seus domínios de classe aproxima menino de rua e aquele que antes era sentido como um horrendo animal.

A contemplação é interrompida pela ação inesperada do saguim, que pula no colo da mulher. A repugnância provocada pelo primeiro contato físico logo se transforma em simpatia e certa afeição, que não chega a ser expressa em gestos, como o de acariciar o animal. Esse novo sentimento é reforçado pela aprovação de todos os passageiros, conquistados pelo bichinho, e o olhar da cronista apreende o amor sólido do homem gordo, que tem o saguim como se ele fosse seu cachorro. Note-se que, para construir a explicação do amor entre homem e saguim, o animal é comparado ao cão, já consolidado no imaginário social como animal de estimação, extremamente fiel, capaz de construir laços afetivos com os humanos. No entanto, o saguim não é um cachorro, e inverte-se a relação entre animal e seu dono: é o homem que é fiel a ele.

No conjunto da crônica, o processo de reconhecimento do saguim pela mulher passa por uma gradação de figuras associativas em um movimento de aproximação. No primeiro momento, é um rato; no segundo, um menino de rua ranhento; no terceiro, um cão. Essas imagens não são aleatórias; revelam a transformação dos sentimentos da mulher em relação ao mico.

A cronista narra, então, as estripulias do saguim dentro do veículo por meio de períodos curtos, com estrutura sintática paratática, cujo ritmo revela a inquietude do macaquinho. Na narração, há algo do encantamento pela autonomia das ações do bichinho, que se contrapõem aos comportamentos normatizados das pessoas no transporte público. A vivacidade do mico contrasta com o comportamento estático dos passageiros.

O inusitado e a espontaneidade do comportamento do mico mudam o ambiente do bonde inteiro. Instala-se uma situação de compartilhamento de histórias e recordações: uma senhora comenta com a outra o gato que tivera. O espaço impessoal do transporte público transforma-se em um ambiente de trocas e de afabilidade. Instaura-se um “ambiente feliz de família”, marcado pela afetividade, suspendendo-se os papéis estereotipados. Esse clima, porém, é quebrado por outro acontecimento inusitado, o choque do bonde com um caminhão.

O acidente relembra a mulher da necessidade de retomar os compromissos: apressada, ela pega um táxi para chegar ao médico. Depois rememora os fatos excepcionais daquele dia e lamenta que devem vir novamente “os dias vazios”. Tanto o saguim quanto o acidente estão na categoria do inesperado que rompe a rotina. A contraposição desses “dias vazios” com “um dia cheio” reforça a ambiguidade que o título da crônica apresenta, uma vez que “cheio” pode se referir a um dia agitado ou pode revelar algo de plenitude.

Ao transformar a crônica em conto, Clarice Lispector realiza algumas mudanças. O sentido do título se define menos ambigualmente e mais simbolicamente com a escolha do adjetivo “plena”. O início também se altera, torna-se mais contundente, sem o caráter dialógico com o leitor, que marca a tonalidade de muitas crônicas de Tereza Quadros.

Uma tarde plena

O saguim é tão pequeno como um rato, e da mesma cor.

A mulher, depois de se sentar no ônibus e de lançar uma tranquila vista de proprietária pelos bancos, engoliu um grito: ao seu lado, na mão de um homem gordo, estava aquilo que parecia um rato inquieto e que na verdade era um vivíssimo saguim. Os primeiros momentos da mulher versus saguim foram gastos em procurar sentir que não se tratava de um rato disfarçado.

Quando isso foi conseguido, começaram momentos deliciosos e intensos: a observação do bicho. O ônibus inteiro, aliás, não fazia outra coisa.

Mas era privilégio da mulher estar ao lado do personagem principal. De onde estava podia, por exemplo, reparar na minimeza que é uma língua de saguim: um risco de lápis vermelho.

E havia os dentes também: quase que se poderiam contar cerca de milhares de dentes dentro do risco da boca, e cada lasca menor que a outra, e mais branca. O saguim não fechou a boca um instante.

Os olhos eram redondos, hipertireóidicos, combinando com um ligeiro prognatismo - e essa mistura, se lhe dava um ar estranhamente impudico, formava uma cara meio oferecida de menino de rua, desses que estão permanentemente resfriados e que ao mesmo tempo chupam bala e fungam o nariz.

Quando o saguim deu um pulo no colo da senhora, esta conteve um frisson, e o prazer encabulado de quem foi eleita. Mas os passageiros olhavam-na com simpatia, aprovando o acontecimento, e, um pouco ruborizada, ela aceitou ser a tímida favorita. Não o acariciou porque não sabia se esse era o gesto a ser feito. E nem o bicho sofria à míngua de carinho. Na verdade o seu dono, o homem gordo, tinha por ele um amor sólido e severo, de pai para filho, de dono para mulher. Era um homem que, sem um sorriso, tinha o chamado coração de ouro. A expressão de seu rosto era até trágica, como se ele tivesse missão. Missão de amar? O saguim era o seu cachorro na vida.

O ônibus, na brisa, como embandeirado, avançava. O saguim começou a comer biscoito. O saguim coçou rapidamente a redonda orelha com a perna fina de trás. O saguim guinchou. Pendurou-se na janela, e espiou o mais depressa que podia - despertando nos ônibus opostos caras que se espantavam e que não tinham tempo de averiguar se tinham mesmo visto o que tinham visto. Enquanto isso, perto da senhora, uma outra senhora contou a outra senhora que tinha um gato. Quem tinha posses de amor, contou.

Foi nesse ambiente de família feliz que um caminhão quis passar à frente do ônibus, houve quase encontro fatal, os gritos. Todos saltaram depressa. A senhora, atrasada, com hora marcada, tomou um táxi. Só no táxi lembrou-se de novo do saguim.

E lamentou com um sorriso sem graça que - sendo os dias que correm tão cheios de notícias nos jornais e com tão poucas para ela - tivessem os acontecimentos se distribuído tão mal a ponto de um saguim e um quase desastre sucederem na mesma hora.

“Aposto” - pensou - “que nada mais me acontecerá durante muito tempo, aposto que agora vou entrar no tempo das vacas magras”. Que era em geral seu tempo.

Mas nesse mesmo dia aconteceram outras coisas. Todas até que dentro da categoria de bens declaráveis. Só que não eram comunicáveis. Essa mulher era, aliás, um pouco silenciosa para si mesma e não se entendia muito bem consigo própria.

Mas assim é. E jamais se soube de um saguim que tenha deixado de nascer, viver e morrer - só por não se entender ou não ser entendido.

De qualquer modo fora uma tarde embandeirada.

No início, ao eliminar a dúvida retórica da crônica, o narrador parece antecipar o fato de o saguim produzir horror e de com isso compartilhar. Dessa forma, a identificação com a personagem parece mais contundente.

Uma das mudanças significativas no texto é o trecho: “Na verdade o seu dono, o homem gordo, tinha por ele um amor sólido e severo, de pai para filho, de dono para mulher”. Com essa pequena inserção, a escritora muda não só o tom do texto, pois aborda explicitamente a condição feminina nas relações conjugais, como também altera a natureza do amor que o homem sente pelo saguim, destacando o caráter de posse. A palavra “dono”, já aplicada em relação ao animal, agora se estende à mulher. O vocábulo, escolhido no lugar de “marido”, pertence ao universo semântico da propriedade e sugere a submissão da esposa ao marido, afirmada não apenas pela tradição, mas também pela lei. Na segunda metade do século XX, a mulher ainda pertencia ao marido de acordo com a legislação vigente.

Segundo Carla Pinsky (2014, p.210),

As próprias leis em vigor no país estabelecem para a esposa um grau muito menor de autonomia. Embora, ao longo do tempo, ocorram algumas mudanças em favor das mulheres casadas, a legislação dessa época não rompe com o modelo de família fundada na assimetria de gênero e geracional. O Código Civil (de 1916) ainda vigente considera a mulher casada “relativamente incapaz”, sem poder de decisão sobre o patrimônio e a prole. Por lei, todo poder se concentra nas mãos do homem, chefe da sociedade conjugal, administrador dos bens e representante legal da família.

No trecho da crônica, o amor é apresentado como um sentimento sublime e são destacados os vínculos tradicionais entre homem e animal, pois o saguim passa a ser “o seu cachorro na vida” (grifo nosso). No conto, essa relação é alterada, pois se inclui o ato de posse, que é justificada pelo amor, uma vez que tinha “um coração de ouro”. Mais do que isso, a “missão de amar” faz com que o homem tenha pelo bicho “um amor sólido, de pai para filho, mistura de orgulho e sentimentos mais ternos”. Ao amor, também é atribuído, assim, um aspecto de satisfação egocêntrica e, também, de vaidade. O dono possui o saguim e isso o diferencia dos demais passageiros.

O domínio é também sugerido pelo contraste das figuras físicas dos dois personagens: um homem gordo e grande e um animal pequeno e frágil.

A associação entre posse e amor é ainda retomada em outro momento do conto: *Quem tinha posses de amor, contou.*

O narrador, no conto, se de início parece identificar-se com o temor da mulher, no final, torna-se mais distanciado dela e mais crítico em relação à sua vida.

Os dias da mulher eram marcados pelo vazio, pela falta de sentido e pela falta de compreensão de si mesma. Mulher e saguim apenas existem, mesmo sem o entendimento dos outros e deles próprios. E se conformam com a vida, que “assim é”. Afinal, “essa mulher era, aliás, um pouco silenciosa para si mesma e não se entendia muito bem consigo própria. (...) E jamais se soube de um saguim que tenha deixado de nascer, viver e morrer - só por não se entender ou não ser entendido”.

A resignação vence, não se vislumbra qualquer possibilidade de alteração do estado das coisas. Mesmo assim, o dia fica marcado como festivo, “embandeirado”.

O conto e a crônica partem de um tema caro à escritora: o encontro com o outro. Esse encontro, normalmente, acontece quando a mulher está fora de casa, ou seja, deixa o ambiente privado e circula pelo espaço público. No âmbito doméstico, existe um equilíbrio instável, ameaçado, em menor ou maior grau, pelo que vem de fora. Ligia Chiappini¹⁵⁴ aponta que os acontecimentos ocorrem na vida das personagens clariceanas “quando elas saem de casa, rompendo com seu cotidiano confinado e protegido”.

Os elementos que atravessam a rotina das personagens e quebram o habitual apresentam naturezas distintas, mas todos têm em comum a característica de serem estranhos aos olhos da personagem. Noemi Jaffe lembra que as palavras “estrangeiro”, “extra” e “estranho” têm a mesma origem e remetem ao que está de fora, àquele que não pertence a um grupo. A autora afirma¹⁵⁵ que os contos do livro *Legião estrangeira* (1964) trazem personagens que, de algum modo, encontram-se fora da ordem social, como as crianças, os velhos e os animais.

Os animais, especialmente galinhas, cachorros, macacos e cavalos, aparecem com frequência na obra de Clarice Lispector. Trata-se do ser que, embora domesticado, está mais próximo da natureza selvagem e instintiva e desequilibra a ordem estabelecida.

Essa relação entre um homem e seu animal aparece em outros textos de Clarice Lispector, como no conto “Amor”, publicado no *Jornal do Brasil*, em 11 de setembro de 1971, e posteriormente, em 1977, com algumas alterações, na Revista *Mais*, com o título “A conquista difícil de um amor”. Há ainda mais uma versão em

¹⁵⁴CHIAPPINI, Ligia. “Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar”. In Revista História e Sociedade, FFLCH-USP, n.1, 1996. pp 60-80.

¹⁵⁵Noemi Jaffe no programa *Café filosófico*, “A legião estrangeira de Clarice Lispector e o efeito de estranhamento”, exibido em 14 de maio de 2015 e disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Vy0W7HK9O1U>>.

que Clarice Lispector identifica o amigo referido no conto como Ivan Lessa. Nesse último caso, a história ganha mais aspectos de veracidade por conta dos elementos referenciais. Apresenta-se, aqui, a versão publicada no *Jornal do Brasil*.

Amor

Uma vez há muito tempo encontrei numa fila qualquer um amigo e estávamos conversando quando ele se espantou e me disse: olhe que coisa esquisita. Olhei para trás e vi – da esquina para a gente – um homem vindo com o seu tranquilo cachorro puxado pela correia.

Só que não era cachorro. A atitude toda era de cachorro e a do homem era a de um homem com o seu cão. Este é que não era. Tinha focinho acomodado de quem pode beber em copo fundo, rabo longo, mas duro - é verdade que poderia ser apenas uma variação individual da raça. Pouco provável no entanto. Meu amigo levantou a hipótese de quati. Mas achei o bicho com muito andar de cachorro para ser quati. Ou seria o quati mais resignado e enganado que jamais vi. Enquanto isso o homem ia calmamente se aproximando. Calmamente não. Havia certa tensão nele. Era uma calma de quem aceitou a luta: seu ar era de um natural desafiador. Não se tratava de um pitoresco: era por coragem que andava em público com o seu estranho bicho. Meu amigo sugeriu a hipótese de outro animal de que na hora não se lembrou o nome. Mas nada me convencia. Só depois entendi que minha atrapalhão não era propriamente minha: vinha de que aquele bicho, ele próprio, já não sabia o que era, e não podia portanto me transmitir uma imagem nítida.

Até que o homem passou perto. Sem um sorriso, costas duras, altivamente se expondo; não, nunca foi fácil ser julgado pela fila humana que exige mais e mais. Fingia prescindir de admiração ou piedade. Mas cada um de nós reconhece o martírio de quem está protegendo um sonho.

– Que bicho é esse? – perguntei-lhe e intuitivamente meu tom foi suave para não feri-lo com uma curiosidade. Perguntei que bicho era aquele mas na pergunta o tom talvez incluísse: por que você faz isso? Que carência é essa que faz você inventar um cachorro? E por que não um cachorro mesmo então? Pois se os cachorros existem! Ou você não teve outro modo de possuir a graça desse bicho senão com uma coleira? Mas você esmaga uma rosa se apertá-la com carinho demais. Sei que o tom é uma unidade indivisível por palavras. Mas estilhaar o silêncio em palavras é um dos meus modos desajeitados de amar o silêncio. E é quebrando o silêncio que muitas vezes tenho matado o que compreendo. Se bem que – glória a Deus – sei mais silêncio que palavras.

O homem sem parar respondeu curto embora sem aspereza.

E era quati mesmo. Ficamos olhando. Nem meu amigo nem eu sorrimos. Este era o tom e esta era a intuição. Ficamos olhando.

Era um quati que se pensava cachorro. Às vezes com seus gestos de cachorro retinha o passo para cheirar coisas - o que retesava a correia e retinha um pouco o dono na usual sincronização de homem e cachorro. Fiquei olhando aquele quati que não sabia quem era. Imagino: se o homem o leva para brincar na praça, tem uma hora que o quati se constrange todo: "Mas santo Deus, por que é que os cachorros me olham tanto e latem feroz para mim?" Imagino também que depois de um perfeito dia de cachorro o quati se diga melancólico olhando as estrelas: "Que tenho afinal? Que me falta? Sou tão feliz como qualquer cachorro, por que então este vazio e esta nostalgia? Que ânsia é esta, como se eu só amasse o que não

conheço?" E o homem – o único a poder livrá-lo da pergunta – este homem nunca lhe dirá quem ele é para não perdê-lo para sempre.

Penso também na iminência de ódio que há no quati. Ele sente amor e gratidão pelo homem. Mas por dentro não há como a verdade deixar de existir: e o quati só não percebe que o odeia porque está vitalmente confuso.

Mas se ao quati fosse de súbito revelado o mistério de sua verdadeira natureza? Estremeço ao pensar no fatal acaso que fizesse esse quati se deparar com outro quati, e neste reconhecer-se, ao pensar nesse instante em que ele ia sentir o mais feliz pudor que nos é dado: eu... nós... Bem sei que ele teria direito quando soubesse de massacrar o homem com o ódio pelo que de pior um ser pode fazer a outro ser: adulterar-lhe a essência a fim de usá-lo. Eu sou pelo bicho e tomo o partido das vítimas do amor ruim. Mas imploro ao quati que perdoe o homem e que o perdoe com muito amor. Antes de abandoná-lo.

Nesse conto, o caráter da posse de um animal – do qual se chega até mesmo a mudar a essência – ganha dimensões bem maiores do que as apresentadas nas histórias do saguim.

O estranhamento se instala quando o narrador-personagem e seu amigo não veem um cachorro no animal que acompanha o homem que caminha em direção a eles. Diferentemente do encontro com o saguim, que não foi reconhecido pela personagem devido a seu desconhecimento da espécie, o quati não é identificado porque ele se assemelha, de fato, a um cachorro. O quati, encoleirado, não parece saber mais qual a sua identidade e comporta-se como um cão. Nesse caso, portanto, o equívoco acontece porque o próprio animal já teria perdido sua identidade. O dono, que seria capaz de revelar ao bicho sua verdadeira identidade, não o faz. Em vez disso, subverte e domina a natureza do animal para satisfazer sua necessidade de dar afeto e de possuir a graça desse bicho.

Esse é um dos pensamentos que passam na mente do personagem-narrador, que, embora não seja insensível ao desconforto do homem, que é julgado pelos outros, fingindo “prescindir de admiração ou piedade”, e ao martírio por ele enfrentado para proteger sua ilusão, parece, antes, aderir com mais identificação com esse quati desnaturado.

O narrador, assim, coloca-se na perspectiva do quati, imaginando-o no convívio com cachorros de verdade, sem saber por que é estranho. Ela conclui que o animal, apesar de sentir gratidão e amor pelo homem que cuida dele, também deve apresentar “uma iminência de ódio” e que o bicho, quando descobrisse sua verdadeira natureza, “teria direito de massacrar o homem com o ódio pelo que de pior um ser pode fazer a outro ser: adulterar-lhe a essência a fim de usá-lo”.

Na versão publicada em *Mais*, em 1977¹⁵⁶, Clarice Lispector acrescenta os seguintes trechos:

Penso: quantas pessoas são o patinho feio que na verdade será um belo cisne depois revelado? O quati que era um cachorro feio a revelar-se um dia um quati de verdade, outra raça, outro destino. Quantas pessoas não estão sendo o que realmente são? Além de grave, a troca de personalidade é angustiante, mal se pode disfarçar. Penso em maridos ou esposas que não dão direito ao outro de ser o que realmente é – e nunca contam o segredo.

(...)

Conheço um caso em que a esposa pediu o desquite e ninguém sabia por que [sic], já que se tratava de um casal estável, e já que o marido tratava a mulher com todo amor. Mas ela não aguentou: fugiu para ser ela mesma e enfim livre. Não sei se terminou por se encontrar. Mas pelo menos era uma tentativa.

Ao explicitar a analogia entre o animal que perde a identidade e as pessoas presas a relacionamentos que modificam sua natureza e desejos mais íntimos, a autora enfraquece o poder contundente do texto, mas torna-o mais didático. Ela explica aos leitores que acham estranho um homem passeando com um quati na coleira o significado simbólico do ato.

Não passa despercebido o fato de que, nos três textos apresentados, o dono do animal é uma figura masculina.

Como dito, o confronto com um elemento que causa dissonância, que provoca a quebra do já consolidado, é o ponto de partida de inúmeros textos de Clarice Lispector. Basta mencionar, por exemplo, os contos “Amor”, de *Laços de família*, e “Perdoando Deus”, de *Felicidade clandestina*, e o romance *A paixão segundo G.H.* .

2. A presença de um homem com seu animal também aparece em “Hora em que começa o domingo”, crônica publicada no dia 22 de agosto, na 14ª coluna de “Entre mulheres”.

Hora em que começa o domingo

Ventava um vento mau que não deixava ninguém ler. Não adiantava acomodar o jornal do jeito que ele parecia exigir. Imediatamente, dava uma reviravolta, entrava pelas páginas do suplemento, não sei que promessas de amor

¹⁵⁶ A Revista *Mais* era um veículo da imprensa feminina. Clarice Lispector escreveu alguns textos para essa publicação.

lhes fazia porque elas ficavam logo impossíveis, rebeldes, loucas para se verem livres das mãos que as continham. Notícia de jornal é como a vida: continua, continua sempre e a gente tem de ir virando as folhas, como se vira a folhinha do calendário cada dia, cada mês e cada ano. É numa dessas horas que acontece o que se teme. O vento, desaforado, deu uma gargalhada, agarrou todas as folhas e lá se foi com elas, orgulhoso como um sultão. Também não adiantava correr atrás. No primeiro desmancho de onda, ali mesmo na beirinha da praia, ele já tinha dado cabo da virgindade das notícias e largado na areia empapada os seus corpos imprestáveis, sem mais que fazer, a gente olha e ouve os vizinhos. Na frente, um homem gordo, de óculos escuros e boné creme, passava a mão com doçura pelo lombo de uma cachorrinha malhada, sem raça e sem rabo. Coisas que não lhe faziam a menor falta; a diabinha devia saber que faria a desgraça de qualquer Dobermann celibatário se, acaso, um desses nobres da Casa de Cérbero pudesse andar, democraticamente, pela praia nas manhãs plebeias de domingo. Era pequenina, roliça sem ser gorda, o pelo luzidio sendo que o branco era branco de doer e o preto, preto de espantar. Não era, porém, fisicamente, que ela atraía. Era pelo jeito de olhar doce, de ser humilde com dignidade. O homem estava muito quieto e concentrado; não se podia imaginar nem de longe no que é que ele estava pensando: a mão ia e vinha com carícia lenta e o olhar continuava pregado no dorso da cadelinha de estimação. O olhar, porque o pensamento ora parecia andar por esse mundo de Deus, ora parecia estar conversando em segredo com o pensamento da bichinha, que abaixava a cabeça ou erguia os olhos para o dono, com ar de perfeita compreensão. Depois, ele entrou na água; a cachorrinha entrou junto. Saiu logo, tremendo de frio, sentou nas patinhas traseiras e ficou tão carinhosa, olhando o homem gordo se embrulhar nas ondas, que dava vontade de ser aquele cidadão, mesmo com as suas banhas, só para possuir um olhar assim suave e carinhoso. De repente, ela ficou nervosa; uma onda maior cobriu o homem; ela tremia muito mais e mexia a patinha dianteira, por sinal a direita, como quem chama a pessoa de seus cuidados, na hora do perigo. Um conhecido chegou, pediu licença, foi sentando e principiando a conversar. Não gostava nem de corridas nem de remo. Por natação sim, era doido. Só pode ter interesse por corrida quem tem um cavalo amigo do tempo correndo. Aí, sim, se pode entusiasmar, torcer e até morrer de colapso. Mas a frio, escolher um puro-sangue desconhecido e gastar com ele o ouro-dezoito-quilates das nossas emoções, sem nenhuma ligação afetiva? Burrice. O mesmo com o remo; então a gente espicha o pescoço, vê um cara qualquer fazendo força nas pás e diz: “vou apostar naquele?” Não. Não era homem para isso. Vem de trás uma gargalhada terrível, de mulher, um risco de som duro, no espaço. A mulher ria, ria por tudo e de tudo, por nada e de nada. Devia rir das coisas de rir e também das coisas de chorar. Ria só com a garganta, sem um pinga de alma. E, bem pensado, um ultraje ao sexo, um atentado à saúde pública o riso de uma mulher que não sabe rir. Todas as mulheres deveriam saber rir e as que não sabem deveriam aprender. E devia também haver na lei do silêncio um artigo condenando ao silêncio do riso, a qualquer hora do dia ou da noite, uma mulher que não sabe rir. Devia, mas não há. Por isso, aquela mulher irritava todo o mundo com a sua risada enervante. Olhei de novo. O jornal empapado tinha sumido, era um pedaço morto de areia o lugar onde estavam a cadelinha e seu dono e eu sentia nas costas um silêncio de sepultura. Longe, no mar grosso, um pontinho e um braço acenando. Não se tratava de nenhum afogado. Era o amigo me dizendo adeus. Não havia mais nada. Estava tudo tão quieto e tão vazio como a cidade numa tarde de sábado. O mar já tinha

fechado o expediente e dava descanso à praia. Percebi que tinha começado a ser domingo.

Na cena inicial, a cronista, oculta numa terceira pessoa, está na praia em um dia de descanso, e sua atividade de leitura é interrompida pela natureza. O imprevisto faz com que os planos dela sejam alterados. O vento, mau na perspectiva de quem narra, leva embora as páginas do jornal e retira do narrador-personagem a possibilidade de isolamento que a leitura propiciaria.

