



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

DANIELA VITOR FERREIRA SILVA

**CLARICE LISPECTOR E O UNIVERSO DAS CRÔNICAS:
linguagem e versão do olhar feminino**

**CAMPINAS,
2017**

DANIELA VITOR FERREIRA SILVA

**CLARICE LISPECTOR E O UNIVERSO DAS CRÔNICAS:
linguagem e versão do olhar feminino**

**Dissertação de mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem e
Laboratório de Estudos Avançados em
Jornalismo da Universidade Estadual de
Campinas para obtenção do título de
Mestre(a) em Divulgação Científica e
Cultural, na área de Divulgação Científica
e Cultural.**

Orientador (a): Prof(a). Dr(a). Cristiane Pereira Dias

**Este exemplar corresponde à versão
final da Dissertação/Tese defendida pela
aluna Daniela Vitor Ferreira e orientada
pela Profa. Dra. Cristiane Pereira Dias**

**CAMPINAS,
2017**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

F413c Ferreira, Daniela Vitor, 1979-
Clarice Lispector e o universo feminino : linguagem e versão do olhar feminino / Daniela Vitor Ferreira. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Cristiane Pereira Dias.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. Correio feminino - Crítica e interpretação.
2. Correio da Manhã (Jornal). 3. Crônicas brasileiras. 4. Mulheres na literatura.
5. Análise do discurso. 6. Jornalismo e literatura. I. Dias, Cristiane Pereira, 1974-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Clarice Lispector and the female universe : language and version of female look

Palavras-chave em inglês:

Lispector, Clarice, 1920-1977. Correio feminino - Criticism and interpretation
Correio da Manhã (Journal)
Brazilian chronicles
Women in literature
Discourse analysis
Journalism and literature

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestra em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Cristiane Pereira Dias [Orientador]
Marco Aurélio Barbai
Fabiana Cláudia Viana Borges

Data de defesa: 24-02-2017

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural

BANCA EXAMINADORA:

Cristiane Pereira Dias

Marcos Aurélio Barbai

Fabiana Claudia Viana Borges

Ana Cláudia Fernandes Ferreira

Renata Chrystina Bianchi de Barros

IEL/UNICAMP
2017

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus avós, maternos e paternos, bem como a todos os meus ancestrais. Foi por meio de todos vocês, de geração em geração, que recebi a dádiva de aprender que o conhecimento é o que me transcende como pessoa, é o que levarei pela eternidade e o que deixarei como legado. Gratidão!

AGRADECIMENTO

Entre começar e chegar até aqui, muitos foram os acontecimentos, obstáculos, as surpresas, as mudanças, mas tudo transformado sempre em crescimento. Parece piegas dizer, mas é essencial reforçar a gratidão a seres que caminharam e caminham comigo. Dessa forma, agradeço:

À Deus, à Grande Mãe, aos Mestres, ao Alto: por me guiarem, protegerem, abençoarem e acreditarem em mim, principalmente nos momentos em que nem eu mesma acreditava.

Aos meus pais, Vitor e Lúcia, que são e sempre serão meu porto seguro, meu maior e mais sincero incentivo para ser uma pessoa melhor a cada dia.

Ao meu marido amado, Marcelo, que sempre deu seu melhor para me apoiar em todos os momentos.

À Pipoca, minha fiel companheira canina de muitas madrugadas de trabalho, sua presença e amor incondicional me enchem de esperanças.

Aos meus irmãos, Rodrigo e Diego; minha cunhada Nany e minha sobrinha Mirela: vocês aconchegam minha alma.

Aos profissionais e companheiros de espiritualidade: Carmelinda Palmieri, Giovane Franco, Leila Oliveira, Sueli Repulho, que me cuidaram e orientaram das mais diferentes formas, situações e tempos, sempre com muito carinho, respeito, amor e firmeza.

À Prof^a. Dra. Graça Caldas, que foi quem primeiro me recebeu no programa e caminhamos juntas por um bom tempo. Aprendi muito contigo.

À Prof^a. Dra. Fabiana Borges e ao Prof. Dr. Marcos Barbai, agradeço profundamente por todas valiosas contribuições e, principalmente, pela disponibilidade, generosidade imensa e grande carinho.

E finalmente, à Prof^a. Dra. Cristiane Dias, por me acolher e me ensinar o valor da liberdade, por me mostrar de forma firme e suave a respeito de minha própria competência e valor. Você me ensinou que a serenidade, aliada a muito trabalho, é algo libertador, simples, bonito e absolutamente viável. Minha profunda gratidão!

À mim mesma, por me dar a chance de recomeçar toda vez que se faz necessário e nunca perder “essa estranha mania de ter fé na vida”.

Desejo que este trabalho leve Luz e conhecimento para o que seja, para onde vá e para quem encontre.

Gratidão, muita!

EPÍGRAFE

*“Não quero ter a terrível limitação de quem
vive apenas do que é passível de fazer sentido.
Eu não: quero uma verdade inventada.”*

Clarice Lispector

RESUMO

A maior aproximação de Clarice Lispector (1920 – 1977) com seus leitores, principalmente o público feminino, sobre justamente o universo feminino, por meio das crônicas produzidas para o jornal *Correio da Manhã* (RJ), de 1959 a 1961, bem como a linguagem e análise da versão de algumas dessas crônicas do jornal para o livro *Correio Feminino*, publicado em 2006, é o objeto de estudo deste trabalho. A produção das crônicas, por Clarice Lispector com pseudônimo de Helen Palmer, aconteceu no jornal *Correio da Manhã*, segundo caderno, sempre às quartas e sextas-feiras, no período de agosto de 1959 a fevereiro de 1961, totalizando 128 edições elaboradas pela autora. Este trabalho examinou, sob a ótica da Análise de Discurso, o processo de produção de uma versão da temática do universo feminino, tratada nas crônicas de Clarice Lispector, bem como seus recursos discursivos. A noção de versão foi desenvolvida por Eni Orlandi (2001), para trabalhar com a multiplicidade de sentidos produzidos por diferentes formas de dizeres possíveis sobre uma mesma questão. Nessa perspectiva, analisou-se a linguagem de três crônicas escritas para o jornal, bem como sua respectiva “versão” produzida em livro. Para isso, compreendeu-se o sentido de texto, enquanto “unidade significativa”. A partir dessas problemáticas, foram apresentadas versões para possibilitar a compreensão a respeito da construção do universo feminino no dizer das crônicas *de* Clarice Lispector, bem como na republicação dessas crônicas em livro, o que consideramos já um discurso *sobre* o universo feminino de Clarice Lispector.

Palavras-Chave: Clarice Lispector, Análise do Discurso, Jornalismo Literário, Crônica, Universo Feminino.

ABSTRACT

Clarice Lispector's (1920-1977) closer approximation with her readers, especially the female audience, on the female universe, through the chronicles produced for the newspaper *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro) from 1959 to 1961, as well as the language and the analysis of the version of some of these chronicles of the newspaper for the book *Correio Feminino*, published in 2006, are the object of study of this work. The production of the chronicles, by Clarice Lispector under the pseudonym of Helen Palmer, took place in *Correio da Manhã* newspaper, second bureau, always on Wednesdays and Fridays, from August 1959 to February 1961, computing 128 editions prepared by the author. This work examined, from the perspective of Discourse Analysis, the production process of a version of the theme of the female universe, treated in the chronicles of Clarice Lispector, as well as its discursive resources. In this perspective, was analyze the language of three chronicles written for the newspaper, as well as its respective "version" produced in a book. For this, was important to understood the meaning of text as "meaningful unity". From these topics, were presented versions to understand the construction of the female universe in the words of the chronicles of Clarice Lispector, as well as in the republishing of these chronicles in a book, which we already consider a discourse on the feminine universe of Clarice Lispector.