A resistência em segurar o jornal é vã. As folhas ganham vida e saem voando com o vento, e o fato mistura-se com devaneios da cronista. Ela compara as notícias à vida, passageira e sempre renovável. Sem o jornal, a cronista começa a reparar no seu entorno e a falar “em voz alta”¹⁵⁷ às leitoras.

Na sequência, brinca com os gêneros e o número dos substantivos (o vento e as páginas) e personifica os elementos. O vento torna-se um sultão que seduz e carrega as folhas – mulheres – para seu desfrute e depois as abandona na areia, dando cabo da virgindade das notícias. Quase impossível não notar, nesse modo de ver, a associação irônica de imposições sociais às mulheres, que, para serem bem vistas, deveriam se casar virgens e “manter a honra”. As que se permitiam experiências sexuais, que acreditavam no sussurro de amor do vento, teriam dificuldades em arranjar marido e ficariam mal faladas. Os “corpos imprestáveis” das notícias já lidas, largados na areia, depois de seduzidos e usados, indicam, na associação da cronista, mulheres que se perderam e que ficaram, na sociedade patriarcal e conservadora, impedidas de cumprir sua função social, de serem mães de família. Ainda que o assunto manifesto seja o ineditismo da matéria jornalística, o olhar da cronista relaciona-o à sua vivência feminina.

A quebra de expectativas proporcionada pelo vento leva a cronista a observar as figuras do homem e da cachorrinha. Eles se encontram em relação de amor sólido, firmemente fincados na areia. O pensamento do homem passeia enquanto ele acaricia o bichinho, que permanece a seu lado.

O olhar de quem narra apreende o amor que a cadelinha mantém pelo dono, a ponto de entrar na água gelada e tremer quando a onda cobre o homem. Esse

¹⁵⁷Expressão de Rubem Braga para definir a crônica.

afeto desperta o desejo na cronista de ser alvo de tal sentimento e, para isso, até lhe parece razoável ter as banhas daquele indivíduo.

A cachorrinha “faria a desgraça” de um cachorro nobre, de raça, se eles frequentassem o mesmo espaço. Aos olhos da sociedade, a cadelinha malhada, sem raça, pode ser menos valorizada do que um dobermann com pedigree. No entanto, para a cronista, o doberman é um “nobre” feroz e demoníaco, da “Casa de Cérbero” e não pode circular pelo mesmo ambiente público que a cachorrinha amorosa e sedutora.

A contemplação, dotada de lirismo reflexivo, é interrompida por um conhecido que chega e desencadeia uma conversa na qual ela não tem interesse. Falas do homem são expostas pela cronista, que divaga ao escutá-lo. O aparente monólogo é também interrompido pela risada estridente de uma mulher.

Nesse ponto, parece que o olhar da colunista assume a perspectiva de orientar a leitora para a importância das normas de comportamento feminino em público, em tom judicativo: “Todas as mulheres deveriam saber rir e as que não sabem deveriam aprender”.

As interrupções desviam a cronista do homem gordo e da cachorrinha e, quando ela os procura, já não estão mais lá. Não há mais as folhas do jornal. Apenas o aceno do conhecido ao longe, no mar. A praia fica vazia e a solidão marca o início do domingo.

A crônica, também efêmera, pois é texto de jornal, parece reforçar a transitoriedade da vida e tenta captar a “poesia do perecível”¹⁵⁸. Mesmo aquilo que e resistia ao vento mau, como a cachorrinha, também se foi com o cair da tarde.

O texto propõe à leitora a desautomatização do olhar e o prazer de se prestar atenção ao cotidiano banal, ao lirismo que dele se pode depreender, cumprindo, assim, uma função essencial da crônica, apontada por estudiosos como Antonio Candido: humanizar e sensibilizar quem lê, inclusive no sentido de aproximá-lo da literatura.

Segundo Antonio Candido (1992, p.13),

por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite,

¹⁵⁸ Expressão de Davi Arrigucci, op. cit, p.50.

como compensação sorrateira, recuperar uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma.

Para Aparecida Nunes, “Hora em que começa o domingo” é um conto inédito da escritora. Essa interpretação é reforçada, na sua visão, porque o texto não aparece com a assinatura de Tereza Quadros¹⁵⁹. No entanto, observamos que a falta de assinatura não é exclusiva desse texto: desde a revelação da identidade da colunista, o nome de Tereza Quadros só apareceu uma vez (na edição de 15 de agosto) e foi então suprimido da página. Contudo, de fato, essa crônica, diferentemente de outras de Tereza Quadros, não apresenta o caráter dialógico com a leitora. Mais autônomo, o texto afasta-se do padrão da página feminina, o que contribui para que ele seja considerado um conto.

A pesquisadora (2006, p.193) aponta ainda semelhanças entre esse texto e o conto “Tentação”, publicado pela primeira vez na revista *Senhor*, em 1962, e depois no livro *A legião estrangeira*¹⁶⁰. Para Nunes, a associação com o conto (que narra a paixão entre uma menina ruiva e um basset que já tem dono) se dá pela ligação não realizada entre a menina e a cachorrinha, uma vez que o animal parte com a dona.

3. A crônica “Baú de mascate” aparece na 16ª coluna, em 5 de setembro, com a proposta de que ela se torne uma seção fixa da página.

Baú de mascate

As leitoras devem conhecer de vista ou de ouvido um “Baú de mascate”, a pequena loja ambulante, que tanto serviu as nossas avós, isoladas do mundo nas casas-grandes de fazenda como nas casas de sapé, à beira da estrada. E que ainda serve a legião de mulheres que se esconde por esse mataréu afora do nosso interior e só pode chegar ao povoado mais perto no tradicional lombo de burro, porque as picadas estreitas não dão passagem ao automóvel – estranho bicho de “pé redondo” e olho aceso de lobisomem. Mulheres que, talvez, ainda nem saibam direito o nome desse novo pássaro prateado, que brilha ao sol e não canta, ronca, ronca um ronco surdo que desce, quebrando o silêncio de suas choças. Aqui, do asfalto, com toda a espécie de bazar à nossa volta, com as lojas sortidas de tudo, a cada canto: com magazines de luxo, que atordoam a gente com suas luzes e as suas belezas, oferecendo aos que têm a bolsa recheada as coisas mais lindas e ricas que saíram

¹⁵⁹ Em todas as edições, o nome de Tereza Quadros aparecia nos textos mais significativos. Nessa edição, a coluna não apresenta nenhuma assinatura. Em termos de composição, porém, ela segue o *layout* das outras.

¹⁶⁰ Esse livro foi editado em 1964, pela Editora do Autor. A obra era dividida em duas partes: “Contos” e “Fundo de gaveta”.

da cabeça dos joalheiros e costureiros do Rue de La Paix e St Honoré; com os Institutos de Beleza que se multiplicam dia a dia e vendem, diluída em ampolas, até cara de boneca de porcelana, tirada de embrião de pinto, cabelo líquido em qualquer cor, cútis em pasta e em pó, no tom que a freguesa escolher, toda a sorte de cremes e loções, no centro de um tal paraíso é difícil às mulheres imaginarem a existência de sítios em que o mascate e o seu baú são esperados com a ansiedade com que se esperava o Messias. Mas quem já correu chão e ainda, de vez em quando, come poeira por esse sertão bravo do Brasil sabe que existem e sabe que o mascate é também pioneiro, desbravador de mato, que leva, dentro do seu baú, princípios de civilização, rudimentos de higiene a lugares onde [sic] dificilmente poderiam chegar por outro meio. A figura anônima do mascate de baú nunca foi suficientemente lembrada pelos homens que escreveram sobre a nossa vida, pelos que têm amor às nossas coisas. Nunca se prestou ao mascate a mais humilde homenagem. E bem que o merecia. Porque ele carrega também um pouco de alegria entre as suas bugigangas, alegria ingênua para a sua numerosa freguesia feminina. Quando o mascate chega é um alvoroço na redondeza. Alguém ouviu o pé-pé-pé do instrumento com que ele se anuncia, a notícia corre de boca em boca, o mulherio acode e faz o cerco ao baú. Baú milagroso que tem de tudo um pouco. Pente grosso de pentear, pente fino de limpar a cabeça, pentinho de enfeite com pedrinha que brilha, fivela ou passadeira, grampo de todo o feitio e tamanho, brilhantina que deixa o cabelo “alumando que é lindeza”, água de cheiro, pó-de-arroz alvo que nem farinha, caixinhas de carmim que dão cor de saúde, peças de renda, cadarço, barbatana, colchete, agulha, linha, botão de ceroula, de madrepérola e de vidro em todas as cores, alfinetinho de cabeça, pregadeira, chinelo, meia de seda e algodão, remédio de curar dor de dente e de botar no ouvido de criança, óleo de Sta. Maria para dar cabo das bichas, garrafinhas de óleo de rícino, que tanto serve pro cabelo como de purgante na hora do aperto, meu Deus, o que é que não sai do baú de mascate! Os olhos das caboclas brilham de alegria. “Que bunitiza!” É um colar de conta vermelha que vai “dá hora” no pescoço da Rosenda. “Espia só comadre Cotinha, não dá gosto de se vê?” São o colorido das fitas que esvoaçam na mão encardida e grossa de Nhá Bé. “E isto pr’a mode u que tem serventia?” E o mascate paciente explica o uso da escova de dente e do “soutien” de pano forte, que modela o busto. Se o arraial é grande, o mascate esvazia o baú, porque só daí a dois ou três meses estará de volta, no seu constante giro pelo mundo. E a vaidade das mulheres, que é a mesma na grã-fina ou na caipira, não pode esperar tanto tempo. Lá se vai o mascate. Alegre, porque deixou alegre a clientela e já não lhe pesa o baú nas costas. É assim o mascate: um homem simples, cheio de paciência, misto de andarilho e negociante humilde. Assim é o seu baú: tem de tudo um pouco para a sua numerosa freguesia, toda ela quase que só de mulheres. Cremos, leitoras amigas, estar explicada a razão, a existência e – se Deus quiser e os diretores de O Comício também – a permanência do “Baú de mascate” na nossa despresticiosa seção.

Em um primeiro momento, seria possível considerar que essa crônica, de certo modo, estaria alinhada à tendência de escritores modernistas, a partir da década de 1930, de compreender e revelar aspectos da realidade brasileira por meio da literatura, mostrando as diferentes condições de vida de quem vivia fora do

círculo “desenvolvido” urbano, composto principalmente por Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

Como salienta Arrigucci (1987, p.63), a crônica havia se tornado

um campo de experimentação de uma linguagem mais desataviada, flexível e livre, adequando-se à necessidade de pesquisa da realidade brasileira que passara a se impor à consciência dos intelectuais, sobretudo a partir da Revolução de 30, e atingia, por essa via simples, também a consciência do grande público dos jornais. Seguindo a tendência do momento e de outros gêneros, a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual, de modo que o processo de modernização podia ser acompanhado pelos contrastes entre bolsões de prosperidade e vastas áreas de miséria, e o próprio mundo moderno parecia nascer de mistura com traços remanescentes de velhas estruturas da sociedade tradicional.

Note-se que, na exploração dos traços da sociedade tradicional, não há marcas discursivas no texto da cronista que indiquem uma crítica social à falta de progresso ou à pobreza no território nacional. Essa crônica representa aspectos da vida interiorana para a leitora do jornal e, de certa forma, estabelece, especialmente por meio do encanto pelas novidades da mercadoria, a empatia entre a leitora de classe média urbana e a mulher do meio rural. Também não aparecem, no texto, enunciados que depreciem o modo de vida rural em relação ao urbano.

No início da crônica, a cronista estabelece o diálogo com as leitoras, afirmando que deve ser óbvio que elas já tenham, ao menos, ouvido falar de um mascate, que serviu as antepassadas delas e que ainda serve as mulheres da zona rural. Com essa estratégia, ela reduz a distância que poderia existir entre as leitoras urbanas e o tema da crônica, pressupondo um conhecimento prévio do público. O uso do verbo auxiliar “devem” tem o efeito de fazer com que as leitoras se sintam um pouco obrigadas a ter esse conhecimento.

No texto, apresenta-se uma divisão entre o aqui e o lá, entre a sociedade urbana e a comunidade interiorana, que nem mesmo conhece os meios de transporte modernos, como o carro e o avião, descritos como o “estranho bicho do pé redondo e olho aceso de lobisomem” e “pássaro prateado, que brilha ao sol e não canta, ronca, ronca um ronco surdo”. Nessas descrições, a cronista desloca o estranhamento: não são as pessoas urbanas que estranham o modo de vida rural, mas, sim, as que vivem longe do desenvolvimento industrial que estranham as

máquinas e, para reconhecê-las e defini-las, procuram termos e elementos do folclore popular e da natureza, com os quais têm mais proximidade¹⁶¹.

Mas, para a colunista, esses mundos distintos se aproximam por meio do desejo da mercadoria, que atinge os desejos femininos, independentemente da classe social e da época (já que os produtos interessam tanto “às mulheres da casa-grande como as das casas de sapé e serviam às nossas avós e ainda servem às que ainda moram em sítios afastados de centros urbanos”).

Uma estratégia de aproximação entre duas realidades aparece também na linguagem. De um lado, observam-se expressões e construções regionais, como “alumando que é uma lindeza”, “que bunitiza” e “isto pr’a mode u que tem serventia?”. Esse tipo de linguagem não é comum nas produções de Tereza Quadros e as frases aparecem entre aspas, indicando o falar do outro no discurso. Nessas falas, que representam o modo de dizer das comunidades mais populares, a linguagem parece mais poética, mais expressiva. O efeito que a colunista atinge, ao incorporar um linguajar específico, é certo estranhamento por parte das leitoras, pois elas são colocados diante de uma realidade distante da sua. Mais do que isso, a cronista cria diálogos entre as freguesas do mascate, que contribuem para a aproximar as leitoras do ambiente rural.

De outro lado, aparecem os termos em francês, com a referência aos “joalheiros e costureiros *do Rue de La Paix e St Honoré*”, só compreendidos pelas mulheres urbanas de determinada classe social. A menção a esses elementos constitui-se como uma importante pista sobre as características da leitora intencionada da coluna. Mesmo que não seja uma consumidora desses produtos e nem tenha jamais ido à Europa, a mulher burguesa tinha (e ainda hoje tem) como valor, no seu imaginário, os produtos estrangeiros, considerados símbolos de status.

Percebe-se ironia no modo como a colunista menciona a artificialidade do “paraíso” urbano em que o padrão de beleza é perseguido pelo consumo de

¹⁶¹ Esse estranhamento em relação às máquinas aparece em *Macunaína*, quando o protagonista se vê diante de um elevador e de veículos: “A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhas rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era sagüim não, chamava elevador e era uma máquina. De manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncões esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina!” (ANDRADE, 2016, p.23)

produtos da indústria cosmética, que se vale de toda sorte de substâncias químicas: “com os Institutos de Beleza que se multiplicam dia a dia e vendem, diluída em ampolas, até cara de boneca de porcelana, tirada de embrião de pinto, cabelo líquido em qualquer cor, cútis em pasta e em pó, no tom que a freguesa escolher, toda a sorte de cremes e loções, no centro de um tal paraíso é difícil às mulheres imaginarem a existência de sítios em que o mascate e o seu baú são esperados “com a ansiedade com que se esperava o Messias”.

A partir daí, a colunista enfatiza a importância do mascate e da quantidade de coisas que ele comercializa. A hipérbole presente na comparação da espera pelo comerciante com a espera pelo Messias intensifica a valorização do evento em um ambiente carente de recursos comuns nos centros urbanos. O anseio pela mercadoria atinge aspectos comparáveis ao fervor religioso.

O trecho que se refere ao conteúdo do baú é construído por um período bem longo, com a extensa enumeração de elementos, o que cria na leitora uma ideia de infinidade de quinquilharias. Tem-se a impressão de que a cronista, a cada remexida – simulada pela exposição coordenada dos objetos –, retira do baú, para que a leitora os veja, os mais variados e inesperados itens. Em meio aos produtos de beleza, destacam-se remédios de medicina popular para dor de dente, dor de barriga e “para dar cabo das bichas”. Isso amplia a relevância do comerciante, que é aguardado não somente pela vaidade, mas também por ser um meio de acesso a remédios para a cura de incômodos cotidianos. O mascate promove a “alegria ingênua” das freguesas com seu baú milagroso e realiza-se com as vendas, não apenas pelo lucro, mas também por ter deixado a clientela feliz.

A coexistência do arcaico e do moderno na realidade brasileira, problematizada pelo anseio de consumo e pela mediação da mercadoria, é, portanto, o cerne na crônica “Baú de mascate”, em que a colunista resgata a figura do comerciante viajante, não só como algo do passado, mas como profissional que ainda “serve a legião de mulheres que se esconde por esse mataréu afora do nosso interior”.

Presta-se, também, como a narradora declara no texto, homenagem a esse comerciante, pouco valorizado na sua função social. O tema remete à história de vida da escritora, uma vez que seu pai exerceu a função de mascate na época em

que viviam no Nordeste¹⁶². Trata-se, portanto, de um cenário e um modo de vida com que, na infância, Clarice Lispector teve contato.

Esses aspectos biográficos, apesar de parecerem apenas adendos, talvez auxiliem na identificação do lugar social no qual a cronista se posiciona. Embora seja nítido que a cronista se situa na perspectiva de quem vive na cidade, no mesmo local das leitoras implícitas do jornal - como se vê no trecho “aqui, do asfalto, com toda a espécie de bazar à nossa volta, com as lojas sortidas de tudo” – , ela também se aproxima do ponto de vista das mulheres interioranas.

Ao assumir a perspectiva da mulher rural, a cronista inverte o processo de estranhamento com o outro¹⁶³. Não é mais o olhar preconceituoso do mais moderno sobre o mais atrasado, mas, sim, a visão de quem vê valor no ambiente rural e enxerga nele encantamentos insuspeitos para o morador das grandes cidades.

A colunista, mesmo sabendo que em breve deixaria de escrever a página, encerra o texto com a declaração de que pretendia tornar fixa a seção “Baú de mascate”, e ele ainda aparece, com outras características, na última coluna e também na página produzida pela substituta de Clarice Lispector, quando ela parte para os Estados Unidos. Nessas últimas ocorrências, a seção é composta por itens com orientações e conselhos, como se a colunista explicasse algumas funções dos objetos vendidos pelo mascate.

4. A crônica “Pastoral” foi publicada na 8ª coluna, em 4 de julho de 1952, com a assinatura de Tereza Quadros. Em 1960, o texto, com o mesmo título, foi publicado na revista *Casa e Jardim*, com a assinatura de Clarice Lispector¹⁶⁴.

Pastoral

Uma senhora conhecida nossa tem como uma das características não se apoiar na imaginação alheia para usar a própria. A tudo na vida aplica seu prazer

¹⁶² Cf. NUNES, Aparecida Maria, *op. cit.*, 2012, p.162.

¹⁶³ Por esse viés, é possível relacionar, de algum modo, essa crônica ao conto “A menor mulher do mundo”, publicado em *Laços de família*. Assim como na crônica apresentada, a percepção que a personagem de “A menor mulher do mundo” tem das botas do explorador, no final do conto, relativiza a noção do que é estranho. Aos olhos da pigmeia, o explorador e seus apetrechos eram objeto de tal deslumbramento que ela nomeia, por meio do narrador onisciente, a estranheza e a fascinação como amor.

¹⁶⁴ Cf. ALONSO, Mariângela. **O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Annablume, 2017, p.130. Na obra, Alonso atribui essa descoberta a Aparecida Nunes.

inventivo que, por mais longe que vá, não cai nunca em mau gosto ou extravagância.

Fomos, por exemplo, convidadas a um almoço em sua casa. Na hora formal de passar para a sala de jantar, os vários “after you” foram interrompidos pela visão de mesa mais bonita que se possa imaginar para qualquer dia, quanto mais para um sábado de sol. Sobre uma toalha de linho grosso, a decoração era, como se diz, uma festa para os olhos. Não se tratava de cristais de Murano nem de louças de séculos extintos.

Nossa amiga compusera como centro de mesa a mais viva das naturezas mortas. Numa bandeja invisível, amontoara em aparente desordem pesadas espigas de trigo, vermelhas maçãs, enormes cenouras douradas, redondíssimos tomates de pele quase estalando, chuchus daquele verde líquido, abacaxis tão selvagens que até venenosos pareciam, laranjas alaranjadas – laranjíssimas de tão maduras – maxixes que pareciam miniaturas de porcos-espinhos, gordos pepinos, pimentões ocos e amarelos que ardiam nos olhos, tudo isso emaranhado em úmidas barbas de milho. Sem falar dos bagos de uvas, as mais roxas das uvas pretas, também elas uvíssimas, que mal e mal podiam esperar pelo instante de serem esmagadas. Leia-se a descrição bem depressa para se ter a ideia do conjunto e não de cada detalhe. Ao lado de cada prato de convidado, junto ao guardanapo, havia um ramo de trigo ou um cacho de rabanetes ou uma talhada violenta de melancia. Tudo isso cortado pela acidez que se adivinhava nos verdes limões. Bilhas do leite mais branco enfeitavam a mesa. E em vasilhas de barro tremia quase a transbordar um vinho quase roxo.

Não se pode descrever o ânimo campestre que invadiu os convidados. Se uma vaca mugisse na sala ninguém se surpreenderia. Quando o cachorro do vizinho latiu, todos se lembraram de caçadas das quais ninguém havia participado. A fome transformou-se na mais pura e sadia das fomes. Diante de nós estava o símbolo da fartura. Não uma falsa riqueza de objetos, mas riqueza natural da terra. Embora ninguém dissesse (temíamos sensatamente o ridículo de uma frase), todos pensavam em termos de “retorno à natureza”, “vida primitiva” etc. Os convidados de formação clássica pensavam na deusa Ceres e na cornucópia da abundância. Quem bebia vinho, banhava os olhos na pureza do leitoso leite. Quem bebeu leite, bebeu-o como se fosse vinho. Também a cordialidade era rural. Dizíamos bobagens sem a menor crítica às bobagens alheias; ninguém falou mal de ninguém. Era uma festa de colheita e fez-se trégua.

No início, a cronista comenta, como se estivesse em uma conversa entre amigas, sobre uma “conhecida” (o termo indica pouca intimidade na relação) que tem grande capacidade inventiva, que sente prazer em realizar tarefas com originalidade e que sempre alcança bons resultados com isso. Com a apresentação dessa personagem anônima, a voz da colunista, na primeira pessoa do plural, sugere que é possível e desejável a não reprodução de modelos e modismos. O primeiro parágrafo valoriza, portanto, a autonomia de pensamento e a criatividade fora dos padrões, mas com bom senso, para não cair no “mau gosto”.

Como exemplo da habilidade da sua conhecida, a cronista conta sobre um almoço oferecido por ela em um sábado. As gentilezas padronizadas e americanizadas do *after you* para se passar para a sala de jantar é um dos indícios de que o evento não apenas tinha caráter formal, mas também denotava procedimentos normatizados em um segmento social específico. A expressão, em inglês, parece expressar o comportamento de certa burguesia brasileira, a dos novos ricos, que tende a imitar os costumes e a cultura dos países desenvolvidos.

Em vez de seguir os padrões de etiqueta convencional para um evento desse porte e impressionar os convidados com louças caras e cristais, a anfitriã surpreendeu e decorou o centro da mesa com frutas e legumes selecionados; ela compôs uma verdadeira pintura, observada pelo trocadilho da narradora: “a mais viva das naturezas mortas”.

Fascinada com a decoração que considera obra de arte, a cronista faz ela também um trabalho artístico na descrição sinestésica da mesa, por meio de períodos longos, com elementos coordenados e a presença nada parcimoniosa de advérbios e adjetivos. O uso do superlativo em adjetivos (redondíssimos) e também em substantivos (laranjíssimas, uvíssimas), intensifica as características dos alimentos. A cronista procura aguçar os sentidos da leitora e, a fim de que esse efeito seja alcançado, adverte, no meio da descrição, para que a leitura seja feita de modo rápido. Interessa a ela que a leitora tenha a sensação da composição geral da mesa, e não apenas de cada peça do mosaico. A recomendação do modo de ler quebra a sequência descritiva do centro da mesa e o olhar da cronista volta-se então à arrumação destinada a cada convidado, com detalhes que, além de enfeitem a composição do conjunto, revelam as boas-vindas da anfitriã aos presentes.