Key words: Clarice Lispector, Discourse Analysis, Literary Journalism, Chronicle, Female Universe.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Clarice: a Literatura e o Jornalismo Literário	11
--	----

1. A HISTÓRIA

1.1 Vida e obra de Clarice Lispector.....	14
---	----

1.2 Os jornais <i>Correio da Manhã</i> e <i>Diário da Noite</i>	21
---	----

2. CLARICE E AS CRÔNICAS: UMA LINGUAGEM

2.1 Linguagem das crônicas, Universo e olhar feminino: uma versão ..	23
--	----

2.2 A Crônica, Gêneros Literários e o Jornalismo Literário	29
--	----

2.3 O estilo nos textos	31
-------------------------------	----

2.4 Pseudônimo de Helen Palmer e <i>ghost writer</i> para Ilka Soares	33
---	----

3. ANÁLISES: LIVRO, CRÔNICAS E VERSÕES

3.1 Análise do Discurso: teoria	35
---------------------------------------	----

3.2 Livro <i>Correio Feminino</i> : a reunião das crônicas	38
--	----

3.3 Análise de crônicas: a escrita e as versões	48
---	----

CONCLUSÃO	56
-----------------	----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58
---------------------------------	----

INTRODUÇÃO

Clarice: a Literatura e o Jornalismo Literário

Nunca houve um modo muito comum na forma como acontece a logística de meus pensamentos. Uma lógica toda intensa, tangida normalmente mais pelo emocional que pelo racional, com algo de misterioso até mesmo para mim. A adolescência não era fácil justamente por essa lógica, tão incomum entre as pessoas da idade na época. Talvez sentir demais, o que era considerado diferente, tenha sido um dos motivos pelos quais sempre escrevi. Sou escritora. O fato é conheci Clarice Lispector justamente na adolescência e nunca mais me senti só. A escola pediu a leitura do livro *A hora da estrela* e, de lá para cá, nunca mais fui a mesma. A identificação foi tão platônica, que devorava seus livros um a um, como quem anseia por beber mais de onde realmente se sente acolhida e compreendida. Minha escrita é muito influenciada pela lógica de Clarice, que sempre me pareceu tão imprecisa e certa, num universo repleto de não ditos tão explícitos. Justamente por esses motivos, Clarice sempre foi meu principal objeto de estudo e sempre será. Falar de sua vida, de sua obra, de sua escrita, é para mim uma homenagem científica e política por tudo aquilo que ela sempre representou e significou para mim. Alguém que deixou claro que não estou só na maneira de sentir e enxergar o mundo, tudo muito bem escritos nas entrelinhas de uma subjetividade explicitamente reveladora. Espero que este trabalho leve algumas das muitas sensações concretas do abstrato, que sempre preencheram meus entendimentos de vida.

Clarice sabia como ninguém refletir o cotidiano dentro da Literatura e, apesar não ter tido o devido reconhecimento como cronista, era excepcional a forma como tratava os acontecimentos corriqueiros de ordem prática e os transformava em grandes espetáculos da Literatura.

Houve uma época em que a profissionalização dos jornais afastou a linguagem literária do dia a dia dos jornais. Nesse tempo, os escritores procuraram revistas, onde pudessem ter liberdade de escrita e valorização de seu trabalho. A crônica, um gênero híbrido, presente nos jornais foi o que trouxe de volta os escritores e a Literatura para perto do Jornalismo, por meio do chamado Jornalismo Literário.

O Jornalismo Literário é um gênero marcado pela tensão daquilo que não pode ser escrito nem como Literatura, que tem por características a estética e o lirismo; nem como Jornalismo, que tem por características principais a objetividade e clareza. É importante ressaltar que essas características do Jornalismo ainda acontecem na prática, apesar de já

terem sido superadas na teoria. Isso porque, segundo Marshall (2003), a imprensa contemporânea, apesar de ter função pública, acaba por atuar como imprensa privada, pois acontece de acordo com interesses e fins privados, com uma estratégia de linguagem preparada para não desagradar a ninguém.

Ainda sobre Jornalismo e Literatura, a mistura original e ousada tem, entretanto, a mesma base: a linguagem. A verossimilhança também é um ponto em comum, já que este gênero se alimenta de ficção e realidade. É possível notar a presença do jornalismo literário na construção de reportagens bem escritas, com cunho social na maioria das vezes. Seu grande objetivo está pautado na produção de reportagens completas, intensas, que consigam aumentar a identificação do leitor com o conteúdo da leitura e proporcionem uma visão mais ampla do acontecimento.

A abordagem do conceito atual de Jornalismo Literário (PENA, 2006), noção que será desenvolvida no item 2 dessa dissertação, nos permite um apontamento severo quanto a possibilidade de separação entre os termos jornalismo e literatura. Um remete ao outro a sonoridade de importância única em serem utilizados juntos, de forma que a consonância dos significados leve ao leitor o que há de melhor para que se entenda o universo ficcional e espelho da realidade, numa sintonia tamanha que dificilmente se distingue um do outro. O Jornalismo Literário leva essa dúvida de separação entre os termos, já que as importâncias de Literatura e de Jornalismo caminham lado a lado na informação reflexiva e abusiva de caracteres especiais de formação de uma leitura crítica íntegra e sem rasuras.

Para Castro (2005, p. 75), “[...] o jornalismo trata dos mesmos dramas humanos que a literatura, só que através do filtro da rotina”. Já Medel (2005, p.18) lembra que “[...] a literatura se orienta para o importante e a informação jornalística para o urgente”. Sobre o jornalista literário, Pena (2008, p. 13) ainda deixa evidente que “[...] o que ele faz é desenvolvê-lo de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais”. O bom jornalismo literário, por fim, está muito na dinâmica explicada por Lima (1995, p. 138): “O jornalismo absorve assim elementos do fazer literário, mas, camaleão, transforma-os, dá-lhes um aproveitamento direcionado a outro fim”.

Para identificar o jornalismo literário, é essencial atentar a algumas marcas de funcionamento relevantes apontadas por alguns autores. Dentre eles, destaca-se Felipe Pena (2008, p. 13), que coloca as seguintes características como relevantes: potencializar os recursos do jornalismo; ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano; proporcionar uma visão ampla da realidade; exercer a cidadania; romper com as correntes do *lead*; evitar os definidores primários; perenidade.

Importante lembrar que, segundo Borges (2013), o jornalismo literário surgiu em 1966, com a revista *Realidade*, que circulou até 1976, da editora Abril.

É possível constatar, portanto, que a crônica tem papel fundamental dentro do jornalismo literário. Além disso, apresenta características marcantes, como, por exemplo, a possibilidade diferenciada de identificação de seus autores com pseudônimos, que foi o que Clarice Lispector fez para publicação das crônicas selecionadas. O pseudônimo Helen Palmer, bem como a utilização de um *ghost writer* para Ilka Soares, dentre outros utilizados para outras publicações durante algum tempo como jornalista, também será objeto de reflexão no que concerne ao efeito-leitor, produzido por esse nome. Qual o efeito de sentido produzido por esse nome?

Para esta análise serão consideradas vida e obra da escritora, seu estilo de escrita, bem como sua característica mais marcante: a atemporalidade. Além disso, vamos considerar as condições de produção, o contexto sócio-histórico e ideológico de produção das crônicas sob pseudônimo.

Da coletânea de crônicas, disponíveis no livro *Correio Feminino*, foram selecionadas três para serem examinadas, sob a ótica da Análise de Discurso. A partir dessa análise observaremos o processo de produção de uma versão da temática do universo feminino, bem como seus recursos discursivos. Os possíveis efeitos para formação de leitor crítico a partir da linguagem utilizada e analisada, é a principal justificativa de pesquisa para este trabalho.

Nossa abordagem das crônicas publicadas no livro *Correio Feminino*¹, se dará da perspectiva de que essas crônicas são uma versão daquelas publicadas no jornal *Correio da Manhã* e no tabloide *Diário da Noite*. O que sustenta essa hipótese de trabalho é que a mudança das condições de produção da publicação, constitui os sentidos do universo feminino produzido por Clarice, de outra maneira. Embora o próprio título do livro se inscreva na memória do jornal, pela manutenção da palavra “Correio”, essa inscrição, em sua formulação em livro, desloca os sentidos do universo feminino *de* Clarice, para produzir um universo feminino *sobre* Clarice, pela forma material livro. Nessa perspectiva, foi apresentada a diferença entre o que em Análise de Discurso se chama discurso *sobre* e discurso *de*, a partir dos trabalhos de Venturini (2009), Costa (2014) e Orlandi (2008, 1990).

¹ Houve uma versão televisiva de sete das crônicas publicadas no livro *Correio Feminino*, em quadro de mesmo nome no programa “Fantástico”, da Rede Globo de Televisão, no ano de 2013.

1. A HISTÓRIA

1.1 Vida e obra de Clarice Lispector

A vida e obra de Clarice, contada aqui, se baseia na visão de Benjamin Moser (2011), por meio da obra “Clarice,”. As informações a respeito de vida e obra da autora aparecem aqui como um diferencial para maior embasamento acerca do entendimento de seu perfil como escritora, a respeito de sua trajetória e demais funções que exerceu ao longo da vida, bem como a respeito do possível imaginário do leitor sobre a autora. O conhecimento a respeito de sua história, apesar de poder muitas vezes auxiliar no entendimento e possíveis versões das crônicas aqui analisadas, podem não ser consideradas imprescindíveis para tais interpretações. As obras da autora são atemporais e profundas por si só, visto que a interpretação, bem com a versão de um texto é possível de ser realizada pelo sujeito a partir de outros aspectos que não a própria história do autor. Segundo Orlandi (2001), acontece da seguinte forma a “construção do efeito-leitor: pela memória e pela virtualidade da posição leitor inscrita no texto, porquanto este traz em si um leitor idealizado, imaginado pelo autor, e também pelo leitor efetivo com sua memória”. Justamente pelo efeito material da leitura, e por existir a possibilidade das crônicas de Clarice serem lidas e consideradas segundo o imaginário do leitor sobre a autora, que era uma mulher à frente de seu tempo e, portanto, considerada como um modelo a ser seguido, serão apresentadas informações a respeito de sua vida e obra.

Outro aspecto importante para trazer a história da autora a este trabalho é o discurso de si, que representa uma função da biografia e pode ser considerado elemento fundamental para formulação do imaginário. Esse imaginário está diretamente relacionado com a incompletude da língua e também do sujeito que, de acordo com Orlandi (2001) “habita e pode ser habitado por muitos discursos e formulações discursivas”. Além disso, Orlandi (1996) também afirma que o incompleto é justamente o lugar do possível e “a condição de movimento dos sentidos e do sujeito”.

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik, na Ucrânia, no dia dez de dezembro de 1920. Seu nascimento ocorreu durante a viagem de emigração da família para a América, no ano de 1922. A princípio chama-se Hila, mas por iniciativa de seu pai quase todos da família tiveram seus nomes alterados e ela passou a chamar-se Clarice.

No ano de 1925, a família muda-se de Maceió, em Alagoas, para Recife, em Pernambuco. Durante sua infância, a família passou por sérias crises financeiras. Sua mãe falece no ano de 1930. No mesmo ano: estuda piano, hebraico e iídiche; escreve uma peça de três atos, chamada “Pobre menina rica”; e seu pai resolve pedir a nacionalidade brasileira.

Em 1931, Clarice já escrevia muitas histórias que tentava, em vão, publicar no jornal *Diário de Pernambuco* – que possuía coluna para voltada a histórias escritas por crianças, mas recusam as de Clarice por nunca haver enredo e somente descrição de sensações. Por volta de 1932, quando seu pai já havia se tornado um próspero comerciante, Clarice é aprovada no Ginásio Pernambucano – colégio tradicional, fundado em 1825.

Mudam-se para a cidade do Rio de Janeiro no ano de 1934, onde Clarice intensifica as leituras das obras nacionais e dá continuidade aos estudos. Em 1939, inicia seus estudos na Faculdade Nacional de Direito, hoje conhecida como Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além disso, trabalhava como secretária e dava aulas particulares de Língua Portuguesa e Matemática. Neste mesmo ano aprendeu datilografia e fez curso de Inglês.

Em 1940, escreveu e publicou os seguintes contos: *Triunfo*, no seminário “Pan”; *Eu e Jimmy*, na revista “Vamos ler!”. Escreveu também *A fuga*, *História interrompida* e *O delírio* – publicados postumamente, em 1979, no livro *A bela e a fera*. Neste mesmo ano mora com a irmã Tânia, já casada, e inicia seu trabalho como jornalista, sendo redatora e repórter da Agência Nacional.

No ano de 1941, publica a reportagem “Onde se ensinará a ser feliz”, no jornal *Diário do Povo*, de Campinas (São Paulo). Além dos textos jornalísticos, continua a publicar textos literários. Aos vinte e dois anos de idade recebe seu primeiro registro profissional como redatora do jornal “A noite”. No mesmo ano, participa da revista da faculdade, realiza cursos de antropologia brasileira e psicologia, na *Casa do Estudante do Brasil*. Publica seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, no ano de 1942.

Casa-se com o colega de faculdade Maury Gurgel Valente, em 1943, mesmo ano em que termina o curso de Direito e seu marido ingressa na carreira diplomática. No ano seguinte, muda-se para Belém do Pará, Pará, acompanhando seu marido, onde fica somente por seis meses. Seu romance recebe ótimas críticas de renomados escritores da época, como Ledo Ivo, Guilherme Figueiredo, Lúcio Cardoso, entre outros. No mesmo ano, também para acompanhar o marido, muda-se para Nápoles, Itália, em plena segunda guerra mundial; termina seu livro *O lustre*; e *Perto do coração selvagem* recebe o prêmio Graça Aranha.

No ano seguinte, Clarice trabalha num hospital americano, dando assistência a brasileiros feridos na guerra, mesmo período em que *O lustre* é publicado no Brasil. Durante essa época conhece Rubem Braga, então correspondente de guerra do jornal “Diário Carioca”.

Em 1946, Clarice vem ao Brasil, por três meses, como correio diplomático do Ministério das Relações Exteriores. Nessa época, Rubem Braga apresenta a ela Fernando Sabino, que a apresenta a Otto Lara Rezende, Paulo Mendes Campos e, posteriormente, a Hélio Pellegrino. Volta para a Europa e vai morar na Suíça, novo local para onde seu marido havia sido designado. Entretanto, ficava a par das novidades por meio da correspondência de seus novos amigos brasileiros. Conheceu também Samuel Wainer e a esposa Bluma, com quem passaram as festas de fim de ano.

Clarice, apesar de expor sua inadaptação em morar no exterior, continua a acompanhar o marido. Em 1948 nasce Pedro, seu primeiro filho, também quando conclui *A cidade sitiada*. No ano seguinte, volta ao Rio de Janeiro, onde continua a escrever contos. Em 1950, retorna a Europa, onde mora por seis meses em Torquay, Inglaterra.

Retorna ao Brasil em 1951, quando publica uma série de seis contos na coleção “Cadernos de cultura”, editada pelo Ministério da Educação e Saúde. Volta a trabalhar em jornais no ano seguinte, em “Comício”, página “Entre mulheres”. Entretanto, embarca para a capital americana no ano seguinte, onde morou por oito anos.

No ano de 1953, nasce Paulo, seu segundo filho. Mesmo ano em que também dedica seu tempo para *A maçã no escuro*, *Laços de família* e literatura infantil. No ano seguinte, vem com os filhos para o Brasil e se dedica a escrever os contos encomendados por Simeão Leal.