Pela voz da cronista, percebemos que a fartura e a beleza dos alimentos vão minando a formalidade estandarizada e conduzindo os convidados a um clima de confraternização. Não parece apenas um recurso anafórico a substituição do termo “conhecida” por “amiga” após a visão da mesa. Trata-se de um indício da aproximação que ocorrerá entre os presentes ao longo do texto. Eles passam a ser invadidos por um “ânimo campestre” e sensorialmente transportados para um lugar bucólico a tal ponto que “ninguém se surpreenderia ao ouvir o mugido de uma vaca”. A sensação de “retorno à natureza” e o desejo de “vida primitiva” são provocados nos convidados pelo contato com “a riqueza natural da terra”. Os alimentos são

frescos, sem qualquer tipo de manuseio industrial, como se tivessem acabado de ser colhidos.

Assim, o almoço, que parecia ser apenas um evento social, ganha ares religiosos no sentido original da palavra, *re-ligare*. O clima que se instaura entre os convidados (que só conhecemos por meio da voz da cronista, que fala no plural, em nome de todos) altera-se radicalmente. Antes, no início do encontro, dominavam a formalidade, a obrigação e a superficialidade dos compromissos; depois da visão da mesa posta, emergiram a harmonia e o compartilhamento. Intrigas, comentários maldosos e invejosos sumiram; “fez-se trégua”. Realiza-se metaforicamente uma “festa de colheita”, que, em muitas culturas, inclusive na judaica, caracteriza-se pela celebração da vida e pela suspensão dos conflitos. É estabelecida uma “cordialidade” que a cronista assinala, não sem idealização, como “rural”, marcada pela afabilidade, mesmo entre estranhos.

O título da crônica, por sua vez, remete ao gênero clássico pastoril, marcado pela valorização das paisagens bucólicas. A cronista, sem perder de vista a leitora, tece um monólogo interior em que expressa a mudança de espírito durante o evento. A palavra “pastoral” também pertence ao universo semântico religioso, o que permite a multissignificação do título escolhido pela cronista.

O aspecto sagrado da comunhão, em sentido amplo, que ultrapassa as especificidades das religiões, é bastante presente no texto. Os convidados comungam histórias e lembranças e também participam da comunhão com o espírito ancestral, na plenitude dos alimentos. Note-se que há menção a festas pagãs, à Ceres e à cornucópia, e a elementos religiosos simbólicos (vinho e leite, que são importantes referências, respectivamente, na cultura cristã e na judaica).

O impacto dessa crônica em uma coluna feminina é muito significativo. A colunista convida a leitora a enxergar outros modos de vida e a reencontrar valores perdidos com a urbanização e os padrões modernos. Na sua função formadora, a cronista alerta a leitora para o fato de que a beleza e a plenitude podem estar nos elementos naturais, e não na artificialidade de objetos e peças de luxo: “Não se tratava de cristais de Murano nem de louças de séculos extintos”.

Essa crônica diferencia-se de outras, produzida pela escritora, sob as máscaras nas colunas femininas. Por exemplo, em um texto de Helen Palmer,

publicado em 18 de dezembro de 1959, com o título de “A arte de receber os seus amigos”, a colunista ensina como arrumar uma mesa em uma recepção:

Fazem parte dos conhecimentos que uma mulher elegante deve ter o saber receber, servir e agradar suas visitas. Aqui estão alguns conselhos, que terão alguma utilidade. Se você vai oferecer um coquetel em sua casa, comece afastando a mesa para um canto da sala e sobre ela coloque os salgadinhos ou doces. A toalha deve ser de preferência toda branca, e os frutos vistosos e as flores servirão como ornamentos. Estas, de seu gosto particular, colocadas no centro da mesa ou espalhadas artisticamente, darão o toque chique.

Nesse trecho, é clara a preocupação em indicar o modo correto de agir para a “mulher elegante”, com as normas de etiqueta necessárias para que ela cumpra seu papel social. “Pastoral”, por sua vez, relata uma situação em que os comportamentos automatizados dos convidados são transformados e conduzidos por sentimentos mais autênticos, menos formatados pelas normas burguesas da sociedade urbana¹⁶⁵.

Por fim, cabe destacar que, embora haja referências às tradições clássicas, à vida profana em ritos pagãos e a ritos cristãos, o almoço acontece no sábado, dia sagrado para os judeus. Os traços da tradição judaica na obra da escritora já foram apontados por Berta Waldman, Dany Kanaan e Nelson Vieira.

Para Berta Waldman (2003), o judaísmo em Clarice Lispector está presente, entre outros elementos, na constante presença de referência aos textos religiosos. E as referências a elementos simbólicos-religiosos ganham mais força no conto “A repartição dos pães”, que tem origem na crônica de Tereza Quadros e foi publicado em *A legião estrangeira* (1964).

A repartição dos pães

Era sábado e estávamos convidados para o almoço de obrigação. Mas cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos. Cada um fora alguma vez feliz e ficara com a marca do desejo. Eu, eu queria tudo. E nós ali presos, como se nosso trem tivesse descarrilado e fôssemos obrigados a

¹⁶⁵ É provável que Clarice Lispector, em seus vários compromissos sociais, tenha comparecido a um almoço que tenha inspirado essa crônica. Como salienta Nádia B. Gotlib (2013), os limites entre o histórico-biográfico e o ficcional na obra clariceana não são bem definidos. A presença ficcionalizada de Clarice Lispector na sua produção já foi analisada por pesquisadores, entre os quais, Suzana de Sá Klôh, que, em sua tese, comenta, utilizando a expressão de Fernando Pessoa, a capacidade da escritora de “outrar-se”. Embora a especulação sobre o que há de biográfico no texto não altere a sua análise, as vivências pessoais podem ser consideradas como material de criação para os escritores.

pousar entre estranhos. Ninguém ali me queria, eu não queria a ninguém. Quanto a meu sábado – que fora da janela se balançava em acácias e sombras – eu preferia, a gastá-lo mal, fechá-lo na mão dura, onde eu o amarfanhava como a um lenço. À espera do almoço, bebíamos sem prazer, à saúde do ressentimento: amanhã já seria domingo. Não é com você que eu quero, dizia nosso olhar sem umidade, e soprávamos devagar a fumaça do cigarro seco. A avareza de não repartir o sábado ia pouco a pouco roendo e avançando como ferrugem, até que qualquer alegria seria um insulto à alegria maior.

Só a dona da casa não parecia economizar o sábado para usá-lo numa quinta de noite. Ela, no entanto, cujo coração já conhecera outros sábados. Como pudera esquecer que se quer mais e mais? Não se impacientava sequer com o grupo heterogêneo, sonhador e resignado que na sua casa só esperava como pela hora do primeiro trem partir, qualquer trem – menos ficar naquela estação vazia, menos ter que refrear o cavalo que correria de coração batendo para outros, outros cavalos.

Passamos afinal à sala para um almoço que não tinha a bênção da fome. E foi quando surpreendidos deparamos com a mesa. Não podia ser para nós...

Era uma mesa para homens de boa-vontade. Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera? Mas éramos nós mesmos. Então aquela mulher dava o melhor não importava a quem? E lavava contente os pés do primeiro estrangeiro. Constrangidos, olhávamos.

A mesa fora coberta por uma solene abundância. Sobre a toalha branca amontoavam-se espigas de trigo. E maçãs vermelhas, enormes cenouras amarelas, redondos tomates de pele quase estalando, chuchus de um verde líquido, abacaxis malignos na sua selvageria, laranjas alaranjadas e calmas, maxixes eriçados como porcos-espinhos, pepinos que se fechavam duros sobre a própria carne aquosa, pimentões ocos e avermelhados que ardiavam nos olhos – tudo emaranhado em barbas e barbas úmidas de milho, ruivas como junto de uma boca. E os bagos de uva. As mais roxas das uvas pretas e que mal podiam esperar pelo instante de serem esmagadas. E não lhes importava esmagadas por quem. Os tomates eram redondos para ninguém: para o ar, para o redondo ar. Sábado era de quem viesse. E a laranja adoçaria a língua de quem primeiro chegasse.

Junto do prato de cada mal-convidado, a mulher que lavava pés de estranhos pusera – mesmo sem nos eleger, mesmo sem nos amar – um ramo de trigo ou um cacho de rabanetes ardentes ou uma talhada vermelha de melancia com seus alegres caroços. Tudo cortado pela acidez espanhola que se adivinhava nos limões verdes. Nas bilhas estava o leite, como se tivesse atravessado com as cabras o deserto dos penhascos. Vinho, quase negro de tão pisado, estremecia em vasilhas de barro. Tudo diante de nós. Tudo limpo do retorcido desejo humano. Tudo como é, não como quiséramos. Só existindo, e todo. Assim como existe um campo. Assim como as montanhas. Assim como homens e mulheres, e não nós, os ávidos. Assim como um sábado. Assim como apenas existe. Existe.

Em nome de nada, era hora de comer. Em nome de ninguém, era bom. Sem nenhum sonho. E nós pouco a pouco a par do dia, pouco a pouco anonimizados, crescendo, maiores, à altura da vida possível. Então, como fidalgos camponeses, aceitamos a mesa.

Não havia holocausto: aquilo tudo queria tanto ser comido quanto nós queríamos comê-lo. Nada guardado para o dia seguinte, ali mesmo ofereci o que eu sentia àquilo que me fazia sentir. Era um viver que eu não pagara de antemão com o sofrimento da espera, fome que nasce quando a boca já está perto da comida.

Porque agora estávamos com fome, fome inteira que abrigava o todo e as migalhas. Quem bebia vinho, com os olhos, tomava conta do leite. Quem lento bebeu o leite, sentiu o vinho que o outro bebia. Lá fora Deus nas acácias. Que existiam. Comíamos. Como quem dá água ao cavalo. A carne trinchada foi distribuída. A cordialidade era rude e rural. Ninguém falou mal de ninguém porque ninguém falou bem de ninguém. Era reunião de colheita, e fez-se trégua. Comíamos. Como uma horda de seres vivos, cobríamos gradualmente a terra. Ocupados como quem lavra a existência, e planta, e colhe, e mata, e vive, e morre, e come. Comi com a honestidade de quem não engana o que come: comi aquela comida e não o seu nome. Nunca Deus foi tão tomado pelo que Ele é. A comida dizia rude, feliz, austera: come, come e reparte. Aquilo tudo me pertencia, aquela era a mesa de meu pai. Comi sem ternura, comi sem a paixão da piedade. E sem me oferecer à esperança. Comi sem saudade nenhuma. E eu bem valia aquela comida. Porque nem sempre posso ser a guarda de meu irmão, e não posso mais ser a minha guarda, ah não me quero mais. E não quero formar a vida porque a existência já existe. Existe como um chão onde nós todos avançamos. Sem uma palavra de amor. Sem uma palavra. Mas teu prazer entende o meu. Nós somos fortes e nós comemos.

Pão é amor entre estranhos.

Como se nota, há uma grande mudança de “Pastoral” para “A repartição dos pães”. O caráter religioso do almoço, por exemplo, acentua-se sensivelmente, com inúmeras referências às culturas judaica e cristã.

De acordo com Gilson Antunes da Silva (2015, p.81), o conto apresenta

dois ritos caros ao povo judeu em sua liturgia familiar: a refeição e o shabbat. A refeição familiar representa, para o povo judeu, o ato religioso por excelência. Essa posição central da refeição passou do judaísmo para o cristianismo, de maneira que este último fez do pão e do vinho, na celebração eucarística, os seus símbolos fundamentais.

O conto acentua o percurso de transformação interior da narradora-personagem, que passa de uma situação de obrigação e repulsa para outra, de comunhão e integração. O início do texto, com os verbos no pretérito imperfeito, projeta os leitores em uma cena em que é nítido o incômodo da narradora-personagem como convidada do evento. A locução adjetiva que qualifica o almoço, “de obrigação”, evidencia a falta de vontade de estar ali, gastando o sábado.

No olhar da narradora, a única que estava feliz e disposta a não “economizar o sábado” era a anfitriã. Os demais estavam resignados, sem “a bênção da fome”, aguardando o almoço. Note-se que a menção à possibilidade de usar o sábado “numa quinta de noite” insinua que os rituais da comunhão não precisam de dias marcados ou, ainda, que os dias ritualizados podem se esvaziar sem a ação sagrada dos homens.

Da mesma forma que na crônica, a transformação começa a acontecer com a visão da mesa preparada pela dona da casa. É possível associar à anfitriã ações atribuídas a Cristo, como o ato de lavar os pés de estranhos e o amor ao próximo, não importando quem seja. A dona da casa, por se doar gratuitamente, expressa o espírito de compartilhamento. E o ato de comer retoma o aspecto do sagrado.

A transcendência é alcançada fora da obrigação vazia do rito, que afasta o sujeito da experiência de comunhão. O sentimento de integração aparece no momento em que o indivíduo se entrega ao encontro do outro, por meio dos elementos naturais.

O conto trabalha, assim, com a oposição entre o sagrado e o profano, invertendo a perspectiva convencional. O ritual religioso, como data convencional (“o sábado”), é vazio de sentido ao passo que a “repartição dos pães” genuína, em seu sentido literal e metafórico, recupera Deus no que ele é, na materialidade do alimento compartilhado: “Nunca Deus foi tão tomado por aquilo que Ele é”.

5. Na 12ª edição, publicada no dia 8 de agosto, a colunista publica “Meio cômico, mas eficaz...”, um texto aparentemente despretensioso, que ensina um meio para matar baratas.

Meio cômico, mas eficaz...

De que modo matar baratas? Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos por esses bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa. Na manhã seguinte, você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas.

Há ainda outros processos. Ponha, por exemplo, terebentina nos lugares frequentados pelas baratas: elas fugirão. Mas para onde? O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumento-zinhos, pois ‘para onde’ pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema.

Essa fórmula de matar foi posteriormente publicada, com modificações, na coluna de Ilka Soares de 16 de agosto de 1960, com o título de “Receita de assassinato (de baratas)” e é a matriz do conto “A quinta história”, que integra *A legião estrangeira* (1964). O conto, que também foi publicado na revista *Casa e Jardim* em outubro de 1960, já foi bastante estudado em várias pesquisas, como as de Yudith Rosenbaum, Nádía Battella Gotlib, Noemi Jaffe, Regina Pontieri e

Mariângela Alonso, que analisou o percurso narrativo especular traçado por Clarice Lispector desde a receita de *Comício* até o romance *A paixão segundo G.H.* (1964).

Neste trabalho, vamos destacar o texto original, da colunista Tereza Quadros. O tema cotidiano que a jornalista escolhe é do interesse da leitora, uma vez que há consenso de que baratas são indesejáveis em qualquer lar e são insetos pelos quais normalmente as mulheres têm horror¹⁶⁶.

Esse texto aparece em um box no pé esquerdo da página e poderia até passar como mais uma simples receita ou conselho, como tantos outros da colunista. O título, no entanto, instiga a leitura, pois anuncia a eficácia como uma possibilidade do cômico. A chamada funciona como um atrativo - tal qual a mistura de açúcar, farinha e gesso - para atrair a leitora.

A pergunta inicial, apresentada em tom de conversa informal, completa a armadilha; afinal, as donas de casa, no padrão burguês, são responsáveis por manter a limpeza e a higiene do lar e querem se livrar de baratas. Sem rodeios, a colunista apresenta, de forma imperativa, a resposta para matar os insetos indesejáveis. A ordem destaca a reincidência do ato no tempo (“todas as noites”) e o local (“nos lugares preferidos”). A recomendação de que o ritual se repita rotineiramente indica que o ato de matar e a cena de deparar com as baratas engessadas serão contínuos na vida doméstica, e o adjetivo “preferidos” aponta que a escolha do lugar é fundamental para que o plano seja eficaz. Essa escolha indica o conhecimento preliminar das donas de casa. A atividade é meticulosamente planejada, com frieza e calculismo, de um modo que se pode chamar de maquiavélico.

A seguir, a colunista conta o andamento do plano. As baratas comerão prazerosamente a “iguaria”. Plenamente satisfeitas, nem desconfiarão das consequências de terem cedido ao pecado da gula.

O advérbio “insidiosamente” revela o aspecto premeditado do método. O doce e o prazer são disfarce da maldade que se concretiza. Eles escondem traçoicamente a intenção de matar.

Com a mistura endurecendo o interior dos bichinhos, a morte é certa e, na manhã seguinte, a dona de casa encontrará estátuas ou “monumentozinhos”. A escolha semântica da colunista é bastante significativa. Os dois termos remetem,

¹⁶⁶ A figura da barata como “o outro de fato”, o “estranho”, na abordagem psicanalítica, já foi analisada pelas autoras citadas.

em forma de tragédia irônica, a formas canônicas de reconhecimento de um ato épico louvável ou de uma ação vitoriosa.

O excesso de diminutivos parece tentar amenizar a crueldade que se oculta sob a aparência de uma mera receita caseira. E o adjetivo “nojentos” parece justificar a execução dos “bichinhos”.

De acordo com Yudith Rosenbaum (2006, p.132), observa-se “o traço sádico da própria autora” atrás da máscara da jornalista. Para a crítica, o sadismo é uma das molas propulsoras do enredo de muitos textos clariceanos. O horror da morte, do mal como elemento mobilizador, é dissimulado sob a aparência ingênua de um simples receituário.

No último parágrafo, a colunista indica que existem outros métodos para se livrar das baratas, mas cuja eficácia não se comprova, pois a terebentina não livra a dona de casa das baratas, que fugirão sem se saber para onde. Assim, persuade-se a leitora de que o melhor método é mesmo o engessamento delas.

Trata-se de um texto bastante dúbio. Uma leitura desatenta pode vê-lo apenas como uma receita útil para a dona de casa, perfeitamente pertinente em uma página da imprensa feminina, mas os elementos sádicos e grotescos são perturbadores. Assim, mesmo quando produz um texto que aparentemente se encaixa no convencional da imprensa feminina, a colunista inova. Segundo Nádia Battella Gotlib (2013, p. 344), esse texto “mostra como há também nesse mundo domesticado da página feminina a tal inquietação ficcional que derruba o lugar-comum do gênero – nos dois sentidos, como gênero narrativo-jornalístico e como gênero feminino – e instaura a necessária desordem revigoradora”.

7. As outras crônicas de Tereza Quadros

Neste item, apresentaremos, na ordem cronológica de sua publicação no semanário, as demais crônicas produzidas pela colunista, com alguns comentários.

1. A primeira crônica de Tereza Quadros aparece na terceira edição da coluna, com o título de “Garrafa ao mar”.

Garrafa ao mar

Encontramos um livro de etiqueta, sem capa, sem nome de autor ou data – o que lhe deu uma nobreza de documento achado em garrafa ao mar. Tornado por tais circunstâncias misterioso e cheio de autoridade, abrimo-lo como ouviríamos a verdade tão verdadeira que até anônima já era.

Abrimo-lo é modo de dizer. O livro abriu-se sozinho, numa página gasta certamente por mãos ansiosas por bem procederem na vida. O capítulo tratava de senhoras e elevadores. E, antes que as associações mais extravagantes nos ocorressem diante da aproximação insólita das duas palavras, lemos: uma senhora deve evitar de todo o modo viajar de elevador. As razões, o livro não as dá. Provavelmente seriam óbvias.

Mas nem por ser tão categórico, o autor deixou de ser realista ou benevolente. De fato acrescentava: no caso de ser absolutamente necessária tal viagem, que as senhoras se mantivessem sentadas.

Sentadas no elevador? Se encolhemos os ombros, tal não deveria ter sido a atitude da dona das antigas mãos que seguravam o livro. Ela talvez tenha estremecido: “Meu Deus, ontem mesmo fui obrigada a entrar no elevador...e fiquei de pé! ah, o que não devem ter pensado de mim!”.

Não nos cabe o direito de rir dessa aflição; outras, embora mais modernizadas, nós as temos.

O que nos ocorreu e que estava longe do autor foi a ideia de que um dia serviria, por um momento ao menos, para desvalorizar o imperativo da etiqueta e tirar a gravidade das gafes. E que sugeriria uma ideia infelizmente impossível de ser aplicada: a de que só se deveria ler livro de etiqueta depois que este ficasse perdido por uns cem anos. Quanto mais velho, mais útil.

A primeira associação que fazemos com uma garrafa ao mar é a de um pedido de socorro, que foi lançado em situação de perigo e que depende da sorte para atingir algum destinatário. A imagem também se relaciona a histórias de piratas, de naufrágios, de ilhas desertas, o que nos faz pensar em um mapa lançado à deriva, que revelaria o caminho para um tesouro.

Essa imagem, que remete a algo fortuito, fantasioso e talvez fabuloso, é construída pelo título da crônica. Mas o assunto do texto apresenta apenas uma relação metafórica com essa ideia, e seu desenvolvimento é irônico.

A cronista inicia o texto com informações vagas a respeito da descoberta. A pouca precisão começa com o sujeito oculto, um “nós” não definido, e se completa com a falta do nome, da data e do autor do livro encontrado. Não se explicam as circunstâncias ou o local em que tal obra foi achada. O aspecto misterioso e antigo do livro confere autoridade e veracidade ao documento: nele, seriam encontradas verdades consolidadas. Mesmo com informações imprecisas, até mesmo fantasiosas, estabelece-se um jogo ficcional que espera da leitora o não questionamento sobre a plausibilidade da narrativa.

Na sequência, na mesma onda de acaso, o livro abre-se sozinho em uma página. Temos, até aqui, uma narradora-protagonista passiva, que utiliza o plural majestático (como acontece também em outras crônicas da colunista) a quem os fatos simplesmente acontecem, sem que ela aja de alguma forma.

A página aberta traz uma recomendação inusitada: mulheres não devem entrar em elevadores e, se o fizerem, devem permanecer sentadas. O livro não comenta por que as mulheres devem se comportar dessa maneira, o que acrescenta mais um fato inexplicado a essa crônica. Ironicamente a colunista afirma que os motivos deveriam ser óbvios, o que inicia o sutil questionamento da regra, marcado pelo uso do verbo no futuro do pretérito, “seriam”.

A cronista, então, aproxima-se de uma suposta leitora do manual de etiquetas e imagina sua fala diante de uma possível transgressão da regra. A mulher se aflige com o modo como as outras pessoas a teriam avaliado por ter usado um elevador¹⁶⁷ – e em pé. A cena patética provavelmente é capaz de provocar riso na leitora, e a cronista, já prevendo isso, comenta que não se deve rir da aflição das mulheres de outras épocas, uma vez que “outras, embora mais modernizadas, nós as temos”. Nesse trecho, a colunista posiciona-se como mulher que está sujeita a comportamentos socialmente impostos – e que, como a regra de mulheres não entrarem em elevadores, também podem se tornar obsoletos e risíveis.

¹⁶⁷ Os elevadores passaram a ser mais comuns no Brasil no final da década de 1930. O primeiro elevador de alta velocidade havia sido instalado em 1926, justamente no prédio do jornal *A noite*.

Assim, arditosamente, a colunista apresenta sua crítica ao “imperativo da etiqueta” e às normas comportamentais a que as mulheres se submetem. Não há como a leitora não concordar com a arbitrariedade e o ridículo da recomendação citada do livro, o que deveria induzi-la a questionar outras tantas a que está submetida.

No parágrafo final, em tom irônico, a colunista, que, de acordo com a função instrutora de uma página feminina, supostamente deveria ensinar normas à sua leitora, subverte a importância e a utilidade de um manual de etiquetas, atribuindo-lhe apenas valor documental para que se conheçam hábitos e costumes de determinada sociedade.

2. A segunda crônica de Tereza Quadros aparece na quinta coluna, na edição de 12 de junho.

Conversa de cozinheiras

- *Uma delas criou uma palavra ótima para ser usada em viagem: -Mala eu tenho até dizer chega, mas o que eu precisava era de uma malise, dessas pequenas, tão jeitosas.*
- *Se ela é alegre como eu? Ela é assim: quando tem festa fica animada, dança; quando tem um passeio, fica toda contente. Já eu não sou assim. Mas pro diário, sou mais alegre que ela.*
- *De manhã cedo, quando venho, disse outra, todas as folhas caem, então um homenzinho mexeu comigo assim: é a chuva de ouro!*
- *Uma disse que o pai, caçador, ia atirar na macaca quando viu que esta tinha filho pequeno, repousando ao lado. Que apontou a arma, então, só de brincadeira, só por gosto de assustar. Que a macaca pegou no macaquinho, segurou-o nas mãos peludas e mostrou-o ao caçador. Este, confuso, não sabia o que fazer com a espingarda.*
- *Estou tão triste, tão triste, que até fico contente, porque todas as vezes em que estou triste me acontece uma coisa boa. “Tou aí”, tou esperando.*
- *Ride pagliaccio*
- *Eu sou esquisita: quando quero reclamar ou pedir uma coisa, fico tão nervosa que falo rindo, às gargalhadas, de modo que ninguém acredita, pensam que estou debochando.*
- *Lição a meditar:*
- *Ela é uma velha que não lê nem jornal, de modo que não sabe que os tempos mudaram, para ela só existe o caminho do bem, de modo que ela não compreende os outros.*

A fragmentação da crônica em sete itens parece indicar que se trata de pequenos trechos sem qualquer conexão temática, coletados pela colunista e agrupados aleatoriamente. No entanto, após a leitura, percebe-se que eles mantêm entre si um fio condutor: todos expressam a voz de cozinheiras, personagens normalmente invisíveis e sem voz nos lares burgueses. A cronista faz emergir falas, histórias, pensamentos e conhecimentos dessas trabalhadoras domésticas. Com sensibilidade, a colunista quebra o vínculo socialmente construído entre conhecimento e nível socioeconômico. Mostra que quem supostamente não tem instrução formal também sabe muita coisa. As falas das personagens são reproduzidas ora em discurso direto, ora em discurso indireto.