Em 1957, rompe definitivamente com Simeão Leal e permite que Sabino e Braga encaminhem seus contos para serem publicados no “Suplemento Cultural”, do jornal “O Estado de São Paulo”. No ano seguinte, Érico Veríssimo – padrinho de seus dois filhos – informa estar autorizado a editar seu romance, bem como seus contos, pela Editora Globo. Em 1959, separa-se de seu marido e retorna ao Brasil com seus filhos. Com o pseudônimo de “Helen Palmer”, inicia uma coluna no jornal “Correio da Manhã”.

O livro *Laços de família* é publicado no ano de 1960, para o qual recebe o prêmio Jabuti, no ano seguinte, mesmo ano em que publica *A maçã no escuro*.

No ano de 1963, em poucos meses, é escrito *A paixão segundo G.H.* – publicado no ano seguinte, quando também publica o livro de contos *A legião estrangeira*.

Perto do coração selvagem é encenado em 1965, no Teatro Maison de France, por José Wilker, Glauce Rocha e outros.

Em 1967 começa a publicar crônicas no “Jornal do Brasil”, trabalho que mantém por seis anos. Publica o livro infantil *O mistério do coelho pensante*, que recebe a “Ordem do Calunga”. Em dezembro, passa a integrar o Conselho Consultivo do Instituto Nacional do Livro.

No ano seguinte publica *A mulher que matou os peixes*, outro livro infantil, e participa da “Passeata dos cem mil” – manifestação contra a ditadura militar.

Publica *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* em 1969, romance que recebe o prêmio “Golfinho de Ouro”. Em 1970 começa a escrever *Água viva*, anteriormente intitulado como *Objeto gritante*, que foi publicado somente dois anos depois – quando também publica *A imitação da rosa*. No ano seguinte publica a coletânea de contos *Felicidade clandestina*.

Em 1974 aumenta seus trabalhos como tradutora e publica *A vida íntima de Laura*, um livro infantil, e dois livros de contos *A via crucis do corpo* e *Onde estivestes de noite*.

No ano de 1975, com a amiga e companheira de viagem Olga Borelli, Clarice participa do I Congresso Mundial de Bruxaria, em Bogotá, Colômbia. Otto Lara Resende, conhecido escritor, dizia: "Você deve tomar cuidado com Clarice. Não se trata de literatura, mas de bruxaria." Otto se baseava em estudos feitos por Claire Varin, professora de literatura canadense que escreveu dois livros sobre a biografada. Segundo ela, só é possível ler Clarice tomando seu lugar - *sendo* Clarice.

Em *Clarice*, - de Benjamin Moser (2011) – há uma constatação de Clarice a respeito de magia, que compreende sua lógica emocional e atordoa, mais uma vez, pela explicação intensa a respeito da origem de sua escrita:

Eu tenho pouco a dizer sobre magia. Na verdade eu acho que nosso contato com o sobrenatural deve ser feito em silêncio e numa profunda meditação solitária. A inspiração, em todas as formas de arte, tem um toque de magia porque a criação é uma coisa absolutamente inexplicável. Ninguém sabe nada a propósito dela. Não creio que a inspiração venha de fora para dentro, de forças sobrenaturais. Suponho que ela emerge do mais profundo ‘eu’ de uma pessoa, do mais profundo inconsciente individual, coletivo e cósmico. Mas também é verdade que tudo o que em vida é chamado por nós de ‘natural’ é na verdade tão inexplicável como se fosse sobrenatural. Acontece que tudo o que eu tenho a dar a vocês todos é apenas minha literatura. E alguém vai ler agora em espanhol um texto que eu escrevi, uma espécie de conto chamado ‘O ovo e a galinha’, que é misterioso mesmo para mim e tem uma simbologia secreta. Eu peço a vocês para não ouvirem só com raciocínio porque, se vocês tentarem apenas raciocinar, tudo o que vai ser dito escapará ao entendimento.

Se uma dúzia de ouvintes sentir o meu texto, já me darei por satisfeita. (MOSER, 2011, P.598)

Além disso, ainda no ano de 1975, publica *Visão do esplendor e De corpo inteiro*. Começa a se dedicar a pintura. Seu filho Paulo casa-se no ano seguinte, quando também ela recebe prêmio concedido pela Fundação Cultural do Distrito Federal, pelo conjunto de sua obra e grava depoimento no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro.

No mesmo ano escreve *A hora da estrela* – publicado no ano seguinte e adaptado para o cinema em 1985, por Suzana Amaral - e começa notas para *Um sopro de vida*.

Em 1977, suas crônicas passam a ser publicadas semanalmente no jornal "Última Hora". É entrevistada pelo jornalista Júlio Lerner para o programa "Panorama Especial", TV Cultura de São Paulo, com o compromisso de só ser transmitida após a sua morte. Escreve um livro para crianças, *Quase de verdade*, publicado em 1978. Além disso, também escreve doze histórias infantis para o calendário *Como nasceram as estrelas*, de 1978, da fábrica de brinquedos "Estrela".

Clarice morre no dia 9 de dezembro de 1977, no Rio de Janeiro, um dia antes do seu quinquagésimo sétimo aniversário, devido a um câncer terminal no ovário. A entrevista gravada no início do referido ano vai ao ar, pela TV Cultura, no dia 28 de dezembro.

Conforme solicitação de Clarice, sua amiga Olga Borelli, esposa de Samuel Wainer, esteve presente em seus últimos dias. A Olga, Clarice ditou muitas coisas, o que selou sua promessa de morrer escrevendo. Em seu leito de morte, ela retornou ao mito que criou a respeito de seu sobrenome Lispector, lis no peito, conforme cita Benjamin Moser (2011, p. 649) na obra *Clarice*:

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

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

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

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

[...]

Eu serei a impalpável substância que nem lembrança de ano anterior substância tem.
(MOSER, 2011, p. 649)

O Arquivo Clarice Lispector, no Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB, no Rio de Janeiro, foi inaugurado para lembrar o marco de dez anos da morte de Clarice – graças a doação de material realizada por Paulo Gurgel Valente. Além disso, o Instituto Moreira Salles (IMS), no Rio de Janeiro, também contém obras e documentos originais da escritora.

Após a morte de Clarice, muitas de suas obras são reeditadas. Em 1990, *A paixão segundo G. H.* é reeditada e encenada na capital francesa, no teatro Gérard Philippedam. Diane E. Marting, em 1993, publica "Clarice Lispector. A Bio-Bibliography", nos Estados Unidos. Em 1996, é lançada a antologia "Os melhores contos de Clarice Lispector", pela editora Global.

Em 1988, estreia no Rio de Janeiro "Clarice – Coração selvagem", com Aracy Balabanian, adaptado e dirigido por Maria Lúcia Lima. No ano seguinte, "Que mistérios tem Clarice", adaptado por Luiz Arthur Nunes e Mário Piragibe estréia no teatro N.E.X.T.

Em 2001, Fernando Sabino, grande amigo de Clarice, organiza e publica, pela Record, "Cartas perto do coração", contendo correspondência que manteve com a escritora de 1946 a 1969.

"Correspondências — Clarice Lispector", antologia de cartas de e para a escritora, seleção de Teresa Montero, é lançado em 2002 pela editora Rocco. Neste mesmo ano, na data do aniversário de Clarice, a Embaixada do Brasil na Ucrânia e a Prefeitura de Tchetelnik se associam em homenagem à memória da escritora. Para isso, inauguram uma placa com dados biográficos gravados em russo e em português, que é afixada na entrada da sede da administração municipal.

Os manuscritos de *A hora da estrela* e parte dos livros que pertenciam à biblioteca pessoal de Clarice Lispector são confiadas por Paulo Gurgel Valente à guarda do Instituto Moreira Salles, em 2004, que lança edição especial dos "Cadernos de Literatura Brasileira", dedicada à vida e obra da autora.