O primeiro item retoma implicitamente o termo “cozinheiras” do título ao anunciar o que “uma delas” disse. Apresenta-se, em discurso direto, a fala da personagem que criou o neologismo “malise”, revelando a capacidade inventiva do linguajar popular que modificou a palavra de acordo com uma lógica de aproximação semântica e sonora. A troca do “v” por “m” em valise não é aleatória. Ao mostrar a riqueza da forma popular de apropriação da língua, a colunista abala o paradigma de preconceito linguístico contra os menos escolarizados, não falantes da variante culta.

Há uma quebra na passagem para o segundo item, que, apresentado como discurso direto, traz a autoavaliação de outra cozinheira, que se considera mais alegre no dia a dia do que uma colega. Tem-se a impressão de alguém que quer se vangloriar de uma qualidade, mostrando-se melhor do que uma possível substituta ou mesmo concorrente. A descontextualização permite que se suponha ser a fala de uma trabalhadora que quer se gabar de fazer suas tarefas com bom humor para conquistar a simpatia da patroa¹⁶⁸.

O terceiro item, em discurso direto, traz o comentário de outra personagem sobre o caminho percorrido por ela até o trabalho. A fala registra a observação poética do cotidiano.

¹⁶⁸ Talvez se possa perceber aqui o anseio por uma “superioridade qualquer”, já flagrado em textos da nossa literatura, como no capítulo 154 de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que o criado do protagonista sacudia tapetes com as janelas da casa escancaradas para exibir a riqueza de seu patrão, como se isso o destacasse em relação a outros criados. No entanto, na coluna, o antagonismo entre iguais se desfaz na frase final: “no diário, sou mais alegre que ela”.

A história de outra cozinheira, narrada em terceira pessoa, com discurso indireto, no quarto item, traz à leitora aspectos do universo das pessoas da zona rural ao mesmo tempo em que mostra como a maternidade tende a provocar compaixão. A macaca é poupada quando mostra o filhote. Impossível não notar que esse tema recebe outras figurações em dois contos de Clarice Lispector. Em “A galinha”, o ovo salva a galinha da morte e, em “A menor mulher do mundo”, a gravidez da “Pequena Flor” desperta o olhar complacente do caçador.

No quinto item, o discurso direto é apresentado sem mediação. A personagem expressa sua tristeza acompanhada da esperança de que algo bom aconteça. A abreviação do “estou” em “tou”, característica da fala, confere mais naturalidade ao discurso e alinha-se à coloquialidade incorporada à escrita desde os modernistas da primeira geração.

O título da ópera, bastante conhecida na época, “Ride pagliaccio”¹⁶⁹, no sexto item, dá uma pista sobre o tema: a cozinheira que ri como forma de disfarçar o nervosismo.

No último item, a desatualização da mulher, para quem a cozinheira provavelmente trabalha, é considerada algo antigo, não condizente com as condições modernizadas da época. O jornal aparece como instrumento de (in)formação capaz de modificar os pensamentos e ajudar na compreensão de

¹⁶⁹ Letra e tradução de Ridi Pagliaccio.

Recitar! Mentre preso dal delirio Non so più quel che dico E quel che faccio! Eppur... è d'uopo... sforzati! Bah! Sei tu forse un uom? Tu se' Pagliaccio! Vesti la giubba E la faccia infarina La gente paga e rider vuole qua E se Arlecchin T'invola Colombina Ridi, Pagliaccio, e ognun applaudirà! Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto In una smorfia il singhiozzo E'l dolor - Ah! Ridi, Pagliaccio Sul tuo amore infranto Ridi del duol che t'avvelena il cor	Recitar! enquanto preso ao delírio Não sei mais o que digo Nem o que faço! Contudo, devo esforçar-me! Bah! Tu és um homem? Tu és palhaço! Veste teu traje E empoa tua face As pessoas pagaram e querem rir E se o Arlequim Roubar tua Colombina Ria, Palhaço, e todos aplaudirão! Transforma em risos Os espasmos do teu pranto Numa bela careta de soluço Eis a dor - Ah! Ria, palhaço Sobre este amor despedaçado Ria da dor que envenena teu coração
---	---

outros pontos de vista. A conjunção “nem” indica que o jornal seria o meio mais comum para acompanhar as mudanças do mundo.

Nesses dois últimos itens, o ponto de vista de quem narra é indicado pelos títulos, que busca valorizar os subalternos por sua inventividade, linguagem, sabedoria e poeticidade.

As figuras de empregadas domésticas aparecem com relativa frequência nas correspondências pessoais e na obra da escritora. Quando atuou como cronista do *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1973, a escritora produziu vários módulos sobre essas trabalhadoras. Aninha, a mineira calada que, depois de se “desenvolver” na casa da patroa, perde o juízo e é internada em um hospital psiquiátrico, é a empregada mais é citada nas crônicas.

Em “A mineira calada”, publicada em 25 de novembro de 1967, a cronista apresenta a empregada doméstica:

Aninha é uma mineira calada que trabalha aqui em casa. E, quando fala, vem aquela voz abafada. Raramente fala. Eu, que nunca tive empregada chamada Aparecida, cada vez que vou chamar Aninha, só me ocorre chamar Aparecida. É que ela é uma aparição muda.

Outra personagem bastante presente nas crônicas é a cozinheira Jandira, que aparece, por exemplo, na crônica “A vidente”, publicada no jornal em 25 de novembro de 1967:

A cozinheira é Jandira. Mas esta é forte. Tão forte que é vidente. Uma das minhas irmãs estava visitando-me. Jandira entrou na sala, olhou séria para ela e subitamente disse: “A viagem que a senhora pretende fazer vai se realizar, e a senhora está atravessando um período muito feliz na vida”. E saiu da sala. Minha irmã olhou para mim, espantada. Um pouco encabulada, fiz um gesto com as mãos que eu nada poderia fazer, ao mesmo tempo que explicava “É que ela é vidente”. Minha irmã respondeu tranquila “Bom. Cada um tem a empregada que merece.”

Aninha e Jandira aparecem conjuntamente em alguns textos, como em “Das doçuras de Deus”, publicada em 16 de dezembro de 1967, em que a cronista narra o dia em que Aninha perdeu o juízo:

Então ela [Aninha] disse: vou me deitar porque estou com muita dor aqui – e apontou como uma criança o alto da

cabeça. Não se queixou, só disse. Ali ficou na cama, horas. Não falava. Ela que me dissera não gostar de livro “pueril”, estava com uma expressão pueril e límpida. Se falássemos com ela, respondia que não conseguia se levantar.

Quando dei fé, Jandira, a cozinheira vidente, tinha chamado a ambulância do Rocha Maia “porque ela estava doida”. Fui ver. Estava calada, doida. E doçura maior nunca vi.

O olhar da cronista mistura compaixão e distanciamento. Ela é capaz de apreender a humanidade na subalterna, mas, ao mesmo tempo, deixa nítidas as diferenças entre o “eu” e o “outro”. A simpatia que a cronista constrói para com as domésticas, por si só, já revela as distintas posições¹⁷⁰.

A questão da diferença de classes parece, assim, não ser bem resolvida para a narradora de alguns textos clariceanos. Ao mesmo tempo em que ela é capaz de reparar, diferentemente de outras donas de casa, nas particularidades das empregadas e até de desenvolver vínculos afetivos com algumas delas – como aconteceu, por exemplo, com Rosa, que trabalhava com a família Valente em Berna – ela também se reconhece como patroa que quer ser servida e exige certo comportamento padrão das suas subordinadas.

De fato, quando casada, e especialmente depois de se tornar mãe, Clarice Lispector sempre dispôs de cozinheiras, faxineiras e babás. Em uma carta escrita para a irmã, em 1950, quando vivia em Torquay, a escritora expõe seu cotidiano de dona de casa burguesa:

Eu também vou bem, sempre preocupada com problema de empregada... Estou ainda esperando a “mulher da minha vida”... Se eu pudesse encontrar uma pessoa que passasse a ser “nossa” para sempre, nem sei o que daria. A babá de Pedrinho não tem experiência e nem paciência. (LISPECTOR, p.189)

Essa ambiguidade não escapa à escritora em sua obra. Em 2 de dezembro de 1967, ela publicou, no *Jornal do Brasil*, “Por trás da devoção”, crônica em que comenta sobre várias empregadas, sendo Aninha (que saíra da clínica) a principal:

Por falar em empregadas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à

¹⁷⁰ De acordo com Ivone Daré Rabello, Edu Teruki Otsuka e Gabriel G. de Godoy, no texto “Figurações dos pobres”, apresentado na palestra proferida em 9 de maio de 2017 no encontro “Formas culturais e sociais contemporâneas”, o sentimento de simpatia *pelos pobres*, construído em uma narrativa, pode implicar que eles são vistos de um outro lugar social.

peça As criadas, dirigida pelo ótimo Martim Gonçalves. Fiquei toda alterada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal.

3. Na sexta coluna, Tereza Quadros imagina e comenta um concerto de Wanda Landowska (1879-1959)¹⁷¹, artista e mulher revolucionária para a sua época.

Um concerto

De Nova York chega a notícia de um concerto de Wanda Landowska, essa mulher anacrônica, artista de um instrumento anacrônico.

Tudo é raro nessa criatura única, ela mesma e o instrumento que escolheu para exprimir-se. Muito poucas vocações encontram, numa coincidência perfeita, o seu próprio instrumento, quase um corpo onde se encarnar. É tão rara essa coincidência absoluta como o amor absoluto.

É apenas imaginável a emoção com que a artista polonesa achou o cravo – e aperfeiçoou os sons, aperfeiçoando-se ela própria através dele. É difícil acompanhar seus primeiros passos. Mas é fácil imaginá-la agora, já além da maturidade: na mais bela velhice que se possa ter. Uma velhice que é depuração, desprendimento e consequimento máximo.

Ei-la agora, dando em Nova York o seu concerto anual. Aparece no palco toda de vermelho escandaloso: vermelho o longo vestido, vermelho (sic) os sapatos. Senta-se ao “clavecin” e a música antiga se incorpora no velho pássaro seco em que a Landowska aos poucos se transformou. O cravo é um instrumento que só parece captar o mais perfeito, que só transmite o mais delicado, o quase intransmissível. Ela toca. Há um trecho, talvez de Mozart, que a emociona mais, então, diante da assistência surpreendida, ela o repete duas, três, quatro vezes, deliciada. Por um instante toma consciência da plateia, volta-se e diz-lhe: desculpem a repetição desse trecho, é que gosto tanto dele, sou muito egoísta... Sua voz não deve cortar a harmonia das notas; a essa altura, é provável que a W. L. tenha a própria voz do “clavecin”.

Continua a tocar. Há um momento em que a música chega àquele ponto tocante, quase insuportável de beleza. De novo, esquecida do público, a artista, enquanto toca com a mão direita, leva a esquerda ao coração, em mímica que, quem achar ridícula, é porque não compreendeu que a velha maravilhosa tem todos os direitos, mesmo o de vestir-se de vermelho.

Essa é a única crônica que se refere a algo factual, ligado à área da cultura: um concerto de música em uma das cidades mais modernas e cosmopolitas do mundo. A referência a uma notícia vinda de Nova Iorque logo no início serve como chamariz para as mulheres burguesas, que procuravam (e ainda procuram) imitar o

¹⁷¹ Musicista e cravista polonesa, de origem judia. Criou a *École de Musique Ancienne* em Paris, em 1925. Sua casa em Saint-Leu tornou-se um centro de execução e estudo de música antiga até a invasão alemã. Nos Estados Unidos, trabalhou como concertista e professora. Sua companheira, Denise Restout, foi editora e tradutora de seus escritos sobre música.

modo de vida norte-americano, valorizado no imaginário social de uma classe que percebe seu país como culturalmente subdesenvolvido. Para a leitora, a realização do concerto em tal cidade já deveria servir como comprovação da qualidade artística do espetáculo.

A cronista faz questão de frisar o anacronismo e a raridade como atributos da musicista. A ênfase é criada pela repetição intencional de determinadas palavras: anacrônica/anacrônico; coincidência perfeita/ coincidência absoluta/ amor absoluto.

O movimento da crônica realiza, então, a passagem de um comentário, de estrutura argumentativa, sobre as qualidades únicas de Wanda Landowska para a construção de uma cena com a artista no palco.

Na impossibilidade de presenciar o concerto, resta à cronista a imaginação. A expressão “ei-la agora” transporta a leitora para a plateia do teatro. Ela vê a artista, na mais bela velhice, no espetáculo.

No jogo dúbio criado pela cronista, não se sabe se o concerto transcorreu realmente do modo narrado ou se as cenas só aconteceram na imaginação de quem narra. Essa ficcionalização a respeito de um acontecimento noticiado rompe barreiras do gênero jornalístico na medida que a referencialidade é tornada problemática. A ambiguidade é anunciada pela cronista, que assume usar a imaginação, sem compromisso rigoroso com o fato.

De qualquer forma, a leitora constrói, a partir do texto, a figura da artista e seu concerto, tal como ficcionalizados pela cronista. A idade avançada não teria matado a paixão da musicista, revelada não só no vermelho escandaloso com que se apresenta como também no transe a que a melodia a conduz, a tal ponto de não considerar a presença do público e repetir, sem qualquer constrangimento, o seu trecho favorito da música. Ou ainda: o envelhecimento parece garantir à artista a possibilidade de agir conforme a sua vontade, sem se importar com a opinião alheia, sem medo de julgamentos, a tal ponto que pode se permitir o gesto imprevisto de levar a mão ao coração, durante a sua performance.

4. Na sétima coluna, a partir da leitura de um jornal interiorano, supostamente recebido pela redação do *Comício*, Tereza Quadros aponta para diferenças no modo de expressão e seus efeitos.

Apoteose de distinção **Tereza Quadros**

De uma cidade da província, recebemos um jornal cuja leitura foi um prazer. Ignoramos, assim de momento, quais as possibilidades de exportação daquele município, mas de uma coisa estamos certos: podem exportar um estilo literário. Não é apenas em tópicos especializados em literatura que se nota o fenômeno: em qualquer notícia sente-se o gosto pela palavra bonita. Tudo é dito de um modo bastante particular, inclusive os preceitos de interesse científico (“... no veículo do beijo viajam gostosamente os micróbios”).

O jornal pede “providências enérgicas para minorar o sofrimento dos que, além de serem os baluartes da procriação, ainda o são da grandeza da Pátria!”.

A homenagem a um figurão local (na ocasião “foram recitadas lindas poesias e ofertados ricos mimos”) é assim resumida: “A reunião prolongou-se por muito tempo, sempre no meio de uma apoteose de cordialidade e distinção”.

A cidadezinha bem que merece o Clube Literário e Recreativo com que é dotada, agremiação ativa que, através do jornal, “solicita colaboração dos vates que não rendem (naquela cidade), bem como pede retratos dos aedos de Bicudo Leme”.

Um artigo, porém, nos interessa mais de perto, pois fala do Rio e de seus encantos, das pessoas “que elaboram planos para vir a inspirar o aroma sedutor que propaga por todo o mundo a cidade maravilhosa”. O Pão de Açúcar deslumbra o turista: “esse veículo aéreo áptero, de locomoção suspensa”. O Cristo do Corcovado é o “mausoléu brasileiro”. A Quinta da Boa Vista: “paraíso são-cristovense... onde a princípio o ambiente é pitoresco e recreativo, encontramos o famoso museu de Pedro II, entornando relíquias”.

E, para terminar, esse trecho um pouco hermético, que nos dá uma ideia perfeita do caos que reina na capital da República: “Sim, meus leitores, ao apreciarmos o Rio de Janeiro, em pleno palco, quando iniciado o espetáculo, é apresentado este cenário deslumbrante, onde os espectadores extasiados pela vaidade natural do homem moderno, deixam-se frustrar pelas maquilagens das coristas, como também, pelas plásticas suscitantes das vedetas, cujas graças e humorismo dissimulados procuram elas envolver a grande plateia, em busca de atrações e renomes”.

A tanta compreensão de nossos problemas, só respondendo com uma apoteose de cordialidade.

Nesse texto, a ironia é uma estratégia constitutiva do discurso. A cronista finge assumir, no enunciado, uma perspectiva, para negá-la na enunciação. O narrador, na primeira pessoa do plural, apropria-se do discurso alheio com a intenção de expô-lo em sua grandiloquência, inadequada.

No início, a escolha lexical de “província” no lugar de “estado” provoca certo deslocamento temporal. Parece que se trata de um fato acontecido há algumas décadas. E esse efeito se comprova quando se toma contato com o “estilo literário” do jornal interiorano. O vocabulário arcaico presente nas matérias e a sintaxe mais

rebuscada ajudam a formar a imagem de um lugar que estagnou no passado, que não acompanha o modo moderno de vida da capital.

A cronista seleciona cuidadosamente alguns exemplos bastante significativos para que a leitora perceba o exagero no tom da linguagem do veículo, em nada semelhante à linguagem jornalística que se desenvolvia em 1952, mais objetiva, concisa e coloquial.

A cronista atribui, ironicamente, esse estilo do jornal da cidadezinha ao “gosto pela palavra bonita”. Apesar de o movimento modernista ter revolucionado o conceito de arte e da literatura, o senso comum que considera o beletismo como requisito necessário e suficiente do bem-escrever ainda estava presente, especialmente em cidades pequenas. A cronista procura desconstruir essa concepção – de que provavelmente compartilha certo setor do público - de forma irônica, evidenciando o estilo pedante.

O jornal do interior não adere à tendência apontada por Antonio Candido de incorporação da linguagem mais coloquial na escrita. Segundo o autor (1980, p. 30), após a Revolução de 1930, observou-se a rotinização de valores do Modernismo; eles foram absorvidos nas diversas formas artísticas:

Quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo.

Depois de apresentar frases que evidenciam o estilo rebuscado, artificial e inapropriado do jornal da cidadezinha, a cronista chega ao texto principal, que será comentado na crônica: um artigo sobre a capital. Além da forma de expressão, é curioso o olhar que o jornalista interiorano lança sobre o modo de vida no Rio de Janeiro. A noite carioca, com seus teatros, boates e vedetes, recebe o julgamento de quem considera pecaminoso e fútil o modo de vida moderno.

A cronista, então, agradece ironicamente a grande “compreensão dos nossos problemas”.

Com essa crônica, Tereza Quadros evidencia disparidades culturais, identificadas pelo nível sociolinguístico e pelas instituições e pelos rituais em decadência mencionados pelo jornal, como o rapapé aos figurões e o Grêmio Recreativo. Em um país que não se desenvolvia de forma uniforme, a cronista capta a obsolescência da linguagem, de instituições e de comportamentos.

5. A crônica “Lar, engenharia de mulher” foi publicada na 13ª coluna, em 15 de agosto de 1952.

Lar, engenharia de mulher

Tereza Quadros

A notícia curtinha veio em forma de anedota e não descrevia o tipo do homem, o que é um mal. O leitor gosta de ver o personagem e dá menos trabalho quando a fotografia já vem revelada. Negativo é sempre negativo. Em todo o caso, devia ser mais pra baixo do que pra alto, menos magro do que gordo, mais necessitado de um preparado à base de petróleo do que uma boa escova de nylon, para cabelo. É assim que a gente imagina os homens de bom coração e devia ter um de manteiga o que passou a mão pela cabeça arrepiadinha de cachos da menina e falou com bondade:

- Que pena vocês não terem um lar? [sic]

- “Lar nós temos, o que não temos é uma casa pra botar o lar dentro” – respondeu a menina, que tinha cinco anos e morava com o pai, a mãe e dois irmãozinhos em um apertadíssimo quarto de hotel. Naturalmente, espantada com a ignorância do amigo barbado. E sem saber a felicidade que tinha, sem saber que era dona dessa coisa maravilhosa, que vai desaparecendo nesta época ultracivilizada de discos voadores corvejando por cima da cabeça dos homens. Dá até pra desconfiar que são os homens que não têm lar, [sic] que inventam essas geringonças complicadas. Porque o lar é tão gostoso, tão bom, que quem tem um não deve ter lá muita vontade de andar atolado em ferro, em metais, em ácidos corrosivos, fervendo os miolos em altas matemáticas numa fábrica ou num laboratório. O que muitos têm é casa – e são os felizardos, já que a maioria não tem uma coisa nem outra – mas uma casa tão vazia de lar, como a lata de biscoitos, depois que as crianças avançam em cima dela no café da manhã. Casa é difícil, mas ainda se pode arranjar: quem compra bilhete pode ver chegando o seu dia: o funcionário público dorme na fila de uma autarquia e o bancário vai alimentando a esperança de cair nas graças do patrão e numa tabela Price a juros de 7%. Mas lar, lar mesmo, só com muita sorte. Até porque ninguém tem fórmula de “lar”. A rigor, não se sabe bem o que é que faz o lar. Sabe-se que ele pode ser feito, muitas vezes desfeito e, algumas, também refeito. É uma coisa parecida com eletricidade; não se entende a sua origem, mas se faltar a luz dentro de casa todo o [sic] mundo sabe que está no escuro. Então lar é isso. É aquilo que a garotinha de cinco anos sentiu com tanta força e que nós todos sabemos quando ele está presente, como sabemos quando houve desarranjo sério nas turbinas ou simples curto circuito num fusível qualquer.

Há pessoas práticas e previdentes que costumam ter uma espécie de lar em conserva; num canto do armário, ao lado de outras coisas enlatadas e que é, como estas, servido às visitas esperadas. Mas a gente percebe logo a diferença daquele outro que tem, como o palmito fresco, o sabor de substância simples e natural. Parece que ficou estabelecido, nos princípios da criação, que o homem faria a casa, para dar um lar à mulher. E que a mulher construiria o lar, para dar casa e lar ao homem. Sim, porque o homem tinha que 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 da mulher.

Esse texto baseia-se na dissociação semântica entre lar e casa, termos associados no código burguês. A cronista subverte o estereotipado na lógica burguesa, segundo a qual, a propriedade se confunde com o lar, e faz um questionamento irônico dos lugares fixos do homem e da mulher.

Uma suposta notícia curta teria dado o mote para a crônica, que aborda a importância do lar com suas inter-relações na modernidade e os papéis do homem e da mulher na construção dele.

A estratégia da colunista é ardilosa: a sequência e o encadeamento dos fatos e comentários constroem no texto um efeito de intensidade crítica crescente. Ela inicia com o apelo imaginativo, descrevendo as possíveis características dos personagens da cena contada em tom de anedota pelo jornal. A cronista especula características estereotipadas do homem bondoso, que questiona a garotinha, e reproduz o diálogo entre eles. A resposta da menininha, por sua ligeireza de pensamento, por sua fulguração, sensibiliza a leitora e a torna predisposta aos comentários e às análises da narradora, que virão na sequência.

O olhar irônico da cronista volta-se, então, à modernização da vida urbana, que vem acompanhada da perda de valores afetivos, como se vê no trecho: “E sem saber a felicidade que tinha, sem saber que era dona dessa coisa maravilhosa [o lar], que vai desaparecendo nesta época ultracivilizada de discos voadores corvejando por cima das cabeças dos homens. Dá até pra desconfiar que são os homens que não têm lar, [sic] que inventam essas geringonças complicadas”.