Em 2007, o Consulado-Geral do Brasil em Córdoba - Argentina, participou de homenagem, dos alunos do nível médio, à escritora Clarice Lispector. O fato mereceu destaque na página de divulgação de eventos culturais do Ministério das Relações Exteriores. Além disso, nos últimos tempos, foram publicadas notas sobre a vida e a obra de Clarice Lispector na imprensa local.

Como dito anteriormente, as informações a respeito da história da autora podem não ser imprescindíveis para a interpretação e versão a respeito de sua escrita, entretanto, o imaginário do leitor a respeito de um autor, pode interferir na forma como considera a leitura.

Dessa forma, é importante ressaltar que a noção de memória discursiva é trabalhada no campo da Análise de Discurso “pela noção de interdiscurso: “algo fala antes, em outro lugar e independentemente”. Trata-se do que chamamos saber discursivo. É o já dito que constitui todo dizer.” (ORLANDI, 2006, p. 21). Desse modo, a constituição do dizer sobre Clarice está atravessada por esses já ditos (e esquecidos), que funcionam pelo interdiscurso, produzindo um imaginário sobre a autora.

O imaginário, por sua vez, se constitui a partir da relação entre sujeito e imagem, bem como a partir de como se formula a produção de sentido a respeito.

Segundo Orlandi (2009, p. 39), é importante considerar a constituição das condições de produção do discurso e seu processo de significação. Essas condições tem a ver com alguns fatores, como: relação de sentido, onde um dizer tem a ver sempre com outros dizeres; o mecanismo de antecipação, que é quando o sujeito se antecipa a seu interlocutor quanto ao sentido que suas palavra produzem, e é o mecanismo que dirige o processo de argumentação; e, finalmente, a relação de forças, onde o lugar de onde fala o sujeito é constitutivo do que ele diz. Todos esses mecanismos de funcionamento do discurso, partem do que chamamos de funções imaginárias. Isso significa dizer que não são os sujeitos ou os lugares de onde falam que realmente valem, mas sim as projeções realizadas a partir disso, ou seja a produção de imagem desse sujeito. Sobre isso:

É bom lembrar: na análise de discurso não menosprezamos a força que a imagem tem na constituição do dizer. O imaginário faz-se necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não “brota” do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder. (ORLANDI, 2011, p.42)

Ao conhecer vida e obra da autora, é possível perceber a extensão de sua escrita. Vale ressaltar que as crônicas, analisadas neste trabalho, fazem parte do material escrito por Clarice, entre os anos de 1959 e 1961, para o jornal *Correio da Manhã* e o tabloide *Diário da Noite*.

1.2 Os jornais *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*



Fonte: http://www2.uol.com.br/historiaviva/noticias/img/correio_da_manha_maior.jpg

Acesso em 15 jul de 2015.

O jornal *Correio da Manhã* teve início no ano de 1901, no centro da cidade do Rio de Janeiro, num momento em que o Brasil ainda colhia as consequências, na economia, da Guerra de Canudos, abolição da escravidão e Proclamação da República.

Era justamente um momento em que a imprensa brasileira estava ampliando seu domínio e, mesmo assim, ainda era acusada de servir ao governo e não às notícias. Exatamente por isso que, Edmundo Bittencourt, colocou no primeiro editorial, intitulado como “Compromisso com a verdade/Um jornal de opinião”, os seguintes dizeres:

Poucas palavras e muita sinceridade, porque desta coluna estamos escrevendo para o povo. O *Correio da Manhã* não tem nem terá jamais ligação alguma com partidos políticos. (...) jornal que propõe, e quer de veras defender a causa do povo, do comércio e da lavoura, entre nós, não pode ser um jornal neutro. Há de, forçosamente, ser um jornal de opinião, e, neste sentido, uma folha política. (...) Mas desta política, desapaixonada e nobre, só uma imprensa francamente independente pode se ocupar. 14 Cadernos da Comunicação (...) O povo está cansado, o povo sente que lhe ocultam a verdade, e que transformam até seus clamores em uma antífona sacrílega de aplausos. O povo quer a verdade, ele compreende que só ela salva e redime, embora às vezes fira. E hoje, mágoa é dizê-lo, todo o programa de um jornal, sincero e independente, pelo qual o povo anela, se pode resumir nestas palavras: dizer a verdade. É para dizê-la que aqui estamos.

As personalidades do jornalismo daquela época eram as mesmas personalidades mais conhecidas da política e da literatura. Entretanto, esse não foi o caso de Clarice Lispector, que apesar de conhecida, utilizou o pseudônimo de Helen Palmer para assinar suas crônicas.

Desta forma, a coluna de Helen Palmer era publicada no segundo caderno do jornal *Correio da Manhã*, seção *Correio Feminino*, sempre quartas e sextas-feiras, no período de agosto de 1959 a fevereiro de 1961, o que totalizou 128 edições elaboradas por Clarice Lispector. Das três crônicas analisadas neste trabalho, duas foram publicadas no jornal *Correio da Manhã*: “Ser mãe” e “Receita de casamento”. A terceira, “Espelho Mágico”, foi publicada no jornal *Diário da Noite*.

A versão tabloide do *Diário da Noite* funcionou na cidade do Rio de Janeiro, de 1960 a 1961. Neste período, Clarice Lispector, foi convidada por Alberto Dines, a trabalhar como *ghost-writer* de uma famosa estrela de cinema e televisão, a Ilka Soares. Ela escrevia diariamente para a coluna “Só para mulheres”, de segunda a sábado. Foram 291 colunas de página inteira, das quais era também responsável pela diagramação.

As crônicas escritas por Clarice, em especial as analisadas neste trabalho, trazem uma linguagem própria do universo feminino, que remete à importância de compreendermos a respeito do olhar feminino neste contexto, bem como sobre as versões de sua escrita, a partir da Análise do Discurso.

2. CLARICE E AS CRÔNICAS: UMA LINGUAGEM

2.1 Linguagem das crônicas, Universo e o olhar feminino: uma versão

O olhar de Clarice Lispector, voltado ao universo feminino, será observado por meio da análise de crônicas publicadas no jornal *Correio da Manhã*, de 1959 a 1961; e tabloide *Diário da Noite e Comércio*, de 1960 a 1961; essas crônicas foram posteriormente reunidas no livro *Correio Feminino* (2006), e constituem objeto de reflexão dessa pesquisa que se propõe à análise de três dessas crônicas, para compreender as diferenças nas versões do jornal e do livro.

Essa análise é totalmente relevante para a área de Divulgação Científica e Cultural, 1) por estar diretamente ligada a necessidade atual e constante da presença reflexiva, autêntica e profunda da linguagem do gênero crônica, que tanto contribui para a formação de leitores críticos e intelectualmente maduros. 2) Por se propor a mostrar como diferentes formas de divulgação cultural, seja sob a organização de uma edição de crônicas ou sua publicação “original” em um jornal dos anos 60, produz diferentes sentidos para o tema tratado, no caso, o universo feminino, mostrando, com isso, que o sentido não se produz apenas pelo que diz a crônica, seu conteúdo, mas pelas condições de produção e os efeitos da exterioridade constitutiva, como aprendemos em *Análise de Discurso*. Nessa mesma direção, é preciso dizer ainda que a importância desse trabalho para a divulgação cultural se dá porque mostra como o sentido não é indiferente ao meio pelo qual circula, conforme afirma Orlandi (2001). 3) Por tratar do possível efeito da literatura jornalística e sua linguagem, na cultura de nosso país. Além disso, buscaremos compreender a importância da linguagem como meio eficaz na formação de leitores, bem como na sua transformação.