A colunista continua, então, a conversa, tecendo considerações didáticas sobre o conceito de lar. A narradora fundamenta a distinção semântica entre os dois termos com analogias e comenta que é mais difícil se conseguir um lar do que a casa própria, embora a propriedade também seja algo inalcançável para a maioria da população, o que a colunista faz questão de enfatizar. A moradia própria só pode ser adquirida por alguns poucos felizardos, por meio do financiamento com a tabela Price, a uma taxa de 7%. Ou ainda com a sorte de um bilhete premiado. No entanto, mesmo com possibilidades tão restritas, destaca a colunista, a casa física não é o mais difícil de se conseguir.

No texto, ficam assinaladas as marcas da temporalidade da enunciação da crônica: o contexto da Guerra Fria, com sua corrida espacial e armamentista e o desenvolvimento de máquinas e equipamentos que aumentam o poder de conquista e alteram os paradigmas da vida cotidiana.

A relação entre a modernidade, facilitada pelo desenvolvimento tecnológico, e a perda de aconchego e de afeto são retomadas mais adiante, com a crítica à praticidade, à hipocrisia e à artificialidade nas quais a vida estava sendo moldada. A cronista refere-se às pessoas que mantêm “um lar em conserva”, ao lado de outros enlatados, para servir às eventuais visitas.

O olhar da cronista passeia, ainda, pela oposição entre sentimento e racionalidade, entre sensibilidade e conhecimento científico, entre saber empírico e teoria: “Então lar é isso. É aquilo que a garotinha de cinco anos sentiu com tanta força e que nós todos sabemos quando ele está presente, como sabemos quando houve desarranjo sério nas turbinas ou simples curto circuito num fusível qualquer”.

No final, chega-se ao ápice, com o ponto nevrálgico da crônica, que remete ao título. A crítica à divisão de papéis do homem e da mulher aparece, de forma sutil, ao estabelecer sua origem “aos princípios da criação”. Embora assuma no enunciado o discurso bíblico de divisão entre as posições do homem e da mulher, o tom do texto questiona essa verdade estabelecida. Com ironia, bem marcada com o uso do verbo “parece”, a narradora contradiz o discurso da naturalização das diferenças históricas entre os sexos, frutos de condições socialmente determinadas. Essa crítica também fica visível na expressão “não podia ser por menos”, ao se referir às vantagens masculinas.

Ao mesmo tempo em que a crônica confirma o papel feminino na construção e na manutenção do lar para a família, o tom nos enunciados sobre a divisão das tarefas e sobre a já naturalizada superioridade masculina em tudo coloca em debate o porquê do consagrado epíteto, reafirmado pela imprensa da época. Como destaca a historiadora Carla Bassanezi Pinsky (2014, p.212), as figuras de “rainha do lar”, ou “dona de casa”, e “chefe da casa” eram reforçadas por jornais e revistas. O padrão da família burguesa era construído, no discurso midiático, como se fosse natural.

O *Jornal das Moças*, por exemplo, estabelecia os padrões esperados das mulheres burguesas: seus objetivos de vida seriam o casamento e a maternidade e elas deveriam ser prendadas e submissas à vontade do marido. Em 1959, nesse

jornal, lia-se que “a mulher deve fazer o marido descansar nas horas vagas, servindo-lhe uma cerveja bem gelada. Nada de incomodá-lo com serviços ou notícias domésticas”. Outro exemplo é a revista *Querida*, que, em 1955, afirmava: “o lugar da mulher é no lar. O trabalho fora de casa a masculiniza”. Observa-se que, no discurso hegemônico da imprensa feminina, lar e casa são tomados como equivalentes. Assim, o ponto de vista contraideológico, que promove a dissociação entre eles, é o elemento principal do texto de Tereza Quadros.

Também se deve notar que a colunista retoma e subverte, mesmo que apenas relativamente, o clichê de a mulher ser a “rainha do lar”, ao colocá-la não como “rainha”, mas como “engenheira do lar”. Na crônica, desloca-se o sentido usual do termo “engenharia”, que normalmente pressupõe razão e técnica, pois se estende a atividade construtora à mulher, ainda que com uma tarefa que não necessita de curso superior ou de técnica aprendida, mas nem por isso fácil: a de transformar a casa em um lar. A complexidade dessa tarefa feminina é bem marcada no uso irônico do advérbio que aparece no enunciado “é simplesmente engenharia de mulher”. Os atributos necessários para tal construção estariam na sensibilidade e na afetividade femininas.

Mesmo com o caráter questionador da crônica, ao atribuir à mulher essas qualidades, a colunista também mostra acomodação aos papéis socialmente determinados aos gêneros. Ela não prega a igualdade de funções e mantém a afirmação de que homens e mulheres têm habilidades diferentes.

Esse texto, portanto, apresenta, ainda que não no mesmo tom e na mesma intensidade, as vozes da fera e da bela atuando em conjunto. Por um lado, a crônica sugere um certo protagonismo feminino, atribuindo à mulher um valor normalmente pouco reconhecido. Por outro, ratifica relações familiares tradicionais.

6. A crônica “O que as peles sugerem” foi publicada na 15ª coluna, em 29 de agosto de 1952.

O que as peles sugerem

O rapaz moreno, fisionomia de broto, com as têmporas começando a acinzentar, da sua lonjura das coisas reais e práticas, estava longe de avaliar o seu alto valor pessoal, numa praça onde são raros esses cobiçados espécimes de “argenté” quarentão. A mulher ouvia com interesse.

- Vison! Um vison cinza! É uma coisa louca um vison cinza! É um pedaço de nuvem que as mulheres botam nas costas. Veja, veja se não é isso! e mostrava na página da revista a figura estupenda, quase sumida no reclame de um desses

agasalhos dos céus. “Quando vejo uma mulher levando nos ombros, sem sentir, a responsabilidade de um vison cinza, tenho uma vontade louca de pedir logo uma carona...” Aí a moça que ouvia se espantou. “Sim, senhora, uma carona: uma carona em vison é a licença que a gente tem de enfiar a mão no bolso do casaco e ficar gozando a maciez dessa pele grã-fina...”

- E oligárquica – atalhou a moça.

- Vison cinza não é coisa de se usar. É petisco de se comer... Você já imaginou uma taça de vison cinza com creme de “chantilly”? A amiga fechou os olhos, apertou os cantos da boca e engoliu em seco. Parece que não imaginou. Ou, talvez, tenha imaginado coisa muito diferente. Que a mente do seu amigo podia ter-se dividido naquele minuto; ou que ele podia ser portador insuspeito de surrealismo; ou, também, que no seu cérebro estivessem começando a se formar filamentos kafkanianos. Como podia ser simplesmente um pobre mortal com fome. Fome de “chantilly”, fome de rico. Não sendo poeta hermético, nem louco declarado, quem é que pensa em comer vison cinza com “chantilly”, senão estando com fome? Só Freud podia entendê-lo. Que teria o vison cinza para sugerir extravagâncias desse quilate? Por causa de um vison cinza já tinha quase presenciado um haraquiri em massa nos matrimônios de um grupo de suas relações. Uma amiga dera uma festa. Outras foram e levaram seus visons e seus maridos. Cada uma que entrava manobrava com mais graça e elegância a sua estola, e cada uma ficava mais orgulhosa dela e do marido; e o marido de cada uma, por sua vez, ficava mais enternecido e orgulhoso de ambas. Mas aconteceu que, conquanto visons autênticos, com árvores genealógicas na parede, não eram visons cinza. Pertenciam todos à raça amarela e seus pigmentos iam do marrom ao havana, do mel ao castanho. Até que chegou pisando firme como uma rainha, esbelta e bem lançada, a última conviva escondida nas dobras de um legítimo vison cinza. E como o recinto estava abafado, ela foi, direitinho, largar seu abrigo junto aos demais. Foi um desastre. Enquanto, no salão, as mulheres se entreolhavam humilhadas, lançando aos garbosos maridos duro olhar de ódio e reprovação, no vestiário os outros visons punham seus rabos entre as pernas, encolhiam-se todos, na ânsia de fugir ao degradante confronto final. A moça sorriu...

- E por falar em peles, que tal uma carona numa pele de macaco?

O rapaz saltou como um gorila. E foi-se embora carrancudo. Sem lhe dar resposta. Nem lhe contou daquela mulher esquelética, de olhos pulados, que ele um dia encontrou jogando feito um cabide, numa capa de pelo comprido, e escorrido. Parecia um cachorro molhado. Quem é louco de pedir carona numa pele de macaco?

O título cria a expectativa de que o texto vá responder, de forma didática, à questão proposta, revelando “o que as peles sugerem”. Tem-se a impressão de que ele se refere à pele da mulher e imagina-se que serão apresentadas receitas para uma tez mais bonita. Essa expectativa é quebrada logo no primeiro parágrafo, quando começa uma narrativa.

O texto inicia-se com o encontro entre um homem e uma mulher, sobre a qual não são fornecidas mais informações. O lugar também é indefinido: uma praça. O

homem é apresentado como um quarentão charmoso, meio grisalho, com aparência de “broto”. Para a narradora, ele parece não perceber que é cobiçado. Ao longo do texto, será construído um jogo que estabelece um vínculo, determinado especialmente pela cor cinza ou prata, entre a mercadoria (pele de vison) e as pessoas. O homem “argenté” é bem cotado como bem de consumo no mercado dos relacionamentos. Nesse contexto, é possível atribuir à palavra “praça” a conotação de “mercado” de trocas e jogos afetivos.

Após situar a leitora na cena, a narradora introduz o diálogo entre as personagens e entende-se que a pele a que o título se refere é uma peça do vestuário feminino, mais especificamente, um vison.

Diferentemente do tradicional, é a figura masculina que assume a voz de quem admira e deseja essa peça. A mulher, de início, só ouve com interesse. E o homem, descrito como sedutor, atrai a atenção dela, mesmo falando tolices.

O quarentão discursa de forma entusiasmada sobre as maravilhas do vison cinza. O excesso de exclamações e as frases curtas dão noção do modo afetado da fala. A atitude da mulher permanece passiva, ela apenas mostra certo espanto com as declarações cada vez mais esdrúxulas do amigo.

A primeira intervenção da moça acontece como esboço de uma crítica. Ela apenas solta a palavra “oligárquica”, que o rapaz parece nem ouvir, para qualificar a pele de vison.

Ele continua seu discurso empolgado com a beleza do vison cinza. No meio de sua fala, a moça começa a divagar, considerando absurdos os comentários do amigo, especialmente seu desejo de comer o vison cinza com chantilly.

É perceptível que a narradora, em terceira pessoa, então, assume a perspectiva da moça. A escolha desse tipo de narrador, onisciente seletivo, foi estratégica para a construção do olhar crítico que vai se desenvolver no texto. Por meio do discurso indireto livre, são expressos os pensamentos da moça, que chega a suspeitar de que, no cérebro do rapaz, estivessem se formando “filamentos kafkanianos”. A referência, construída pelo uso do adjetivo, às situações absurdas das obras do escritor tcheco é mais uma prova de que Clarice Lispector trazia para as leitoras cariocas autores e pensamentos que não estavam acessíveis facilmente

ao público brasileiro, contribuindo para a formação intelectual dele. Afinal, a obra de Kafka começou a ser traduzida para o português em 1956¹⁷².

O fluxo de pensamento da personagem continua e ela especula sobre a origem de classe do homem e seu círculo social, percebidos na “fome de rico” que ele sente. Ainda sem compreender o amigo, ela conclui que só Freud poderia entendê-lo. Esse comentário hoje se encontra banalizado, em tom de brincadeira, com o mote “só Freud explica”, mas, à época, como já se mencionou, as ideias psicanalíticas não eram do conhecimento do grande público. Com isso, mais uma vez se comprova o caráter inovador do conteúdo dos textos de Tereza Quadros¹⁷³.

Na sequência da cena, a moça parece, então, se desligar da conversa para relembrar uma festa em que o uso de vison cinza por uma mulher causou furor entre os convidados. A narradora embarca na digressão da personagem e relata a festa à leitora: “Uma amiga dera uma festa. Outras foram e levaram seus visons e seus maridos”. A quebra de paralelismo semântico na associação dos termos “visons e maridos” revela o olhar crítico da colunista, pois coloca os dois elementos no mesmo patamar de itens que uma mulher deveria possuir e exibir nas reuniões sociais.

A moça observa, em tom sarcástico, que a chegada do vison cinza, com a última convidada, humilhou as demais e seus respectivos maridos, cobrados pela falha de não proporcionarem algo semelhante às suas esposas. Os outros visons, mesmo legítimos, “com árvores genealógicas”, eram nitidamente inferiores ao cinza, pois “pertenciam todos à raça amarela e seus pigmentos iam do marrom ao havana, do mel ao castanho”.

Nesse trecho, com ironia e de forma sutil, a narradora sugere uma analogia entre as peles de vison e as peles das pessoas. E o título do texto ganha outro sentido. A presença da palavra “raça” remete à distinção racial e à atribuição de valor que se dá a alguém em função de sua etnia. O valor não está associado

¹⁷² Cf. SOUSA, Celeste et al. A recepção da obra de Kafka no Brasil. *Revista Pandaemonium Germanicum*. USP, 2005, n.9. De acordo com os autores, “apesar da referência de Daniel Piza, em artigo para o jornal *O Estado de S. Paulo* de 18.09.1991, a uma antologia com o título *Na Colônia Penal* que teria sido publicada em 1955, a 1ª obra de Kafka, em tradução para o português do Brasil, realmente localizada, foi **A metamorfose**, de 1956, uma tradução realizada por Brenno Silveira (...). Trata-se de uma tradução a partir do texto em inglês, e publicada pela Civilização Brasileira no Rio de Janeiro”.

¹⁷³ Parece que a psicanálise interessava a Clarice Lispector desde sua juventude. Em carta do Maury Valente dirigida a ela em 1942, o então namorado escreve: “Você que é batuta em psicanálise, decida a parada”.

apenas ao tipo de casaco, mas também à sua cor. O cinza tem status de pele pura, superior aos de raça amarela.

Retomando o início do texto, entendemos que o homem grisalho, por analogia, encontra-se em melhor cotação até do que os mais novos, de cabelo marrom.

Enquanto ela lembra o episódio, tem-se a impressão de que o homem continua a falar. Ela então sorri e retorna ao diálogo, com uma pergunta abrupta: que tal uma carona em uma pele de macaco?

A provocação parece gratuita e desarticulada do decorrer do diálogo, uma vez que a moça não havia interpelado seu amigo com observações discordantes ou sardônicas. Sua intervenção cirurgicamente acerta os nervos do rapaz, que fica irado e nem termina o que pretendia dizer.

Não é casual, também, a referência à pele de macaco. Uma pele desse animal é impensável no mundo da moda, mas, além disso, pessoas negras são pejorativamente associadas a macacos. Essa associação, presente no imaginário social, reforça a possibilidade de leitura de analogia entre produtos e pessoas, cotadas de acordo com sua cor e espécie.

A cronista, então, muda de posição, aproxima-se do homem e expressa seu pensamento de indignação com o convite por meio do discurso indireto livre.

Nessa crônica, a fera feminina estabelece um diálogo com o discurso da bela – neste caso, um homem -, contrapondo-se a ele. O conteúdo do texto apresenta uma crítica à futilidade das rodas de *high society* e ao status conferido a certas peças e destoa de outros textos da própria colunista, que ensinam às leitoras o que elas devem vestir. Ironicamente, na mesma edição, abaixo da crônica, aparece a imagem de uma modelo com uma criação de Christian Dior, mostrando como a roupa e os acessórios conferem valor às pessoas no mercado social.

7. A última crônica de Tereza Quadros aborda um tema tradicional da imprensa feminina, a moda, mas com perspectiva pouco convencional. Nesse texto, a cronista adota a narração na primeira pessoa do singular pela primeira vez e também nomeia como crônica sua produção, revelando a dificuldade de realizá-la: “confesso que embatuquei”. Por isso, as marcas de subjetividade são mais nítidas nesta crônica.

Chega de cinto

Ao pôr o papel na máquina, me vem à mente uma pergunta primitiva, ingênua, que seria quase idiota se, dentro da sua simplicidade, não fosse a semente desta crônica. “O que é a moda?”. Confesso que embatuei. Definir é sempre difícil, perigoso e, algumas vezes, pedante. Principalmente para uma mulher, mesmo em se tratando de assuntos femininos. As definições implicam profundezas filosóficas e filosofia é, no dizer dos homens, para cérebro de homem e nunca para miolo de galinha, como eles julgam o nosso quando pretende se imiscuir na ciência que vai de Platão a Sartre, com pequenas escalas em Spinoza e Heidegger. Saltemos, pois, a pergunta perigosa e fiquemos na outra, que veio na sua cauda e cuja especulação poderá trazer maior proveito coletivo. “Qual a finalidade da moda?” É claro que a moda tem um fim e não é preciso ser nenhum gênio para responder que é dar sugestões à mulher para se vestir sem, aparecer cem por cento em público, ser admirada pelas suas tualétes, olhada de soslaio pelas amigas, elogiada pelos homens [sic]. Dar-lhe possibilidades de ser chic, mesmo quando não é elegante. E de reforçar a elegância, se já nasceu com ela. E a mulher procura vestir-se igualmente com um objetivo – o de agradar e ser admirada. Nesse ponto, as mulheres se dividem em três grupos: um – o menor – de tendência narcisista, que se apura no vestuário por simples gosto pessoal, para satisfazer a si própria; outro – o maior – para ser admirada indistintamente por gregos e troianos e o terceiro para deixar os homens de queixo caído. As que não estiverem enquadradas num deles não se vestem; cobrem o corpo e há muito já estão gozando a doce paz de um convento ou de um mosteiro. Mas é justamente aqui que a história se complica: se a mulher se veste com o fim de agradar, de ser vista e admirada, como é que se explica que algumas delas, com as marcas evidentes da moda, andem soltas pela Cinelândia, nas corridas do Jockey, nas “boites” e no Municipal, quando deviam estar trancafiadas numa jaula ou naquele edifício apropriado, que antigamente ficava na Praia Vermelha? Ou ainda atuando no Circo Garcia? Indiscutivelmente, estariam num desses lugares se o Sindicato das Costureiras já houvesse conseguido uma lei punitiva para as transgressoras da Moda. Porque moda é como o trânsito. Os automóveis podem andar na rua, mas quando o sinal fica vermelho, têm que parar. Cinto de elástico é para ser usado, mas quando se é maior de cinquenta anos, é preciso saber que o sinal fechou. Ainda há pouco ouvi o desabafo revoltado de um senhor de bom gosto, um esteta genuíno. Ia ele pela Rua Gonçalves Dias e na sua frente uma senhora já na casa respeitável dos sessenta, com o número de anos dobrado em banhas estranguladas num cinto flexível, de vinte centímetros de largura e cor de beterraba cozida. A gordura ia pulando em toda a circunferência e a mulher, felicíssima da vida, saltitando, como um periquito na alface. Confessou o senhor que teve vontade de se chegar juntinho a ela e como um fino galanteador pedir-lhe os olhos. E, saboreando a vingança, fez o diálogo:

- Os meus olhos?! Acha-os assim tão lindos?...

- Estúpidos, minha senhora. Com esse par de olhos serei feliz o resto da vida. Passarei a ver as coisas mais horrendas como as mais belas da terra. São com eles (sic) que a senhora se olha no espelho e vem passear na Cinelândia. Não é preciso dizer mais nada.

E o senhor erguia os braços aos céus, em gritos de protesto: “É preciso um apelo urgente para que cesse a usança de cintos! Chega de cinto!” Ele tem toda a razão. É preciso ter olhos para se vestir com elegância. Olhos intuitivos, de bom senso e não órgãos visuais somente. E é preciso muito cuidado com certas modas, que se alastram como epidemias; que atacam gordas e magras, altas e baixas, velhas e moças. A dos cintos é uma delas. Está na hora de se fazer uma vacinação em massa contra os cintos. De bombeiro ou de macaco, vamos acabar com os cintos. Chega de cinto Láfer¹⁷⁴!

A metalinguagem do início revela o processo de produção da crônica, em um estilo muito explorado por Rubem Braga e Fernando Sabino. A cronista aproveita o compartilhamento do momento de criação com as leitoras e, ironicamente, assume o discurso masculino de que as mulheres são intelectualmente inferiores e não podem se dedicar a estudos filosóficos. Não por acaso, ela cita nomes de pensadores que tiveram bastante peso na formação de Clarice Lispector: Sartre, Spinoza e Heddeger¹⁷⁵. Assim, a cronista, fingindo preterir uma área do conhecimento inacessível aos “miolos de galinha”, confirma, de forma subentendida, a capacidade intelectual feminina.

Supostamente aceitando a impossibilidade de fazer considerações filosóficas, a cronista volta-se a uma questão mais pragmática, possível de ser respondida por alguém do sexo feminino: para que serve a moda? A resposta é imediata: a finalidade da moda é orientar as mulheres a se vestirem bem, tendo em vista o julgamento da sociedade, seja por meio da admiração ou da inveja. As que apenas “se cobrem”, sem vaidade, estão excluídas da vida social, estão em conventos.

O foco da cronista, porém, aparece no meio do texto: são as mulheres que tentam se adequar à moda, comprando roupas e acessórios, mas não têm bom senso. E, sem noção do ridículo, circulam pelos espaços de sociabilidade do Rio de Janeiro (Jockey, boates e Teatro Municipal) e mesmo pelas ruas, onde escandalizam não só a narradora como também os transeuntes.

Para comprovar seu ponto de vista, a cronista recorre a um senhor que também observa uma mulher, na faixa dos 60 anos e acima do peso, com um cinto largo e colorido. Narradora e personagem compartilham um olhar nada gentil sobre os trajes da senhora.

¹⁷⁴ Não foi possível identificar se havia uma marca de cinto com esse nome. No entanto, coincidentemente ou não, Horácio Láfer era o Ministro da Fazenda e *Comício* não lhe poupava críticas. Na edição de 19 de setembro, por exemplo, foi publicada uma matéria sobre o ministério e Láfer foi apresentado como a pessoa mais combatida do governo Vargas.

¹⁷⁵ Cf. GOTLIB, Nádia Battella, op. cit.; MOSER, Benjamin, op. cit.

A leitora é, então, transportada para uma cena imaginada pelo senhor, quando teria estabelecido um diálogo com a mulher de cinto. Ao deslocar a crítica para a voz de um personagem, a cronista ganha respaldo para sustentar seu ponto de vista. Trata-se de uma estratégia para evidenciar a inadequação do acessório ao corpo da mulher.

No parágrafo final, a cronista defende a elegância, independentemente da moda. Ser elegante foi sempre, segundo várias pessoas que conviveram com Clarice Lispector, uma característica que ela valorizava muito. Ao propor que as mulheres busquem a elegância acima de tudo, a colunista atua de forma oposta à convencional, que dita o imperativo de padrões estereotipados socialmente.

8. A página de Elsie Lessa

A coluna de 19 de setembro foi produzida por Elsie Lessa¹⁷⁶, que, na época do *Comício*, já atuava na imprensa como cronista. Em março de 1952, começou a publicar seus textos no jornal *O Globo*, função que exerceu até o ano 2000. Com a partida de Clarice Lispector para os Estados Unidos, assumiu a página “Entre mulheres” em apenas mais uma edição. Na sequência, a coluna deixou de ser publicada e, logo depois, o jornal parou de circular, como já foi apontado anteriormente.

Visualmente, com Elsie Lessa, a coluna não sofreu alterações, como se vê na figura abaixo. Aparentemente, ela procurou manter a identidade já estabelecida de modo que a leitora não sentisse a mudança. Até mesmo as seções “Baú de mascate” e “O que você não deve usar” aparecem na página. Não é descabido levantar a hipótese de que alguns desses itens tenham ficado como sobras de Clarice Lispector e foram aproveitados mesmo depois da sua partida.

Figura 16: A coluna produzida por Elsie Lessa

¹⁷⁶Elsie Lessa era casada com Orígenes Lessa e mãe de Ivan Lessa. Os três faziam parte do círculo de amizades de Clarice Lispector.

Ao ser observado especialmente o texto de maior destaque, contudo, há diferenças tanto no que se refere a questões estilísticas quanto ao que se refere ao discurso construído.

Se isto vos consola...

Se vos consola, leitoras amigas, que combateis o bom combate também fora dos muros domésticos, saber por que os vossos digníssimos consortes não partilham convosco das penosas fainas caseiras, lede a carta abaixo de Alba de Céspedes, a romancista de Ninguém volta atrás, a uma leitora, que se mostra inconformada com o comodismo do amantíssimo esposo portas a dentro [sic]. Ou, talvez, vos consoleis em saber que os exuberantes maridos italianos são bem parecidos com os nossos tropicalíssimos maridos brasileiros.