A relevância do estudo está justamente no estudo da linguagem das crônicas de Clarice Lispector sobre a temática feminina, bem como no fato de mostrar que as versões não são meras reproduções de sentidos. No processo de atualização do texto há também atualização da memória. As crônicas são as mesmas, mas as materialidades são diferentes, uma vez que podemos ter diferentes leituras da mesma época e dentro da mesma época. Os sentidos produzidos por uma outra textualidade e em outras condições de produção do próprio universo feminino, são distintos, tendo, com isso, diferentes versões de impacto para a sociedade como um todo.

Para Joan Scott (1994), teórica de grande importância quanto ao debate de gênero, existem questões políticas conflitivas, que é justamente onde os significados se estabelecem.

Há duas interessantes definições, para ela, sobre gênero: gênero é saber a respeito das diferenças sexuais e a organização social da diferença sexual (SCOTT, 1994, p. 12-13). O saber, nesse sentido, quanto aos gêneros feminino e masculino, pode ser considerado como uma compreensão a partir do sentido produzido pela cultura. Segundo Orlandi (2011), na *Análise do Discurso*, o “saber” é tido como formação discursiva, logo, o gênero pode ser entendido como o discurso que organiza as relações sociais. A partir disso, cabe o questionamento a respeito das diferentes formações discursivas para homens e mulheres, o que nos proporciona pensar nessa informação como auxiliar para o entendimento acerca tanto do universo feminino, mostrado nas crônicas de Clarice, como no próprio movimento feminista que envolve esse universo.

O universo feminino é o contexto que engloba também o feminismo. É muito importante que o conceito de feminismo, bem como o conceito de feminista, sejam amplamente observados e explicitados de forma coesa e mais assertiva. Isso porque é muito comum que esses conceitos tomem formatos equivocados e se tornem ações completamente aleatórias do significado mais fidedigno existente. O feminismo, em sua versão original e densa, é o movimento que luta pela igualdade de gêneros e o respeito às mulheres. Um movimento onde podem participar quaisquer pessoas que entendam seu concerne e estejam dispostos a dar continuidade à sua sempre constância sempre tão necessária e atual, o que pode incluir homens e mulheres. Por ser um movimento das mulheres, especialmente voltado à luta de seus direitos, acaba tendo mais aderência do público feminino, as ditas feministas. Dentre as muitas ações que envolvem tal movimento, talvez a conscientização a respeito dos direitos das mulheres, nos mais diversos âmbitos, seja a maior. Para exemplificar a grande relevância do feminismo, basta olhar para os índices relacionados à violência de gênero. No Brasil, segundo a Secretaria de Políticas para Mulheres do Governo Federal, a cada dez minutos, uma mulher é estuprada. A cada noventa minutos, uma mulher é assassinada, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). Além disso, as mulheres ainda ganham em média 30% menos que os homens, exercendo a mesma função, de acordo com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). O trabalho doméstico também é predominantemente exercido por mulheres, que acumulam funções dentro e fora de casa. Em ambientes profissionais, ainda são as mulheres as maiores vítimas de assédio sexual. O aborto ainda é visto como um tabu e a mulher, no Brasil, ainda não conseguiu ter direito de escolha sobre o próprio corpo. Esse e muitos outros assuntos, constantemente em pauta no movimento feminista, trazem a certeza de necessidade de que cada vez mais pessoas possam aderir à causa, bem como promover ações que possam esclarecer sobre os conceitos adequados, bem

como a real situação geral das mulheres e todas as suas necessidades não ouvidas, muito menos atendidas.

As crônicas de Clarice, a respeito do universo feminino, nos permitem versões, por meio da Análise do Discurso, que nos permitem compreender tanto a importância como a real necessidade do movimento feminista. E este também é um dos principais objetivos deste trabalho.

Clarice Lispector sempre foi uma mulher à frente de seu tempo e, dentro de seu contexto como mulher, escritora, jornalista, esposa e mãe, pode proporcionar tamanhas reflexões por meio de seus textos, carregados de subjetividade, por meio de pseudônimo e *ghost writer*, mas com importantes aspectos que possibilitaram ao efeito leitor, produções de sentido e de versões que pudessem trazer à tona muitas questões femininas pouco discutidas até então, em especial pela época em que foram escritas, que era tomada pelo machismo.

Muitas outras mulheres, muitas escritoras, artistas, teóricas, também foram mulheres à frente de seu tempo e tiveram grande relevância para o feminismo, dentre elas: Jane Scott, Simone de Beauvoir, Frida Kahlo, Isabel Allende, Virgínia Woolf, Lygia Fagundes Telles, Anália Franco etc.

É possível observar também, a versatilidade e irreverência da linguagem utilizada na composição do gênero da crônica. Objetivamos que a análise dessa linguagem pode nos levar à possibilidade de reflexão acerca dos paradigmas do Jornalismo e da Literatura, bem como de seus pontos de intersecção.

O principal objetivo deste trabalho é examinar, sob a ótica da Análise de Discurso, o processo de produção de sentidos de uma versão da temática do universo feminino, tratada nas crônicas de Clarice Lispector entre 59 e 61, bem como seus recursos discursivos. Essa análise de três das crônicas de Clarice Lispector, publicadas no jornal *Correio da Manhã*, nos anos de 1959 a 1961; e no tabloide *Diário da Noite*, de 1960 a 1961; e reunidas suas versões no livro “*Correio Feminino*”, é o caminho teórico que traçamos nessa pesquisa para chegarmos a uma compreensão sobre o funcionamento da linguagem do Jornalismo Literário para a sociedade leitora. Também importa aqui o “meio”, isto é, consideramos o livro e jornal como meios que significam de maneiras distintas, pois se constituem historicamente e constituem o sentido historicamente. A noção aqui é a de meio material, tal como pensada por Orlandi (2001), ou seja, o meio adquire seu sentido na história, mas não é neutro. Por exemplo, o que significava ler uma crônica que abordava o tema do universo feminino nos anos 60? Qual era o estatuto do jornal nos anos 60? Quem lia jornal nos anos 60? Tudo isso faz parte da constituição histórica tanto do sentido do meio (jornal),

quanto do sentido da própria crônica que circula naquele jornal. Por outro lado, perguntamos, o que significa, nos anos 2000 o meio material livro? Quem publica? Que tipo de edição? Para qual público-leitor? Trata-se de um outro sentido produzido para universo feminino, numa conjuntura, inclusive, em que o movimento feminista tem ressurgido com força na sociedade, reivindicando um lugar de igualdade e justiça para a mulher.

Com base no objetivo geral do trabalho, temos como objetivos específicos: a partir da análise de três crônicas do livro *Correio Feminino*, analisar as condições de produção das mesmas, com versão inicial publicada no Jornal Correio da Manhã e a publicação posterior no livro, bem como o livro em si como reunião e divulgação das crônicas e os mecanismos possivelmente utilizados para isso. Com isso, verificar a respeito das versões das crônicas nos jornais e no livro, bem como a forma material como isso se constrói. Observar tudo isso relacionado à temática do universo feminino. Além disso, verificar se o conceito contemporâneo de Jornalismo Literário tem uma de suas origens no gênero crônica, examinando a potencialidade deste gênero para a informação e transformação cultural do leitor.

Para tanto, faremos uma análise interpretativa (ORLANDI, 1996) a partir da Análise de Discurso, que liga o sujeito à história para a produção dos sentidos. O universo feminino tem características muito relevantes, quando fala-se a respeito de seu contexto histórico e toda a evolução de seu conceito.

É evidente que a arte teve papel fundamental no contexto histórico do universo feminino. Num mundo onde as mulheres eram subjugadas (por conta da história, das posições dos sujeitos e da ideologia), e tinham função apenas de serem cuidadoras do lar, enquanto aos homens cabia o trabalho e todo o poder, dentro e fora de casa; pode-se dizer que foi a partir da arte que este quadro foi levado ao extremo, a ponto de não ter outra alternativa que não fosse mudar. E é importante ressaltar que para muitos aspectos aconteceram de fato mudanças significativas, mas, nos dias atuais, ainda acontece o subjugamento da mulher de diversas maneiras.