“A sua carta se refere a uma situação muito frequente nos dias que correm. Quase todas as mulheres trabalham e poucas estão em condições de pagar uma empregada. Assim, enquanto o trabalho do homem ficou sendo o mesmo, o da mulher, que deve ser a um tempo funcionária e dona de casa, dobrou. O marido, de fato, aceita que a mulher ajude, divida com ele a responsabilidade econômica da família; mas se recusa a ajudá-la nos seus trabalhos domésticos ou a ocupar-se mais ativamente da educação dos filhos. É certo que, por tendência natural, isso é mais adequado à mulher; e é uma sorte quando o marido ganha o suficiente para que a esposa não seja obrigada a trabalhar fora de casa. Mas estes, hoje, são raros e tudo faz supor que continuarão sendo ainda mais raros no futuro.

Assim como a mulher aprendeu a trabalhar na fábrica, a guiar um automóvel, a conduzir um trator não se compreende porque [sic], com um mínimo de boa vontade, o homem não possa aprender a arrumar uma cama, a cozinhar. Os homens temem perder o prestígio, a própria dignidade viril em tais serviços, sem considerar que, segundo a tradição, perdem igualmente, aceitando que a mulher pague o aluguel da casa. Não se pode condená-los, entretanto; é preciso ter em conta que em algumas regiões não é permitido às mulheres sentarem-se à mesma mesa em que sentam os homens e que mesmo nas cidades existem ainda maridos que à mesa são servidos em primeiro lugar, que se julgam com direito ao melhor bocado e dão ordens à mulher para que lhes traga um copo de água ou o paletó do pijama. Os tempos mudaram muito rapidamente, talvez mais depressa do que seria necessário para habituar-se a eles. Muitas vezes são as próprias mulheres que impedem os homens de ajudá-las por um sentimento de culpa que tem suas raízes em uma longa tradição de escravidão. Para os americanos, foi diferente; chegaram juntos, mulher e homem, novos, em um país novo, desconhecido e hostil. Tiveram que aprender juntos a defender-se e a viver. De noite se revezavam na vigília junto ao vagão ou à tenda e cada um sabia igualmente manejar o fuzil. Não havia tempo de se apegar às tradições dos países europeus de onde vieram. Aquelas tradições ficavam pertencendo, então, a um patrimônio de lembranças. Homem e mulher eram apenas duas criaturas empenhadas em defender o próprio direito à vida, à comida, ao sono. Para eles foi natural ir para a frente assim; nós, ao contrário, devemos começar e para as mulheres de nossa geração talvez seja tarde. Por vezes, quando estamos cansadas e nos dispomos à revolta, invade-nos uma terna compaixão pelos nossos companheiros que tiveram, como nós, penosamente de abrir tantos exemplos, tantas tradições. É necessário saber caminhar perdoando-se, compreendendo-se mutuamente. E habituar os nossos filhos a não considerar humilhante nenhum

serviço que sirva para ajudar o homem e a mulher na vida quotidiana em comum. Para eles será mais fácil, como foi para os pioneiros americanos que plantavam juntos a tenda em um mundo novo e hostil.”

Elsie Lessa procura manter a estratégia de Clarice Lispector de fazer citações de outros autores e apresenta uma discussão avançada para a época: o fato de o trabalho doméstico ser responsabilidade exclusiva da mulher, mesmo quando ela também trabalha fora de casa¹⁷⁷. Para isso, escolhe uma carta de Alba de Céspedes (1911-1997), escritora italiana, autora de *best sellers*, que teve um de seus romances censurado pelo regime fascista, sob a alegação de que as suas personagens femininas eram muito independentes.

Dessa forma, parece à primeira vista, que Lessa também atuaria de forma feminista no semanário. No entanto, ao se examinar melhor o texto da carta citada, observa-se que ele, embora aponte para a necessidade de maior igualdade entre os sexos, estimula certo conformismo: a escritora reconhece as diferenças entre homens e mulheres e aconselha a mulher a se consolar com elas. Além disso, a carta considera a possibilidade de uma mulher trabalhar fora apenas como uma necessidade econômica, não como um desejo de realização profissional: “é uma sorte quando o marido ganha o suficiente para que a esposa não seja obrigada a trabalhar fora de casa”.

Não se deve perder de vista, também, que a romancista citada era italiana e seu discurso referia-se às mulheres daquele país. A afirmação de que “quase todas as mulheres trabalham e poucas estão em condições de pagar uma empregada” não corresponde à realidade brasileira da burguesia de 1952, até em função da nossa história pregressa.

A colunista adere à voz da enunciadora da carta visando a consolar as mulheres que se sentem incomodadas com o fato de os maridos não ajudarem nos afazeres domésticos. O título do texto (“Se isto vos consola”) já indica que a estratégia argumentativa será a de mostrar situações piores de desigualdade de gêneros para que a leitora perceba que o seu caso não é tão grave assim. Ao citar sociedades em que a mulher nem pode se sentar à mesa com o marido, Elsie Lessa

¹⁷⁷ Essa e outras questões só seriam discutidas no Brasil décadas mais tarde, na chamada “segunda onda” do movimento feminista.

sugere que a não divisão das tarefas domésticas seja uma reivindicação pouco significativa.

A colunista se mostra mais explícita no aconselhamento do que a sua antecessora. Como se viu, na maior parte das suas citações enquanto colunista do *Comício*, Clarice Lispector não explicava a mensagem do texto, deixando que a leitora a compreendesse. O direcionamento da interpretação era mais sutil.

Em relação à linguagem, notam-se mudanças, como o uso do vocativo “leitoras amigas”, que normalmente não aparecia nos textos de Clarice Lispector. Também se observa, na introdução de Elsie Lessa, a formalidade, com o uso dos pronomes de tratamento da segunda pessoa do plural e de termos pouco comuns no dia a dia, como consortes e fainas.

Dulcília Buitoni (2009, p. 191) aponta que o tratamento na segunda pessoa do plural era, no século XIX e em parte do XX, um padrão quase obrigatório nas páginas femininas. Com o tempo, foi sendo adotado o pronome “você” no diálogo. Como se deduz, também na linguagem mais coloquial, Tereza Quadros inovava.

Considerações finais

Como se viu no decorrer do trabalho, a atuação de Tereza Quadros, no semanário *Comício*, ao mesmo tempo em que reafirmava o discurso convencional da imprensa feminina, sistematicamente também o subvertia com a citação de trechos de autores que apontavam para a emancipação das mulheres e com a produção de crônicas.

Nesta pesquisa, identificamos que textos citados na coluna “Entre mulheres” estão presentes no livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Esse fato, por si só, permite inferir que Clarice Lispector apresentava simpatia pelas lutas feministas e, ao publicar referências de pensamentos inovadores, ainda não divulgados de forma ampla no Brasil, atuou no sentido de formar intelectualmente as leitoras do semanário, em meio a receitas e conselhos de moda, que não destoavam do discurso hegemônico da imprensa feminina.

Essa labilidade da colunista foi expressa, neste trabalho, pela metáfora que remete a um conto de Clarice Lispector, publicado postumamente. O conto “A bela e a fera”, que ainda estava inacabado¹⁷⁸ quando a escritora faleceu, apresenta como protagonista uma mulher burguesa, que pouco ou nada questiona sobre suas condições de esposa de milionário e sobre sua rotina alienada, a ponto de não saber o valor do dinheiro que possuía e de não ter nenhum conhecimento sobre as condições de vida de um morador de rua.

Carla de Sousa e Santos encarna, como outras tantas personagens clariceanas, a condição de mulher que vive de acordo com os padrões tradicionalmente definidos até que algo provoca o desequilíbrio dessa situação. O encontro com o dissonante, que, nesse caso, aparece na forma do mendigo com uma enorme ferida aberta na perna, acontece quando a mulher está no espaço público, ou seja, quando ela sai do espaço doméstico a que está confinada. Mesmo que o lugar ou o caminho sejam rotineiros, ocorre algo inesperado que quebra o habitual. É isso que acontece também com a personagem Ana, que se abala com a visão de um cego mascando chicletes; com G.H., ao encontrar a barata no quarto de

¹⁷⁸ Notam-se algumas incoerências que certamente seriam sanadas se Clarice Lispector o tivesse terminado. Como exemplo, pode-se citar o número de filhos da protagonista: inicialmente são três e depois, dois. O conto encontra-se nos anexos.

Janair; e com a mulher que encontra o saguim no bonde, por exemplo. Ainda que as consequências de tais encontros sejam muito diferentes em cada caso, o processo é o mesmo.

Nesse sentido, podemos dizer que a coluna “Entre mulheres” atua, de certa forma, como esse espaço público para a leitora. A página do jornal é, para a dona de casa burguesa, uma saída de seu universo doméstico. Seu passeio pela coluna faz com que depare com elementos aos quais está acostumada, que estão de acordo com o seu horizonte de expectativas, mas também traz o inesperado. Basta dirigir o olhar para determinado texto, que, em geral, se destaca graficamente, para que exista a possibilidade de a dissonância acontecer. A leitora toma contato com uma citação ou com uma crônica que provoca questionamentos sobre a posição social destinada às mulheres e sobre as desigualdades de gênero.

Podemos, ainda, identificar em personagens clariceanas comportamentos descritos por Simone Beauvoir e outros autores, como Stekel e Howard Whitman. A vida aprisionada no universo doméstico pode causar mal-estar físico ou psicológico na mulher. Temos, como exemplos, a protagonista Laura, de “A imitação da rosa”, e a protagonista de “A fuga”.

Assim, a escritora fez dessa experiência com o feminino e seus valores convencionais uma luta emancipatória, que se reflete na sua obra literária. O ponto alto desse processo talvez seja o conto “A bela e a fera” e o romance *A hora da estrela*, pois neles a experiência de classe se torna ponto central – o que, de certo modo, estava na crônica “Enfermeirinhas espertas”, apresentada no início deste trabalho. Notamos ainda que a intenção de construir personagens femininas da classe trabalhadora aparece também em “Conversa de cozinheiras”.

Dessa forma, como tem apontado a crítica mais recente, a condição feminina, em especial da mulher burguesa aprisionada pelos laços de família no ambiente doméstico, é recorrente na ficção clariceana e acreditamos que a atividade de colunista tenha contribuído para esse recorte temático.

Referências bibliográficas

1. Estudos sobre Clarice Lispector

ALMEIDA, Adriana Antunes. **Uma possível leitura irônica das colunas de Clarice Lispector**. Tese de doutorado, Universidade de Caxias do Sul, 2015.

ALONSO, Mariângela. **O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Annablume, 2017.

ARAÚJO, Marta Milene Gomes. **Clarice Lispector e seu papel como cronista: da futilidade das páginas femininas à epifania do texto literário**. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura, UFPE, 2011.

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector, esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CHIAPPINI, Ligia. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar. In **Revista Literatura e Sociedade**, n.1, USP, 1996, pp. 60-80.

_____. Mulheres, galinhas e mendigos: Clarice Lispector, contos em confronto. **Revista Mulheres e Literatura**, vol. 2, 1998. Disponível em <<http://litcult.net/mulheres-galinhas-e-mendigos-clarice-lispector-contos-em-confronto/>>.

GOIS, Edma Cristina Alencar de. **O dever da faceirice: corpo e feminilidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector**. Dissertação de Mestrado em Literatura. Brasília: UnB, 2007.

GOMES, André Luis (org). **Clarice em cena: 30 anos depois**. Brasília: UnB, 2008.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 7 ed., 2013.

_____. **Clarice: fotobiografia**. São Paulo: Edusp, 2009.

HELENA, Lúcia. **Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997.

IANNACE, Ricardo. **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo: Edusp, 2001.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. **Estátuas invisíveis. Experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Nankin/Edusp, 2010.

MELLO e SOUZA, Gilda de. **Exercícios de leitura**. São Paulo: Livraria Duas cidades, 2.ed., 2009.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector: uma literatura pensante**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista**. Dissertação de apresentada no Departamento de Literatura Brasileira, FFLCH, USP, 1991.

_____. **Páginas femininas de Clarice Lispector**. Tese apresentada no Departamento de Literatura Brasileira, FFLCH, USP, 1997.

_____. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Senac, 2006.

_____. **Clarice Lispector na cabeceira – Jornalismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Clarice Lispector**. São Paulo: Edições Quíron, 1973.

PONTIERI, Regina (org). **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Hedra, 2004.

RANZOLIN, Célia Regina. **Clarice Lispector cronista: no Jornal do Brasil (1967-1973)**. Mestrado apresentado ao Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, 1985.

ROCHA, Evelyn (org.) **Clarice Lispector: Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

ROSENBAUM, Yudith. **As metamorfoses do mal**. São Paulo: Edusp, 1999.

SÁ, Olga de. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 3 ed., 2004.

SILVA, Gilson Antunes. Da estação vazia à aceitação da mesa: uma leitura de “A repartição dos pães”, de Clarice Lispector. **Revista Estação Literária**, vol 13, Londrina, 2015.

SOUZA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: Figuras da escrita**. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 2011.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectivas: FAPESP, 2003 (Estudos).

_____. **A paixão segundo C.L.** São Paulo: Escuta, 2 ed., 1992.

2. Bibliografia geral

ABREU, Alzira Alves de. **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50.** Rio de Janeiro: FGV, 1996.

ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1967.

BOTELHO, André; BASTOS, Elide Rugai; VILLAS BÔAS, Glaucia (orgs). **O moderno em questão. A década de 1950 no Brasil.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Lisboa, Difel, 1989.

_____. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. **A dominação masculina.** A condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Best Bolsos, 3ed, 2016.

BITTONI, Dulcília Schroeder. **A imprensa feminina.** São Paulo: Ática, 1986.

_____. **Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira.** São Paulo: Edições Loyola, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira.** São Paulo: Livraria Martins, 1945.

_____. **Recortes.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010a.

_____. **O discurso e a cidade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010b.

_____. **Vários escritos.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

_____. A revolução de 1930 e a cultura. **Revista Novos Estudos.** São Paulo, Cebrap, nº 4, abril de 1984.

CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.** Campinas: Unicamp, 1992.

CARVALHO, Marco Antonio de. **Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

CASTRO, Ruy. **A noite do meu bem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2ed, 2011.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

EIKHENBAUM, Boris et al. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2 ed., 1995.

FERREIRA, Danilo Wenseslau. **A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

FRANKLIN, Margareth Cordeiro. **Clarice Lispector e os intelectuais do Estado Novo**. Tese de doutorado, PUC- Minas Gerais, 2009.

GASPAR, Samantha dos Santos. **Rubem Braga e o semanário Comício**. Dissertação de Mestrado, USP: FFLCH, Departamento de Antropologia, 2012.

GOMES, Angela de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos literários**, Rio de Janeiro, vol. 6, n.11, 1993.

_____. **Essa gente do Rio... Modernismo e Nacionalismo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História e Teoria Literária, Unicamp, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, Edição comemorativa dos 70 anos, 2006.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético**. Volume 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético**. Volume 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker, 2000.

MARQUES, Ivan. **Cenas de um modernismo de província. Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte**. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda. Jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Summus Editorial, 2 ed., 1988.

_____. Cremilda. **Povo e personagem**. Canoas: Ulbra, 1996.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MÉNDEZ, Natalia Pietra. Feminismo, imprensa e poder no Brasil. **Revista Méti**s, Universidade de Caxias do Sul, vol. 6, n.12, 2007.

MESQUITA, Cláudia. **De Copacabana à Boca do Mato. O Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas. O caso da editora Abril**. Tese apresentada no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Orientação do Prof. Dr. Renato Ortiz, 1997.

MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORAIS, Ronaldo Queiroz. **“Newton Estillac Leal: o militar de esquerda e o exército na frágil democracia brasileira do pós-guerra”**. Apresentado no XXIII Simpósio Nacional de História - ANPUH, Londrina, 2005.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Editora 34, 4 ed., 2014.

NEVES, Lúcia Maria Bastos, MOREL, Marco e FERREIRA, Tânia Maria Bessone (orgs). **História e imprensa: representações culturais e práticas de poder**. Rio de Janeiro: Faperj, 2006.

PEREIRA, Wellington. **Arte do útil ou do fútil? (Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso)**. João Pessoa: Ideia, 1994.

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

PINSKY, Carla Bassanezi e PEDRO, Joana Maria (orgs). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

PONTES, Heloisa. **Círculos de intelectuais e experiência social**. Grupo de Trabalho Pensamento Social Brasileiro, XX Encontro da ANPOCS, outubro de 1996.

PORTELLA, Eduardo. **Teoria da comunicação literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 1970.

PORTELLA, Eduardo *et all*. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

RABELLO, Ivone Daré. **Um canto à margem: uma leitura da poética de Cruz e Sousa**. São Paulo: Edusp, 2006.

SABINO, Fernando. **Gente**. Rio de Janeiro: Record, 4 ed, 1996.

SABINO, Fernando e LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SAMUEL, Rogel. **Manual de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 1985.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2003.

SCHWARCZ, Lília M. (org.). **História da vida privada no Brasil. Contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 4ª reimpressão, 2006.

SCHWARCZ, Lília M; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 5 ed., 2000.

_____. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

_____. **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SCHMITZ, Aldo Antônio. **Fontes de notícias: ações e estratégias das fontes no jornalismo**. Florianópolis: Combook, 2011.

SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 10ª reimpressão, 2012.

SILVEIRA, Joel. **Na fogueira**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Getúlio a Castelo**. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 4.ed, 1999.

SOUSA, Celeste et al. **A recepção da obra de Kafka no Brasil**. Revista Pandaemonium Germanicum. USP, 2005, n.9.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Ática, 10 ed, 2007.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2017.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

VERGARA, Anelize. **Rubem Braga: crônica e censura no Estado Novo (1938-1939)**. Dissertação de mestrado. Assis: Unesp, 2014.

VONK, Arthur Vergueiro. **Ao rés do chão, sem chão: Drummond e a crônica moderna**. Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada. FFLCH, USP, 2013.

WAINER, Samuel. **Minha razão de viver**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

WERNECK, Humberto. **O desatino da rapaziada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2.ed., 2012.

WILLIAMS, Claire (org). **Clarice Lispector, entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

WOITOWICZ, Karina Janz. **A imprensa feminista na luta pelos direitos das mulheres no Brasil**. Trabalho apresentado no GT História da Mídia Alternativa. VI Congresso Nacional de História da Mídia, Universidade Federal. Fluminense, 2009.

3. Obras de Clarice Lispector

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. São Paulo: Ática, 1988.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. São Paulo: Siciliano, 1992.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Correio feminino**. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006a.

LISPECTOR, Clarice. **Só para mulheres**. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006b.

LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas**. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

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

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser, Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

4. Arquivos consultados

Acervo Rubem Braga.

Fundação Biblioteca Nacional.

Anexos

Anexo B- Artigo de Clarice Lispector publicado na revista *A época*, da Faculdade de Direito**DEVE A MULHER TRABALHAR?
CLARICE LISPECTOR – 3º ANO**

Tornou-se velho o problema da mulher, embora date apenas da Grande Guerra, tanto foi ele visado e estudado. Deve ou não deve ela estender suas atividades pelos vários setores sociais? Deve, ou não, voltar suas vistas também para fora do lar?

De um lado – apresenta-se-nos ela seguindo apenas seu eterno destino biológico, e de outro – a nova mulher, escolhendo livremente seu caminho. De um lado, a casa, compreendendo filhos e marido, exigindo abnegação constante. De outro, a evolução dos costumes e dos ideais, lançando-a no conhecimento de si mesma e de suas possibilidades. Num momento de crise, haviam apelado para o seu auxílio. Sua reação surpreendeu o mundo e, sobretudo, a ela mesma, provando-lhe qualquer coisa de absolutamente novo: a mulher também “pode”. Essa descoberta foi a causa do problema surgido na sociedade, e, simultaneamente, de um conflito interior nascido na própria mulher: sabia-se agora possuidora de duas tendências opostas, uma altruísta e outra egocêntrica, tendências que a conduziriam a caminhos diversos. No entanto, o evoluir dos tempos, com sua função equilibradora, veio, sem construir teorias, resolver o assunto, cortando, a um tempo, as asas do feminismo exaltado e as do conservadorismo arraigado. A mulher moderna estuda. Trabalha. E, suas faculdades despertadas e desenvolvidas, constitui seu lar, guiando conscientemente seus filhos. As legislações trabalhistas mais adiantadas abrem um capítulo regulador de suas atividades. Aceita-se a nova ordem que, afinal, se trouxe à mulher a alegria de um pouco de liberdade e, sem dúvida, alguns males, também, não foi por ela provocada, mas pelos acontecimentos mundiais e pela consequente instabilidade da vida moderna. “ENQUETE” ENTRE ESTUDANTES O problema pertence sobretudo aos jovens, aos que ainda escolhem caminhos. Uma Faculdade de Direito, onde se aprende a aceitar a evolução e a consolidá-la em leis, reflete e capta o modo de sentir da sociedade. Indagamos, pois, de vários colegas nossos, suas opiniões sobre o assunto. E da rápida “enquete”, que em parte reproduzimos abaixo, concluímos que já se encara o problema da mulher sem grandes preconceitos e que, tanto moças como rapazes, com certa uniformidade de vistas, colocam a questão no sábio e prudente meio-termo. Maria Luiza Castelo Branco, aluna do 3º ano, não acha que se possa traçar rigidamente o roteiro de uma mulher em relação ao trabalho. – De um modo geral, nada há que impeça uma mulher de trabalhar, quando sua remuneração vier atender a uma necessidade. Aliás, num caso destes não há escolha de caminho e o próprio homem tem que concordar. Há outra situação em que admito a mulher no trabalho: quando este corresponde a uma necessidade interior e interessa-lhe particularmente. Nessa hipótese ela deverá, como os mesmos direitos que qualquer outro ser humano, seguir sua vocação. Todos os casos, fora os citados, eu não os justifico. Seu papel, no lar, é bastante absorvente e sério para que ela procure além dele, outro campo de atividade. – E quanto ao estudo? – Plena liberdade. – Por que se decidiu a estudar Direito? – Pretendia entrar no Itamaraty e, com a cultura adquirida aqui, preparar-me para o concurso. – Pensa em advogar, algum dia? – Penso em aproveitar minha profissão, de algum modo, embora não saiba ainda em que sentido. – Você acha que as mulheres têm os mesmos direitos que os homens? Maria Luiza reflete um pouco e

diz com bom-senso: – Teoricamente têm. Mas na realidade isso é impossível. Não pelas condições da sociedade, como também, e sobretudo, pela sua própria natureza que fá-la demandar outros direitos, diversos dos que os homens aspiram. “QUE NÃO TRABALHE” Romulo Olivieri, do 2º ano, considera que a mulher nasceu para se dedicar exclusivamente ao lar, à família, e não para cultivar qualquer espécie de trabalho. Deve estudar apenas como um meio de se ilustrar, para que um dia guie o filho, educando-o eficientemente. Romulo é da velha guarda. Antes de tudo, crê numa diferença intelectual entre o homem e a mulher, mais frágil em todos os sentidos. – Tem notado alguma diferença de nível intelectual, entre os colegas masculinos e femininos, desde o curso primário até agora? A pergunta é insidiosa. Romulo reluta um pouco. – Não – diz depois. “MULHER PODE COMPETIR COM O HOMEM, MAS...” Luiza Gulkis, do 4º ano, é presidente do Departamento Feminino do Diretório Acadêmico. – Acho – diz Luiza – que a mulher pode competir com o homem e superá-lo em diversos casos. Mas, se não lhe for necessário trabalhar, que não trabalhe. Ela deve ser para a sociedade uma espécie de exemplo – acrescenta. – Mas a mulher pode trabalhar sem perder a feminilidade – completa Marilda Viana, do 1º ano, que assiste à conversa. Luiza concorda, mas mantém sua opinião: que só trabalhe por necessidade material. Luiza estuda Direito porque deseja uma cultura mais ampla. Não pretende advogar. Desiludiu-se com a aridez do curso, no qual esperava encontrar “mais literatura”. Depois de terminá-lo, lecionará, seguindo uma profissão que pensa se adaptar melhor à natureza feminina. “A MULHER CONQUISTOU O DIREITO AO TRABALHO” Quanto a Virgílio Pires de Sá, do 4º ano, sua opinião é mais liberal. – A mulher conquistou o direito ao trabalho. A relativa independência em que se acha não foi compreendida até agora. Mas suas reivindicações são justas e não vejo motivos sérios que a impeçam de trabalhar, a menos que tenha filhos, não necessitando, simultaneamente, do seu ordenado. Nem a pretensa superioridade intelectual do homem, eu a admito. Que ela estude, que trabalhe, que se desenvolva. Um homem só poderá agradecer à companheira, sua capacidade de compreender e a inteligência com que dirigir seus filhos.