Em meados de 1920, algumas artistas começaram a ter notoriedade e reconhecimento, como, por exemplo, Sonia Delaunay e Natalia Goncharova, ambas russas. No Brasil, a Semana de Arte Moderna, de 1922, teve grande influência neste contexto, e exaltou nomes como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, dentre outras.

O feminismo surgiu por volta de 1940, mas mesmo assim, ainda havia muitas amarras a serem desfeitas para a real liberdade e igualdade das mulheres.

No ocidente, o período de 1960 a 1970 foi de significativas mudanças para o universo feminino, de forma geral. Houve a emancipação sexual das mulheres e a luta pela afirmação de igualdade entre os sexos. Além disso, por volta de 1950, também foram divulgados o uso do anticoncepcional, do preservativo de látex e de antibióticos que tratavam doenças sexualmente transmissíveis. Esse período de revolução sexual foi o marco inicial de uma luta por a igualdade de gêneros, bem como pela construção de uma nova identidade social feminina.

Sobre esse assunto, Orlandi (2008) traz a seguinte reflexão a respeito do posicionamento da feminista Anésia Pacheco Chaves em relação às ideias de Simone Beauvoir, a respeito do feminismo:

A diferença dessas discursividades em relação ao modo como a gente fala nessas nossas questões da sexualidade e da mulher, tomando a fala das “feministas”, no início, quando a Anésia discute a posição da Simone. Estão em uma formação discursiva sobre o sentido do feminino, onde aparecem processos de individuação, constituindo modos de identificação com suas posições-sujeito feminino, marcando, eu diria, nossas relações sociais. (ORLANDI, 2008, p. 39)

Entretanto, observou-se um lento processo para desatar os laços que prendiam as mulheres ao seu contexto puramente doméstico.

Desta forma, entre 1959 e 1961, período em que Clarice Lispector escreveu crônicas para a seção *Correio Feminino*, do jornal *Correio da Manhã*, já era fortemente impregnado de machismo e subjugamento da mulher. Dentro deste contexto, para evitar julgamentos, conflitos, e também exposição, Clarice, muitas vezes, utilizou-se de pseudônimos, como foi o caso de Helen Palmer para a coluna *Correio Feminino*.

Assim, Clarice publicou crônicas seguindo disfarçadamente os textos da imprensa feminina da época, sob forma de conselhos, receitas e segredos. Entretanto, sua escrita contém subjetividade, o que pode possibilitar ao leitor, mulheres em sua maioria, a uma reflexão realmente profunda e significativa a respeito de assuntos aparentemente inocentes e superficiais. Seu estilo, mesclado com recursos discursivos eram construído como uma iniciação às mulheres leitoras, seu público-alvo, numa possível revolução e transformação interna. Como exemplo disso, podemos observar sempre sugestões, conselhos, dicas, nas crônicas analisadas. A Análise do Discurso nos permite compreender a respeito, como acontece no trecho: “*Você não há de perguntar ‘quem é mais bela do que eu’. O melhor é perguntar ao espelho: ‘Como posso ficar mais bela do que eu?’.*”, da crônica “Espelho

Mágico” (Clarice Lispector, 2006). Esse trecho fala da perspectiva da superação de si mesmo, do cuidado de si. Isso é feito ao mudar a inscrição do sujeito à uma memória histórica do subjulgamento pela competição, por meio da inversão da pergunta.

Ainda sobre a mulher, o Universo feminino, é interessante observar, dentro da época em que foram escritas as crônicas, como a mulher se fala, como é falada e como aparece a situação em que ela significa. Se trouxermos esta análise, desse universo, nos anos 60, e trouxermos para os dias atuais, ano de 2017, podemos constatar que, de forma intrínseca, não tivemos tantas mudanças da forma como é estigmatizada a luta das mulheres por seu espaço na sociedade. Se na década de 60, a luta era por igualdade de direitos, em especial ao direito de trabalhar fora e ser remunerada como o homem, por exemplo, atualmente vemos a mulher trabalhando fora, em casa e ainda não sendo remunerada de forma totalmente igualitária ao homem. Isso significa dizer que foram muitas mudanças significativas, mas que ainda resultam num trabalho de muitas jornadas para a mulher, sem o devido reconhecimento profissional ou possibilidade de tantas oportunidades como para o sexo masculino.

A igualdade entre homens e mulheres, de forma totalitária, é inevitável. Para isso, o feminismo teve e ainda tem papel fundamental. Por ter tido seu papel limitado por muito tempo, em especial pela sociedade, a mulher hoje reage à sua possibilidade de escolhas ainda com muita insegurança e receio, com sentimento de ter sempre escolhido uma coisa em detrimento à outra. É dito a respeito da liberdade de escolha em casar ou não, ter filhos ou não, trabalhar fora ou não, mas pensando nesses receios existentes, será mesmo que a situação atual da mulher na sociedade represente de fato liberdade? A condição tão simples, mas que muitas vezes parece tão distante, de ser humano com abertura de opções de vida, sem culpa, e em relacionamentos saudáveis de troca, é algo que ainda está sendo (re)construído pela e para a mulher.

Há muitas obras e autores que pesquisam, divulgam e atuam na luta que representa o feminismo. Célia Regina Pinto (2010), por exemplo, publicou o texto *Feminismo, História e Poder*. Segundo a autora, toda a história do feminismo tem hoje, como resultado, alguns fatores totalmente perceptíveis. Um deles diz respeito à posição (ausente) da mulher na estrutura de dominação, na política, o que já mostra a exclusão da mulher na sociedade. É fato que o feminismo tem como principal objetivo o empoderamento das mulheres, bem como muitas conquistas realizadas até hoje. Entretanto, por exemplo, é nítida a timidez do movimento para interpelar as mulheres para agirem no mundo público e, principalmente, no político. A partir desse exemplo, é notória a necessidade de se repensar o

espaço público como um espaço de emancipação para as mulheres. Assim como ainda há vitórias a serem alcançadas nessa área, diversos são os assuntos onde o feminismo conseguiu melhorar cenários, mas que ainda são tão precários quando o assunto é igualdade de gêneros. Essas evidências são essenciais para demonstrar que o feminismo é uma luta constante, que precisa de muita atenção, respeito e, em especial, a continuidade de ações para garantirem o espaço das mulheres na sociedade como um todo.

2.2 A Crônica, Gêneros Literários e o Jornalismo Literário

A palavra *crônica*, do grego *khronikós*, derivado de *khronos* (tempo), segundo MOISÉS (1967, p. 101), “designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em ordem cronológica”.

A partir do século XIX, a crônica passa a ter sentido literário e é adotada pelos jornais. No Brasil, a crônica começou por volta de 1819, com Machado de Assis, Alencar, dentre outros, mas teve larga aceitação entre 1900 e 1920, com João do Rio, Rubem Braga e outros. Já na década de 30, destaque para os cronistas Raquel de Queirós, Carlos Dummond de Andrade, Henrique Pongetti, Paulo Mendes Campos, Luís Fernando Veríssimo. É fato que a crônica trata de assuntos do cotidiano, tendo diferentes formas de linguagem e abordagens sobre os mais distintos assuntos. “Identificada pela irredutível dualidade, de que extrai defeitos e qualidades, a crônica move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida na folha diária ou revista.” (MOISÉS, 1997, p. 247).

Para Campos (apud, 1966), “a crônica nasceu no jornal e para o jornal”. Isso porque o gênero crônica difere substancialmente do gênero jornalístico, no que diz respeito ao objetivo. Enquanto um pretende formar por meio de assuntos cotidianos, não necessariamente atuais, muitas vezes de forma reflexiva e subjetiva; o outro pretende informar justamente pelos assuntos atuais, de forma objetiva. Entretanto, vale ressaltar que o conceito de crônica oscila entre reportagem e literatura, fazendo, portanto, parte do chamado Jornalismo Literário. Aliás, a dualidade entre os conceitos remete a reflexões mais profundas sobre a estilística desses gêneros e seus incríveis entrelaçamentos. A crônica pode ter tom de reportagem, como a reportagem pode ter tom de crônica.