Anexo C- Colunas "Entre mulheres"

Primeira coluna

UM RETRATO DE MULHER

Teresa Quadros

"Sarah Bernhardt tem toda o encanto de uma maturidade ainda fresca, com modos autoritários de criança mimada. Uma vez que se lhe dê a atenção que ela exige, o seu sorriso dissipa todas as nuvens. Suas roupas e jóias, embora não sendo exatamente deslumbrantes, são, no entanto, de muita beleza. Otrora um tanto magro, seu corpo adquiriu certa elegância, e o brilho de sua pele prova que não foram inúteis os seus estudos da arte da pintura moderna. Os efeitos delicados que certos pintores da escola francesa conseguem, dando à carne as cores suaves de morango e creme batido, pintando sombras pálidas ou de um rubro resplandecente, Sarah Bernhardt os obtem no seu próprio rosto. Dá tonalidades do mais vivo rosado às orelhas pequenas, deixando-as aparecer de modo sedutor entre os cachos da cabeleira castanha. Cada covinha tem sua sombra rósea. Os dedos de Sarah têm um tom tão suave que parecem da mesma matéria transparente que os lábios rosados das orelhas através das veias delicadas, imagina-se ver a luz circular. Até o começo dos cílios longuídos, as faces são aveludadas como um pêso. Ela é bela, de acordo com o ideal de sua escola — e inverossimil do ponto de vista humano. Essa inverossimilhança, porém, é logo esquecida por admiração ao modo tão espiritual, tão fino como ela desempenha os seus papéis, e também porque se exibe com uma vivacidade tão graciosa que não é possível olhá-la sem alegria." — (Bernard Shaw).

Rosto Novo em Alguns Instantes

Embora moça, há dias em que o rosto parece fatigado, escurecido. Se isso lhe acontece com frequência, procure descobrir o que há de errado no seu regime de vida. (Alimentação pouco racional, excesso de preocupações, etc.).

Mas suponhamos que você precise ir a uma festa ou a qualquer outra reunião, onde queira "estar bem". Naturalmente não poderá eliminar às pressas o motivo real de sua aparência cansada. Poderá, no entanto, em alguns instantes, "levantar" o rosto, dar-lhe maior vivacidade — e mesmo emprestar aos olhos aquele brilho que reflete ânimo novo.

As sugestões que se seguem são todas eficientes. Procure entre elas a que mais lhe convém.

1 — Prenda os cabelos, desnudando a nuca. Molhe um pano em água bem fria, esprema-o e aplique-o na nuca. Renove várias vezes a compressa. Você se sentirá imediatamente mais disposta. Nunca repare os olhares de boz entre um "round" e outro, são submissivos a esse rápido tratamento? Antes de entrar em novas lutas, experimente esse tônico. 2 — Pegue os lóbulos das orelhas entre os dedos e fricção-os até torná-los vermelhos. O rosto todo receberá novo influxo de sangue e ficará mais "vivo". 3 — Ou aplique compressas frias nas orelhas, um minuto para cada. 4 — Se o cansaço é do tipo "depressão", tome uma ducha quente seguida de jatos frios e fortes. Não demore sob o chuveiro. Tal ducha

ativa a circulação, acorda o corpo todo, fazendo também com que desapareça do rosto a nuvem de cansaço.

5 — Se, ao contrário, o rosto está fatigado por excitação nervosa, substitua a ducha por um banho de imersão. Não prolongue demais o banho, senão a molécula sobreviverá. 6 — Deite-se por quinze minutos, sem travesseiro, em quarto escuro. Mas somente quinze minutos, pois, do contrário, o rosto terá um ar mais cansado ainda, e sonolento.

ENTRE MULHERES

Ovo de Colombo, dirá você. Realmente, idéia é óbvia depois de descoberta... O biombo, que nunca deveria faltar num apartamento, pode ter duas faces.

Uma, para o alhar dos hóspedes, ornamentada a seu gosto. A outra, a face interna, pode servir perfeitamente de vestiário. Observe o desenho: há lugar para guarda-chuva, bengala, cabide para impermeáveis e casacos, chapéus, escova de roupa "écharpes", etc. Chamemos esse biombo de "triplamente funcional": ornato, serve de parede divisória e de vestiário.

APRENDENDO A VIVER

Você também está transbordando?

Então faça exatamente o que você faria com essa chaleira: tire-a imediatamente do fogo.

Há vários modos de tirar a chaleira do fogo. Um deles consiste em adiar por uma semana a resolução de seus problemas. Aja como se eles não existissem. Há poucos problemas que não possam esperar uma semana. Quem sabe, você terá a surpresa de ver que eles se resolveram sozinhos. — Aproveite a

mesma semana para deixar de lado pensamentos e sentimentos que "fazem ferver", com ambições, sonhos impossíveis, ressentimentos, etc. — E, como em geral sua pior inimiga é você mesma tente por uma semana ao menos ser boa para consigo própria, ser tolerante, até meio distraída. No fim da semana, a água da chaleira esfriou um pouco, desceu de nível — você terá restabelecido o equilíbrio...

MEIA ESTAÇÃO

Faça um pequeno fato "casual" de amarelo-limão sobre o rosto. O biombo dará a impressão de uma cintura mais fina e flexível. A "écharpes" serve, esculpindo rapidamente o pescoço, engrossando as coxas, te um "ar Paris". É o tipo "troupeiro" e "habitué" e o chapéu leva uma fita de corcado preto.

Aguardem a reabertura de
CASABLANCA
a "boite" que a cidade chic espera

Segunda coluna

ENTRE MULHERES

A IRMÃ DE SHAKESPEARE

TERESA QUADROS

Uma escritora inglesa — Virginia Woolf — querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. Judith teria a mesma genialidade que seu irmãozinho William, e mesmo vocação. Na verdade, seria um outro Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias.

Antes, em poucas palavras, V. Woolf descreveu a vida do próprio Shakespeare: frequentara escolas, estudara em latim Ovídio, Virgílio, Horácio, além de todos os outros princípios de cultura; em menino, cercas coelhos, perambulava pelas vizinhanças, espia bem o que queria espionar, armazenando infância; como rapazinho, foi obrigado a casar um pouco apressado; essa ligadura levandade, deu-lhe vontade de escapar — e ali a caminho de Londres, em busca da sorte. Como tem sido bastante provado, ele tinha gosto por teatro. Começou por empregar-se como "olheiro" de cavalos, na porta de um teatro depois imiscuado entre os atores, conseguiu ver um deles, frequentou o mundo, aguçou suas palavras em contato com as ruas e o povo, teve acesso ao palácio da rainha, terminou sendo Shakespeare.

E Judith? Bem, Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lá em latim nem ao menos saber as declinações. As vícios, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: mandavam-na sair 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 da pol. 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. Como poderia arrastar 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. "Deus", 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 existia.

Quem Deseja Ter Cintura Fina

Pois não é nada difícil. Basta um pouco de simples exercício. O suficiente para você imediatamente se encher da profunda preguiça, e penoso em ir ao cinema ou telefonar com urgência ou sentir explorada. Mas esse exercício não podia ser "mais mínimo". Execute-o cada vez que você se sentar em qualquer coisa. Comece no seguinte encolha o estômago, contando 1; respire normalmente; conte 2 e encolha mais o estômago, elevando-o; conte 3 e encolha-o ainda mais, como se pretendesse aproximar a coluna vertebral. Pronto, acabou. Relaxe os músculos. Repita. — Vai a pena perseverar; é impossível que depois de algum tempo, sua cintura não afine.

MÁSCARA DE TOMATE

A máscara de tomate é adstringente, rejuvenescedora e tonificante. Se você está precisando desses três requisitos, experimente aplicá-la no rosto. Picotela dois tomates bem maduros. Retire-lhes as sementes e esmague-as em um pilão com uma clara de ovo batida em neve. Acrescente, gota a gota, batendo sempre, 20 gotas de tintura de benjoim e 20 gotas de água de rosas. Espalhe a mistura pelo rosto e conserve-a por vinte minutos. Retire-a com água fresca. Se sua pele for excessivamente seca, esta máscara não é indicada.

Nova Linha em "Tailleur"

É extremamente feminino o novo estilo de "tailleur" para o inverno. Observe a jaqueta curta e arredondada, a fila cerrada de botões, a saia de corte fugitivo, a gola de plêguê branco. A linha suave das mangas dá o toque final de elegância.

EM VEZ DE MASSAGEM...

... modelagem. Há institutos de beleza, em Paris, que já não usam a massagem facial, e sim o que se poderia chamar de "modelagem". É estranho? Nem tanto. Você mesma, em momentos de cansaço, deve tê-la praticado sem sentir. Procure recordar-se, estando fatigada, nunca fez o gesto de cobrir o rosto com as duas mãos, comprimindo-as com certa violência contra as pálpebras e os músculos da face? Pois bem, esse gesto inconsciente, se praticado sem violência e com consciência, é benéfico. Experimente agora mesmo: com a palma das mãos, comprima cuidadosamente cada parte do rosto, como se quisesse encostar a carne nos ossos, como se quisesse sentir na palma das mãos o formato dos músculos e dos ossos. Unte, antes, a pele com creme. E, com as mãos igualmente untadas, faça uma viagem cuidadosa pela face. A pele, porém, não pode ser repuxada, e qualquer movimento deverá ser ascendente. Depois de uma "modelagem" bem feita, o sangue afluirá à epiderme, banhando-a de vida.

— PAG. 18 — Comício RIO, 22-5-1952

SEGREDOS DE SUA BOCA

*** Se seus lábios têm cantos erguidos, você é orgulhosa, otimista, sedutora porque alegre, embora muitas vezes frívola. *** Os cantos são abaixados? Provavelmente você é triste, amarga, ciumenta; sua saúde talvez não ande muito boa. *** Se seus lábios estão sempre cerrados, crispados sobre os dentes, você é exigente consigo mesma e com os outros, gosta de impor seu modo de pensar, é voluntariosa. *** Lábios estreitos? Você é pouco comunicativa, embora capaz de sentimentos profundos. Se estreitos demais, seu coração é um pouco seco. *** Espessos, eles demonstram bastante exuberância, gosto pela vida, tolerância para consigo mesma, facilidade de se perdoar... *** E se você tem 'boca de coração', tente ser menos "coquette".

APRENDENDO A VIVER

Você está parecendo com o bicho do desenho: só que em vez de estar amarrada a uma lata barulhenta, está amarrada às próprias preocupações. Tanto a lata como as preocupações vão atrás, para onde quer que o bicho e você queiram ir. Mas há duas diferenças: a) não foi o bicho que amarrou em si mesmo a lata, e você é quem inventou as preocupações; b) o pobre animal não tem poder de desamarrar a corda, e você tem. — Analise a palavra "preocupação". Não, não é aula de gramática. A palavra divide-se em "pre" e "ocupação". E, quer dizer, ocupar-se antes do tempo. Na verdade, preocupar-se não

é mais do que antecipar-se a os acontecimentos, o que é logicamente uma tolice. — Você tem gasto sua capacidade de emoção da pior maneira possível.

Por que não pega uma tesoura e simplesmente corta o cordão que a prende à lata? A indecisão envelhece mais que os anos. Resolva hoje mesmo o seu problema. — E se este for insolúvel? Então... re-

signe-se, pois esse também é um modo de cortar a corda. Havia uma senhora que tinha uma verruga no rosto e o médico não queria extirpá-la. Um dia, olhando-se ao espelho, ela se perguntou curiosa: há quanto tempo examino a verruga para ver se tem diminuído? A resposta foi espantosa: há vinte anos. Por que, perguntou-se ela, não dei o assunto por encerrado, em vez de sofrer durante 20 anos?

Preocupar-se pode se tornar um hábito, como o de roer unhas. Talvez chegue o dia em que lhe perguntem: por que está preocupada? E sua resposta honesta deve ser: por nada, estou simplesmente preocupada.

Terceira coluna

ENTRE MULHERES

Garrafa ao Mar

Tereza Quadros

ENCONTRAMOS um livro de etiqueta, sem capa, sem nome de autor ou data — é que lhe deu uma nobreza de documento escrito em garrafa ao mar. Tornado por tais circunstâncias misteriosas e cheia de autoridade, abrimo-lo como ouviamos a verdade da verdadeira que até então se era.

Abrimo-lo e modo de dizer. O livro abriu-se sozinho, numa página desta certamente por mãos anônimas por bem procederes na vida. O capítulo tratava de senhoras e elevadores. E, antes que as associações mais extravagantes nos ocorressem diante da aproximação possível das duas palavras, temos: uma senhora deve evitar de todo o modo viajar de elevador. As razões, o livro não as dá. Provavelmente seriam óbvias.

Mas nem por ser tão católicas, o autor deixou de ser realista em benevolente. De fato, acrescentava: no caso de ser absolutamente necessária tal viagem, que as senhoras se mantivessem sentadas.

Senhoras no elevador? Se encostamos os ombros, tal não deveria ter sido a atitude da dona das anáguas molas que seguraram o livro. Ela, lá, tinha estremecido: "Meu Deus, ontem mesmo fui obrigada a entrar no elevador..." e ficou de pé! Ah, o que não devem ter pensado de mim!

Kia talvez tenha estremecido: "Meu Deus, ontem mesmo fui não nos cabe o direito de ris dessa atitude; outras, embora mais modernas, não as temos."

O que nos ocorreu é que estava longe do autor a ideia de que um dia seu livro serviria, por um momento ao menos, para desenvolver o imperativo da etiqueta e tirar a gravidade das coisas. E que superaria uma ideia infelizmente impossível de ser aplicada: a de que si se deveria ter livro de etiqueta depois que este ficasse perdido por uns cem anos. Quanto mais rebo, mais útil.

UMA NOVIDADE ANTIGA

É um grande tratamento para peles secas ou desvitalizadas, esquecido por muito tempo e agora redescoberto. Trata-se da cataplasma oleosa. O método é o seguinte: enquanto um pouco de creme (à base de lanolina) é aquecido em banho-maria, põe-se em água bem quente umas quatro bandinhas de gaze. Quando o creme estiver amornado e as compressas muito quentes, faz-se com óleos insubstituíveis uma espécie de sanduíche que se aplica sobre o rosto, cobrindo-o com uma toalha felpuda também embebida em água quente. É uma operação que precisa da ajuda de terceiros, porque as toalhas, à medida em que esfriam, devem ser substituídas seguidamente, pelo espaço de meia hora.

Faça a sua roupa na Alfaiataria

Cambridge

Símbolo da Perfeição

RUA MÉXICO, 148-A - RIO

APRENDENDO A VIVER

É ótimo voar, suprema porção leveza hábil. — Basta, porém, um simples bodego de criança e, se do chão não se passa, há outro ditado lembrando que quanto mais alto se está, maior é a queda.

Não é por ser maior a queda que se evitará o grande gosto de subir. Mas subir em balões? Voar é muitas vezes melancólico. — Há vários modos de alçar-se em balões. Um deles consiste em cair em devaneios como em transe, devaneios que levam longe e mal. E para voltar? Aterrissagem difícil. O despertar é amargo quando se dorme fora de hora. — Outra variedade de subir em balões é a de não enfrentar os fatos e mentir sem cessar. É bom

mentir? Você nunca poderá enganar totalmente a si mesma. E, como a força mínima dos balões, a mentira só fará você se evadir alguns centímetros.

Por que não tentar subir pelas escadas? É menos bonito, é menos rápido. Mas, cada degrau alcançado é ainda a boa terra da realidade.

Em cada degrau alcançado se pode, inclusive, parar um pouco para descansar, sem por isso perder terreno ou bater com a cabeça no chão. "Também da escada se pode cair", diz você, que é louca por balões. Bom, cair pode-se cair, todos sabem disso, sobretudo as crianças. Mas levante-se, então.

Jacques
Fath

É de grande figurinista este modelo, mas Paris inteiro está com a nova mania da fita de corcuro branco. Neste vestido de "shantung" azul-marinho, a fita é aplicada em laço pendente sob uma gola "rolica" e também pregada em bandas nos punhos das mangas. O chapéu "padeiro" é de pique branco.

CONSELHOS DE MINHA VIZINHA

Para senhas esquecidas, misture um pouco de leite com azeite de oliva e derrama algumas gotas de limão na xícara de café bem quente. A bebida tomá-lo. Dê que é ótimo.

Para fazer qualquer coisa, seja para soltar os dentes — ela amassa um pouco de leite em água ou qualquer outro líquido que entre na sua composição. Assim consegue que a massa cresça mais depressa e se torne mais leve.

Diz que macia combate a insônia. Ela passa óleo nas solas dos sapatos das estantes, repetindo a operação até que o centro alance a gordura. Esse processo impermeabiliza o sapato.

Quando diz que o aneto de bom molho é muito caldo, acrescenta-lhe um pouco de açúcar. A carne não fica dura, porém verte mais suco.

JANTAREM PARIS

Poulet sauté chasseur — Refogue as pedras de um frango novo na frigideira, com um picado de gordura de presunto, adicionando pedras dadas de presunto macio e algumas cebolas picadas, temperadas com sal, pimenta. Quando o frango estiver cozido, disponha-o no prato. — Acrescente ao caldo um pouco de água e de vinho branco ou conhaque, adicione uma colherada de salsa picada e o sumo de um limão. Misture bem, decore com molho sobre o frango e sirva.

UM POQUINHO GORDA

"Um poquinho gorda" não tem importância. Mas não será o começo de "um poquinho gorda demais"? Antes que "se" ou "não se" gorda se torne a sua questão, controle o peso. Controlar o peso, porém, não significa subir na balança e suspirar. Significa tomar-se ligeiramente mártir quanto a certos alimentos, como farofa, arroz, azeitona, etc. Você sabe muito bem o que não deve comer. Mas o que?

Deu falta é certo espírito de sacrifício sem o qual não há nada nem mulheres esbeltas.

GRANDE CRUZEIRO À EUROPA

28 DE JUNHO
85 dias de viagem, visitando-se 8 países

25 grandes cidades europeias com estadias e visitas completas. Do mar da Itália aos lagos Suíços, das praias dos Açores às ilhas das "Bóias" de Paris, dos Molinos Holandeses aos Castelos do Rio Reno, atravessando os panoramas sugestivos desde a Laguna Venezolana até aos nevados da Suíça e Dolomites.

TUDO O TRAJETO E FEITO EM "GRANDE PLEMAN GRAN TERISMO ESPECIALMENTE PARA ESTE CRUZEIRO". ESTE CRUZEIRO PROPORCIONA AOS EXCLUSIVISTAS UMA VISTA COMPLETA DA EUROPA. PREÇO CRU 41.500,00

AGENCIA GERAL
Av. Rio Branco, 126 — Loja nº 22 — Tel. 22.2577

VOCÊ É NERVOSA?

Quem não é. Outra "novidade" conhecida de nossos avós e que perdemos de vista: para se nervosa, um banho de favela. Excite mais quilos de favela num saco de tecido fino, mergulhe-o na água do banho e aperte-o bem para que se exprima todo o seu suco.

RIO. 30-5-1952 ☆ COMICIO ☆ PAGINA 19

Quinta coluna

ENTRE MULHERES

Conversa de Cozinheiras

Teresa Quadros

- Uma delas cria uma palavra ótima para ser usada em viagem: — Mais eu tenho até dizer chega, mas o que eu precisava era de uma malha, dessas pequenas, tão feitasas.
- Se ela é alegre como eu? Ela é assim: quando tem uma festa fica animada, dança; quando tem um passeio, fica toda contente. Já eu não sou assim. Mas, por diário, sou mais alegre que ela.
- De manhã cedo quando venho, disse outra, todas as coisas caem, então um homenzinho meceu comigo assim: é a chuva de ouro!
- Uma disse que o pai, caçador, ia sair na mata quando viu que esta tinha filho pequeno, repousando ao lado. Que apontou a arma, então, só de brincadeira, só por gosto de assustar. Que a menina pegou no miniquinho, segurou-o nas mãos peludas e mostrou-o ao caçador. Este, contudo, não sabia o que fazer com a espigardinha.
- Estou tão triste, tão triste, que até fico contente, porque todas as vezes em que estou triste me acontece uma coisa boa. "Tou eu", foi respondendo.
- Ride pagliaccio.
- Eu sou esquiata: quando quero reclamar ou pedir uma coisa, fico tão nervosa que faço rindo, às gargalhadas. De modo que ninguém acredita, pensam que estou debochando.
- Lido e medito.
- Ela é uma velha que não lê nem jornal, de modo que não sabe que os tempos mudaram, para ela só existe o caminho do bem, de modo que ela não compreende os outros.

O Que Dizem as Orelhas

Quem tem orelhas pequenas é tímida, modesta, suave. Grandes, elas indicam personalidade expansiva, forte, às vezes até um pouco arrogante. Bem desenhadas, revelam caráter harmonioso; enquanto que as irregulares pertencem às pessoas cáusticas. Pontudas, espírito crítico, podendo ir até a maledicência. Pontudas somente no alto: instintos materiais propendendo sobre os intelectuais. Muito cobertas à cabeça: docilidade, submissão, um pouco de medo. Destacadas do crânio: o contrário.

As orelhas de orla bem enro-

ladas indicam senso prático, positivo, julgamento rápido, vontade de realização. Quando a orla é quase inexistente, a pessoa é mística, idealista, não reconhecendo nos fatos o direito de desmentir as teorias.

As orelhas chatas correspondem a um temperamento seco. As espessas, um pouco carnudas, pertencem aos aproveitados, rez da vida.

Se nessa coleção de orelhas nenhum exemplar corresponde ao par com que você foi dotada, escolha o que mais se lhe assemelha. Ou mesmo que mais lhe agrada. Tudo vale, o importante é ter orelhas.

Aprendendo a Viver

Se você pretende executar um trabalho que exija atenção e estado, tome antes consciência de certas dificuldades: não ignorá-las e o primeiro passo para vencê-las.

Ex: o que E. Barlow diz, entre outras coisas, sobre o trabalho feminino:

— É-me impossível escrever sobre o assunto de modo impessoal. Já me posso incluir entre as de idade madura. E creio que minha experiência se assemelha à de inúmeras mulheres. Não trabalhar pareceu-me sempre a mais destruidora das forças.

As mulheres precisam ter, como qualquer ser humano, pelo menos a ilusão de realizar.

Mas um grande "handicap" tenho que superar. Depois de passarmos anos e anos a realizar diariamente inúmeras tarefas desaconexadas, perdemos o hábito da concentração. Dificilíssimo acostumar-se a mais devastador de todos os obstáculos — o da interrupção. Desde o primeiro choro do primeiro filho, as interrupções se alternam na sala, um deixando entrever

Os homens, enquanto trabalham, estão protegidos. Além disso, dispõem de secretárias que se ocupam das coisas que mais os aborrecem e que lhes poupam mil distrações banais. Esse sistema é chamado de eficiência.

A beleza deste modelo, todo em branco, está no jogo entre materiais de diferente peso e espessas bordas e a talle levíssimo se alternam na sala, um deixando entrever o outro. As luvas são longas. E, como uma luva, o corpete se ajusta ao busto.

Para Dormir e Para Estar

São de Gaylord Bauer as duas receitas: uma para se conseguir uma sono mais profundo e mais uniforme; outra para se sentir acordada e disposta.

"Cock-tail bon-noite" — Misture duas colheres (das de sobremesa) de melado com uma xícara de leite muito quente. Tome-o lentamente, já deitado. Nem por ser tão simples o remédio, é de menos eficaz.

"Cock-tail" chicote — Acrescente a um copo de suco de laranja, duas colheres (das de café) de leite em pó e uma de mel. Misture bem e beba no mesmo instante. Por mais desanimada que esteja, você se sentirá imediatamente pronta para vencer qualquer obstáculo.

Olhos Bonitos

Lavando todos os dias os olhos com uma infusão forte de chá, você os ajudará a brilharem nos momentos de vigília e a piscarem eficientemente nos instantes de repouso. Se você é dada a olheiras, dê-lhes banhos de cerefolo (em casa de ervas você encontrará). Use um punhado, fervido numa xícara de água.

Quanto ao "maquillage", lembre-se que olhos pintados — quer no sentido de torná-los maiores, quer no sentido de torná-los esfumados — só não chocam a noite. De dia, tal "make-up" dá um ar pseudo às pálpebras e certa vulgaridade ao rosto.

Lábios de 1952

Este ano "mam-se" lábios francos, cheios, generosos, sem nenhum caráter mesquinho, quer na forma, quer na cor... E quem estranhar a palavra "mam-se" é porque não sabe que já houve época em que era bonito uma boca mínima feita a "baton", e outro tempo em que todas as bocas eram meio quadradas, lembrando a de Joan Crawford.

Tais este ano, nem lábios românticos, nem fatais. A própria cor do "baton" não deve ser trágica e rosa. Há belas tons de cereja, de amora, de vermelho puro, de rosa vivo. Quanto a forma, evitem-se os retoques excessivos, a melhora que o desenho natural da boca seja muito pobre.

CONSELHOS DE MINHA VIZINHA

Minha vizinha disse que o queijo, na casa dela, nunca endurece, porque ela toma o cuidado de envolvê-lo numa gasa molhada em vinagre.

Só descafeine chichus mantendo-os em baixo d'água, para evitar que as mãos escureçam.

Nunca há formigas na casa dela. Quando aparecem, faz o seguinte: mistura o pó de café que fica no coador com um pouco de água. E despeja essa mistura nos lugares onde as formigas costumam se reunir.

Disse que, em cem gramas de castanha de caju, há quarenta unidades de vitamina A, cento e oitenta de complexo B. Que, em cem gramas de mamão, há setenta unidades de vitamina A e dez de vitamina C.

Ela deu uma receita ótima de cocktail de abacaxi. É assim: dois copos de caldo de abacaxi, um copo de creme "chantilly", um copo de água mineral e quatro gemas batidas com quatro colheres de açúcar. Tudo bem misturado e bem gelado.

Disse que põe uma colherzinha de vinagre na água de cozimento da carne, quando esta é dura e precisa ser amaciada.

Christmas Dior

ENTRE MULHERES

ENFERMEIRINHAS ESPERTAS

TEREZA QUADROS

DIZEM que a inteligência feminina não se limita ao campo da beleza, mas se estende para o domínio da vida. E é verdade. As mulheres são capazes de muitas coisas, e muitas delas são muito interessantes. Vamos ver algumas delas.

Mas para sabermos a verdade sobre as mulheres, precisamos olhar para elas com olhos de mulher. E é isso que vamos fazer agora.

podem, mas com uma inteligência que não se limita ao campo da beleza, mas se estende para o domínio da vida. E é verdade. As mulheres são capazes de muitas coisas, e muitas delas são muito interessantes. Vamos ver algumas delas.

Mas para sabermos a verdade sobre as mulheres, precisamos olhar para elas com olhos de mulher. E é isso que vamos fazer agora.

No dia certo em que se diz que as mulheres são capazes de muitas coisas, e muitas delas são muito interessantes. Vamos ver algumas delas.

uma mulher. Ela tem aquela beleza que é diferente da beleza dos homens. Ela tem aquela beleza que é diferente da beleza dos homens.

A beleza de um rosto de mulher não é apenas a beleza do rosto, mas também a beleza da alma. E é isso que vamos ver agora.

APRENDENDO A VIVER

Para quem quer aprender a viver, não há nada de mais fácil do que aprender a viver. É apenas uma questão de vontade. E é isso que vamos ver agora.

Para quem quer aprender a viver, não há nada de mais fácil do que aprender a viver. É apenas uma questão de vontade. E é isso que vamos ver agora.

CONSELHOS DE MINHA VIZINHA

Minha vizinha diz que a vida é muito curta para se preocupar com as coisas da vida. E é isso que vamos ver agora.

Minha vizinha diz que a vida é muito curta para se preocupar com as coisas da vida. E é isso que vamos ver agora.

PÁGINA 18 - COMÍCIO - RIO, 21-4-1952

Para a sua saúde, não deixe de ler a "Voz da Mulher". É uma revista que traz muitas coisas interessantes para as mulheres. E é isso que vamos ver agora.

Décima segunda columna

[illegible]

ENTRE MULHERES

[illegible]

E. albidipennis — common ♀.

...Venerabili uomini, che a lungo ho
avuto l'onore di conoscere, che mi
hanno dato il loro voto. Vorrei che
tutti gli uomini della mia patria
fossero così illuminati. A questo lavoro
mi dedico, sperando di poterlo
fornire a vantaggio della mia Patria.
Ho per questo istituito. Ora, per
non perdere tempo, vengo
nella Biblioteca. Qui, a questo
ora, sono pochi. Ma se non
trovo, spero, nessuno, me ne
vado per particolari cose, che
mi interessano. Ho, finalmente,
trovato la mia lettera dell'onorevole
signorino. E ho trovato, in
questa Biblioteca, l'opera per
la quale ho desiderato. E sono
molto contento. E sono

[illegible][illegible]

prezintă, în desfășurarea sa, unele
caracteristici specifice pentru România
noastră, de exemplu, dezvoltarea sa
este, în mare măsură, legată de situa-
ția economică și socială a țării. Așa
cum, în România, dezvoltarea ei este
legată de dezvoltarea țării. Așa cum,

— 8 —

« E foi no momento correspondente
que houve um terremoto. Depois do
terremoto chegaram muitos estrangeiros,
de todas as partes, e com eles
um dia de proteção legatária. Foi
um dia de proteção, como se diz
na Bíblia, e assim foi. Por
isso, com o terremoto, houve
um dia de proteção legatária.
Com o que é isso de proteção

DESAFIAMOS — *Aqui é o momento ideal para que os estudantes desafiados se apresentem e dêem as suas respostas. O professor deve fazer perguntas de acompanhamento para avaliar a compreensão dos alunos. Quando necessário, o professor pode fazer perguntas de esclarecimento.*

Per Year Non User

Certo largo, de qualquer magnitude, tem largura, se não tem extensão linear. Muitas meditações pessoais que têm largura climática. Então, Certo e largo mesmo se tem objeto de talha como corpo frutífero. São apenas entidades por quem já tem extensão linear. Nada mais.

BOA IMITACÃO

[illegible]

PAU-DE-MASCATE

[illegible]

There were 40 cases of violent behavior re-
ported in connection with the rioting during
the rioting.

[illegible]

*Um Modelo de
Christian Dior*

Anexo D- A Bela e a fera ou A ferida grande demais

COMEÇA:

Bem, então saiu do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. O chofer não estava lá. Olhou o relógio: eram quatro horas da tarde. E de repente lembrou-se: tinha dito a "seu" José para vir buscá-la às cinco, não calculando que não faria as unhas dos pés e das mãos, só a massagem. Que devia fazer? Tomar um táxi? Mas tinha consigo uma nota de quinhentos cruzeiros e o homem do táxi não teria troco. Trouxera dinheiro porque o marido lhe dissera que nunca se deve andar sem nenhum dinheiro. Ocorreu-lhe voltar ao salão de beleza e pedir dinheiro. Mas - mas era uma tarde de maio e o ar fresco era uma flor aberta com o seu perfume. Assim achou que era maravilhoso e inusitado ficar de pé na rua - ao vento que mexia com os seus cabelos. Não se lembrava quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma. Talvez nunca. Sempre era ela - com outros, e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela. Nada era – era puro, pensou sem se entender. Quando se viu no espelho – a pele trigueira pelos banhos de sol faziam ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos negros – conteve-se para não exclamar um “ah!” – pois ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda. Nunca houve – em todo o passado do mundo – alguém que fosse como ela. E, depois, em três trilhões de trilhões de ano – não haveria uma moça exatamente como ela.

“Eu sou uma chama acesa! E rebrilho e rebrilho toda essa escuridão!”

Este momento era único – e ela teria durante a vida milhares de momentos únicos. Até suou frio na testa, por tanto lhe ser dado e por ela avidamente tomado.

“A beleza pode levar à espécie de loucura que é a paixão.” Pensou: “estou casada, tenho três filhos, estou segura.”

Ela tinha um nome a preservar: era Carla de Sousa e Santos. Eram importantes o “de” e o “e”: marcavam classe e quatrocentos anos de carioca. Vivia nas manadas de mulheres e homens que, sim, que simplesmente “podiam”. Podiam o quê? Ora, simplesmente podiam. E ainda por cima, viscosos pois que o “podia” deles era bem oleado nas máquinas que corriam sem barulho de metal ferrugento. Ela, que era uma potência. Uma geração de energia elétrica. Ela, que para descansar usava os vinhedos do seu sítio. Possuía tradições podres mas de pé. E como não havia nenhum novo critério para sustentar as vagas e grandes esperanças, a pesada tradição ainda vigorava. Tradição de quê? De nada, se se quisesse apurar. Tinha a seu favor apenas o fato de que os habitantes tinham uma longa linhagem atrás de si, o que, apesar de linhagem plebeia, bastava para lhes dar uma certa pose de dignidade.

Pensou assim, toda enovelada: “Ela que, sendo mulher, o que lhe parecia engraçado ser ou não ser, sabia que se fosse homem, naturalmente seria banqueiro, coisa normal que acontece entre os ‘dela’, isto é, de sua classe social, à qual o marido, porém, alcançara com muito trabalho e que o classificava de *self made man* enquanto ela não era uma *self made woman*”. No fim do longo pensamento, pareceu-lhe que – que não pensara em nada.

Um homem sem uma perna, agarrando-se numa muleta, parou diante dela e disse:

- Moça, me dá um dinheiro para eu comer?

“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. “Socorre-me, Deus”, disse baixinho.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com “seu” José na saída da Avenida Atlântica, o hotel onde ficava o cabeleireiro não permitiria que “essa gente” se aproximasse. Mas na Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie. Pelo menos de espécie diferente da dela. “Da dela?” “Que espécie de ela era para ser ‘da dela’?” Ela – os outros. Mas, mas a morte não nos separa, pensou de repente e seu rosto tomou ar de uma máscara de beleza e não beleza de gente: sua cara por um momento se endureceu.

Pensamento do mendigo: “essa dona de cara pintada com estrelinhas douradas na testa, ou não me dá ou me dá muito pouco”. O correu-lhe então, um pouco cansado: “ou dá quase nada”.

Ela espantada: como praticamente não andava na rua – era de carro de porta à porta – chegou a pensar: ele vai me matar? Estava atarantada e perguntou:

- Quanto é que se costuma dar?

- O que a pessoa pode dar e quer dar - respondeu o mendigo espantadíssimo.

Ela, que não pagava o salão de beleza, o gerente deste mandava cada mês sua conta para a secretária do marido. “Marido”. Ela pensou: o marido o que faria com o mendigo? Sabia que: nada. Eles não fazem nada. E ela – ela era “eles” também. Tudo o que pode dar? Podia dar o banco do marido, poderia lhe dar seu apartamento, sua casa de campo, suas joias...

Mas alguma coisa que era uma avareza de todo o mundo, perguntou:

- Quinhentos cruzeiros basta? É só o que eu tenho.

O mendigo olhou-a espantado.

- Está rindo de mim, moça?

- Eu?? Não estou não, eu tenho mesmo os quinhentos na bolsa...

Abriu-a, tirou-lhe a nota e estendeu-a humildemente ao homem, quase lhe pedindo desculpas.

O homem perplexo.

E depois rindo, mostrando as gengivas quase vazias:

- Olhe – disse ele -, ou a senhora é muito boa ou não está bem da cabeça... Mas, aceito, não vá dizer depois que roubei, ninguém vai me acreditar. Era melhor me dar trocado.

- Eu não tenho trocado, só tenho essa nota de quinhentos.

O homem pareceu assustar-se, disse qualquer coisa quase incompreensível por causa da má dicção de poucos dentes.

Enquanto isso a cabeça dele pensava: comida, comida, comida boa, dinheiro, dinheiro.

A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas. Festejando o quê? Festejando a ferida alheia? Uma coisa os unia: ambos tinham uma vocação por dinheiro. O mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro. O ganha-pão era a Bolsa de Valores, e inflação, e lucro. O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. E ainda por cima, devia ter medo de ficar curado, adivinhou ela, porque, se ficasse bom, não teria o que comer, isso Carla sabia: “quem não tem bom emprego depois de certa idade...” Se fosse moço, poderia ser pintor de paredes. Como não era, investia na ferida grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita.

Ela se encostou na parede e resolveu deliberadamente pensar. Era diferente porque não tinha o hábito e ela não sabia que pensamento era visão e compreensão e que ninguém podia se intimar assim: pense!

Bem. Mas acontece que resolver era um obstáculo. Pôs-se então a olhar para dentro de si e realmente começaram a acontecer. Só que tinha os pensamentos mais tolos. Assim: esse mendigo sabe inglês? Esse mendigo já comeu caviar, bebendo champanhe? Eram pensamentos tolos porque claramente sabia que o mendigo não sabia inglês, nem experimentara caviar e champanhe. Mas não pôde se impedir de ver nascer em si mais um pensamento absurdo: ele já fez esportes de inverno na Suíça?

Desesperou-se então. Desesperou-se tanto que lhe veio o pensamento feito de duas palavras apenas “Justiça Social”.

Que morram todos os ricos! Seria a solução, pensou alegre. Mas – quem daria dinheiro aos pobres?

De repente – de repente tudo parou. Os ônibus pararam, os carros pararam, os relógios pararam, as pessoas na rua imobilizaram-se – só seu coração batia, e para quê?

Viu que não sabia gerir o mundo. Era uma incapaz, com cabelos negros e unhas compridas e vermelhas. Ela era isso: como uma fotografia colorida fora de foco. Fazia todos os dias a lista do que precisava ou queria fazer no dia seguinte – era desse modo que se ligara ao tempo vazio. Simplesmente ela não tinha o que fazer. Faziam tudo por ela. Até mesmo os dois filhos – pois bem, fora o marido que determinara que teriam dois...

“Tem-se que fazer força para vencer na vida”, dissera-lhe o avô morto. Seria ela, por acaso, “vencedora”? Se vencer fosse estar em plena tarde clara na rua, a cara lambuzada de maquilagem e lantejoulas douradas... Isso era vencer? Que paciência tinha que ter consigo mesma. Que paciência tinha que ter para salvar a sua própria vida. Salvar de quê? Do julgamento? Mas quem julgava? Sentiu a boca inteiramente seca e a garganta em fogo – exatamente como quando tinha que se submeter a exames escolares. E não havia água! Sabe o que é isso – não haver água?

Quis pensar em outra coisa e esquecer o difícil momento presente. Então lembrou-se de frases de um livro póstumo de Eça de Queirós que havia estudado no ginásio: “O lago de Tiberíade resplandeceu transparente, coberto de silêncio, mais azul que o céu, todo orlado de prados floridos, de densos vergéis, de rochas de pórfiro, e alvos terrenos por entre os palmares, sob o voo das rolas.”

Sabia de cor porque, quando adolescente, era muito sensível a palavras e porque desejava para si mesma o destino de resplendor do lago de Tiberíade.

Teve uma vontade inesperadamente assassina: a de matar todos os mendigos do mundo! Somente para que ela, depois da matança, pudesse usufruir em paz seu extraordinário bem-estar.

Não. O mundo não sussurrava.

O mundo gri-ta-va!!! Pela boca desdentada desse homem.

A jovem senhora do banqueiro pensou que não ia suportar a falta de maciez que se lhe jogavam no rosto tão maquilado.

E a festa? Como diria na festa, quando dançasse, como diria ao parceiro que a teria entre os braços... O seguinte: olhe, o mendigo também tem sexo, disse que tinha onze filhos. Ele não vai a reuniões sociais, ele não sai nas colunas do Ibrahim, ou do Zózimo, ele tem fome de pão e não de bolos, ele na verdade só quer comer mingau pois não tem dentes para mastigar carne... “Carne?” Lembrou-se vagamente que a cozinheira dissera que o “filet mignon” subira de preço. Sim. Como poderia ela dançar? Só se fosse uma dança doida e macabra de mendigos.

Não, ela não era mulher de ter chiliques e fricotes e ir desmaiar ou se sentir mal. Como algumas de suas “coleguinhas” de sociedade. Sorriu um pouco ao pensar em termos de “coleguinhas”. Colegas em quê? Em se vestir bem? Em dar jantares para trinta, quarenta pessoas?

Ela mesma aproveitando o jardim no verão que se extinguia dera uma recepção para quantos convidados? Não, não queria pensar nisso, lembrou-se (por que sem o mesmo prazer?) das mesas espalhadas sobre a relva, a luz de vela... “luz de vela”? pensou, mas eu estou doida? Eu caí num esquema? Num esquema de gente rica?

“Antes de casar era de classe média, secretária do banqueiro com quem se casara agora e agora – agora luz de velas. Estou é brincando de viver, pensou, a vida não é isso.”

“A beleza pode ser de uma grande ameaça.” A extrema graça se confundiu com uma perplexidade e uma funda melancolia. “A beleza assusta”. “Se eu não fosse tão bonita teria tido outro destino”, pensou ajeitando as flores douradas sobre os negríssimos cabelos.

Ela uma vez vira uma amiga inteiramente de coração torcido e doído e doido de forte paixão. Então não quisera nunca experimentar. Sempre tivera medo das coisas belas demais ou horríveis demais: é que não sabia em si como responder-lhes e se responderia se fosse igualmente bela ou igualmente horrível.

Estava assustada quando vira o sorriso de Mona Lisa, ali, à sua mão no Louvre. Como se assustara com o homem da ferida ou com a ferida do homem.

Teve vontade de gritar para o mundo: “Eu não sou ruim! Sou um produto nem sei de quê, como saber dessa miséria de alma.”

Para mudar de sentimento – pois que ela não os aguentava e já tinha vontade de, por desespero, dar um pontapé violento na ferida do mendigo -, para mudar de sentimentos pensou: este é o meu segundo casamento, isto é, o marido anterior estava vivo.

Agora entendia por que se casara da primeira vez e estava em leilão: quem dá mais? Quem dá mais? Então está vendida. Sim, casara-se pela primeira vez com o homem que “dava mais”, ela o aceitara porque ele era rico e era um pouco acima dela em nível social. Vendera-se. E o segundo marido? Seu casamento estava findando, ele com duas amantes... e ela tudo suportando porque um rompimento seria escandaloso: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. E voltaria ela a seu nome de solteira? Até habituar-se ao seu nome de solteira, ia demorar muito. Aliás, pensou rindo de si mesma, aliás, ela aceitava este segundo porque ele lhe dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. Descobria isso agora. Se houvesse para ela um terceiro casamento – pois era bonita e rica -, se houvesse, com quem se casaria? Começou a rir um pouco histericamente porque pensara: o terceiro marido era o mendigo.

De repente perguntou ao mendigo:

- O senhor fala inglês?

O homem nem sequer sabia o que ela lhe perguntara. Mas, obrigado a responder pois a mulher já o comprara-o com tanto dinheiro, saiu pela evasiva.

- Falo sim. Pois não estou falando agora mesmo com a senhora? Por quê? A senhora é surda? Então vou gritar: FALO.

Espantada pelos enormes gritos do homem, começou a suar frio. Tomava plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passam fome, não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos – sabem

e fingem que não sabem. E mesmo que não fingissem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam.

Ela era... Afinal de contas quem era ela?

Sem comentários, sobretudo porque a pergunta não durou um átimo de segundo: pergunta e resposta não tinham sido pensamentos de cabeça, eram de corpo.

Eu sou o Diabo, pensou lembrando-se do que aprendera na infância. E o mendigo é Jesus. Mas – o que ele quer não é dinheiro, é amor, esse homem se perdeu na humanidade como eu também me perdi.

Quis forçar-se a entender o mundo e só conseguiu lembrar-se de fragmentos de frases ditas pelos amigos do marido: “essas usinas não serão suficientes”. Que usinas, santo Deus? as do Ministro Galhardo? teria ele usinas? A “energia elétrica... hidrelétrica”?

E a magia essencial de viver – onde estava agora? Em que canto do mundo? No homem sentado na esquina?

A mola do mundo é dinheiro? fez-se ela a pergunta. Mas quis fingir que não era. Sentiu-se tão, tão rica que teve um mal-estar.

Pensamento do mendigo: “Essa mulher é doida ou roubou o dinheiro porque milionária ela não pode ser”, milionária era para ele apenas uma palavra e mesmo se nessa mulher ele quisesse encarnar uma milionária não poderia porque: onde se viu milionária ficar parada de pé na rua, gente? Então pensou: ela é daquelas vagabundas que cobram caro de cada freguês e com certeza está cumprindo alguma promessa?

Depois.

Depois.

Silêncio.

Mas de repente aquele pensamento gritado:

- Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre, aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha...

“Há coisas que nos igualam”, pensou procurando desesperadamente outro ponto de igualdade. Veio de repente a resposta: eram iguais porque haviam nascido e ambos morreriam. Eram, pois, irmãos.

Teve vontade de dizer: olhe, homem, eu também sou uma pobre coitada, a única diferença é que sou rica. Eu... pensou com ferocidade, eu estou perto de desmoralizar o dinheiro ameaçando o crédito do meu marido na praça. Estou prestes a, de um momento para o outro, me sentar no fio da calçada. Nascer foi a minha pior desgraça. Tendo já pagado esse maldito acontecimento, sinto-me com direito a tudo.

Tinha medo. Mas de repente deu o grande pulo de sua vida: corajosamente sentou-se no chão. “Vai ver que ela é comunista!” pensou meio a meio o mendigo. “E como comunista teria direito às suas joias, seus apartamentos, sua riqueza e até os seus perfumes.”

Nunca mais seria a mesma pessoa. Não que jamais tivesse visto um mendigo. Mas – mesmo este era em hora errada, como levada de um empurrão e derramar por isso vinho tinto em branco vestido de renda. De repente sabia: esse mendigo era feito da mesma matéria que ela. Simplesmente isso. O “porquê” é que era diferente. No plano físico eles eram iguais. Quanto a ela, tinha uma cultura mediana, e ele não parecia saber de nada, nem quem era o Presidente do Brasil. Ela, porém, tinha uma

capacidade aguda de compreender. Será que estivera até agora com a Inteligência embutida? Mas se ela já há pouco, que estivera em contato com uma ferida que pedia dinheiro para comer – passou a só pensar em dinheiro? Dinheiro esse que sempre fora óbvio para ela. E a ferida, ela nunca a vira tão de perto...

- A senhora está se sentindo mal?

- Não estou mal... mas não estou bem, não sei...

Pensou: o corpo é uma coisa que estando doente a gente carrega. O mendigo se carrega a si mesmo.

- Hoje no baile a senhora se recupera e tudo volta ao normal – disse José.

Realmente no baile ela reverdeceria seus elementos de atração e tudo voltaria ao normal.

Sentou-se no banco do carro refrigerado lançando antes de partir o último olhar àquele companheiro de hora e meia. Parecia-lhe difícil despedir-se dele, ele era agora o “eu” alter ego, ele fazia parte para sempre de sua vida. Adeus. Estava sonhadora, distraída, de lábios entreabertos com se houvesse à beira deles uma palavra. Por um motivo que ela não saberia explicar – ele era verdadeiramente ela mesma. E assim, quando o motorista ligou o rádio, ouviu que o bacalhau produzia nove mil óvulos por ano. Não soube deduzir nada com essa frase, ela que estava precisando de um destino. Lembrou-se de que em adolescente procurara um destino e escolhera cantar. Como parte de sua educação, facilmente lhe arranjaram um bom professor. Mas cantava mal, ela mesma sabia e seu pai, amante das óperas, fingira não notar que ela cantava mal. Mas houve um momento em que ela começou a chorar. O professor perplexo perguntara-lhe o que tinha.

- É que eu tenho medo de, de, de, de, cantar bem...

Mas você canta muito mal, dissera-lhe o professor.

- Também tenho medo, tenho medo também de cantar muito, muito mais mal ainda. Maaaaal mal demais! Chorava ela e nunca teve mais nenhuma aula de canto. Essa história de procurar a arte para entender só lhe acontecera uma vez – depois mergulhara num esquecimento que só agora, aos trinta e cinco anos de idade, através da ferida, precisava ou cantar muito mal ou cantar muito bem – estava desnorreada. Há quanto tempo não ouvia a chamada música clássica porque esta poderia tirá-la do sono automático em que vivia. Eu – eu estou brincando de viver. No mês que vem ia a New York e descobriu que essa ida era como uma nova mentira, como uma perplexidade. Ter uma ferida na perna – é uma realidade. E tudo na sua vida, desde quando havia nascido, tudo na sua vida fora macio como pulo do gato.

(No carro andando)

De repente pensou: nem me lembrei de perguntar o nome dele.