Sobre as características da crônica, pode-se dizer que quando não parece reportagem ou conto, bem como quando se torna um artigo doutrinário ou nota simples, a crônica apresenta certas especificidades muito interessantes. A primeira delas é que a crônica possui

brevidade, ou seja, de forma geral, é um texto curto. A segunda, e talvez a essencial, está relacionada à subjetividade. Normalmente, a crônica tem impressa em si a percepção do autor, o que leva a uma diálogo subjetivo extremamente franco com o leitor, sempre convidado à participar do mundo proposto pela posição do autor ao abordar determinado tema, ou seja, pode-se dizer que existe monólogo e diálogo, ao mesmo tempo, na crônica, o que ressalta seu caráter dicotômico.

Quanto à linguagem, pode-se dizer que esse estilo que contém monólogo e diálogo ao mesmo tempo, confere um hibridismo jornalístico, espontâneo, direto, livre, que nem por isso deixa de utilizar os mais rebuscados recursos estilísticos para contracenar com as ideias descritas.

Justamente neste contexto, da crônica no Jornalismo Literário, Clarice Lispector tem especial destaque por sua escrita original, carregada de subjetividade, com muitas especificidades ocultas, que ao mesmo tempo parecem óbvias. A respeito das crônicas referentes ao universo feminino, escritas por Clarice no jornal *Correio da Manhã*, pode-se dizer que representam um dos melhores exemplos acerca de seu estilo de escrita. Os textos pareciam tratar de temas superficiais, mas eram, na verdade, uma forma muito única de formular o subjulgamento da mulher na década de 1950 e 1960, utilizando, para isso, alguns recursos discursivos por meio da metáfora, ironia, hipérbole, anáfora, dentre outros.

Para dar conta da análise que nos propomos realizar, faz-se necessário compreender teoricamente, num primeiro momento, a Crônica e os Gêneros Jornalísticos. Num segundo momento, nos deteremos sobre a construção do discurso do universo feminino produzido por meio das crônicas.

Quanto aos gêneros jornalísticos, estudiosos como MELO (2003) e MORAES (2008) categorizaram a Crônica como Jornalismo Opinativo, assim como o editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, caricatura e carta. Essa classificação é realizada devido ao caráter de expressão de pensamento, uma opinião sobre fatos. Além disso, a estrutura da mensagem também apresenta duas características jornalísticas: a de autoria, que emite opinião; e a de angulação, que é a perspectiva que dá sentido à opinião. Entretanto, quando se trata de crônica, esses comentários são questionáveis.

O objetivo do cronista vai muito além de emitir uma opinião, no momento em que ele dá uma autonomia estética ao texto, que permite ao leitor posicionar-se em relação a distintos discursos e leituras.

Desta forma, a crônica fica aberta a representar, da poesia cotidiana simplesmente aos sentimentos do autor a respeito desse cotidiano; onde a língua e escrita fazem sentido pela historicidade, e a opinião é uma das características apenas.

O funcionamento da linguagem e os recursos estilísticos se entrelaçam e mostram que não existe um conceito fechado a respeito. Além disso, vale lembrar que, segundo a Análise do Discurso, o sentido é sempre construído em relação a alguma coisa. Logo, este trabalho não trará classificações a respeito do gênero crônica. A grandeza e riqueza de recursos estéticos e estilísticos presentes na crônica, possibilita uma grata amplitude e flexibilidade de suas características.

As análises das crônicas publicadas no jornal *Correio da Manhã* e no tabloide *Diário da Noite*, a versão, serão pautadas na teoria da Análise do Discurso; inclusive a análise a respeito do próprio livro *Correio Feminino*; bem como a respeito do *discurso sobre* e *discurso de*. Para essas análises, portanto, serão levados em conta aspectos técnicos e teóricos, considerando os efeitos da noção de versão, segundo Orlandi (2001).

As condições de produção possibilitam a crônica estar situada num terreno híbrido, transitório, entre a Literatura e o Jornalismo; o que permite que seja classificada tanto como gênero literário quanto gênero jornalístico.

Essa transitoriedade é possivelmente compatível com a escrita da autora Clarice Lispector, que tem também como forte característica a atemporalidade, bem como a intensidade como a marca pessoal mais relevante e misteriosa. Exatamente por esses marcantes traços, que Clarice teve em suas crônicas, em especial as voltadas ao universo feminino, grande notoriedade, espaço, aceitação e empatia com o público-leitor. A partir disso, vale lembrar que há uma grande marca que denota essas características como sendo o estilo da autora, entretanto, vale lembrar que estilo é algo que se formula, se constitui.

2.3 O Estilo nos textos

A respeito do estilo nos textos, pode-se dizer que Orlandi (2001, 2012) trabalha a noção de forma material, ou seja, significa dizer que a Análise do Discurso articula o linguístico ao sócio-histórico e ao ideológico, com isso, coloca a linguagem na relação com modelos de produção social. Isso equivale a dizer que não há sujeito sem ideologia. Dentre os diferentes modos de produção social, há um modo específico que é o simbólico. A partir disso, é possível compreender que existem práticas simbólicas que significam, produzem o social. E dessa forma, a materialidade do simbólico concebido é, finalmente, o discurso. No

discurso, temos as formas materiais, as formas linguísticas que significam os sentidos e os sujeitos e significam pelos sujeitos que as exercem. Essa materialidade do texto traz o que Orlandi (2001, p. 63) chama de efeito-leitor, que é aquele produzido pelos gestos de interpretação de quem o produziu, pela formulação (que é a resistência material da textualidade), e pela memória do sujeito leitor. São esses gestos de interpretação que produzem a textualidade e correspondem a pontos de formulação e subjetivação.

A questão da subjetivação também é fundamental para que se compreenda o efeito leitor, uma vez que:

A subjetividade é uma questão de qualidade, de natureza: não se é mais ou menos sujeito, não se é pouco ou muito subjetivado. Não se quantifica o assujeitamento. Com isto, estou querendo dizer que quando se afirma que o sujeito é assujeitado, não se está dizendo totalmente, parcialmente, muito, pouco ou mais ou menos. O assujeitamento não é quantificável. Ele diz respeito à língua, na história. Não se pode dizer senão afetado pelo simbólico, pelo sistema significante. Não há nem sentido nem sujeito, se não houver assujeitamento à língua. Em outras palavras, para dizer, o sujeito submete-se à língua. Sem isto, não tem como subjetivar-se. Outro modo de dizer isso, e que decorre do vínculo radical do sujeito ao simbólico, é dizer que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. (ORLANDI, 2001, p. 100)

Observando as definições apresentadas, para entender o estilo, é preciso compreender a norma tirada do uso, o que remete à existência do gesto de escrita, da autoria. Essa organização confirma a oposição de estilos distintos e a forma como possibilitam que a individualização fique evidente. A partir da linguista francesa Jaqueline Authier-Revuz, que será uma de nossas referências sobre o discurso, sabemos que o discurso é heterogêneo, pois “sempre sob as palavras, ‘outras palavras’ são ditas: é a estrutura material da língua que permite que, na linearidade de uma cadeia (discursiva), se faça escutar a polifonia não intencional de todo discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 28). A teoria dela, no campo da Linguística, propõe que os processos enunciativos são analisados por meio de uma perspectiva do Outro/ outro na enunciação. Para ela, a linguagem é heterogênea em sua constituição. Além disso, coloca em evidência as rupturas existentes no discurso, que promovem o surgimento de outro discurso no discurso do mesmo.

Observando a teoria de Authier-Revuz, compreendemos que o sujeito não é único e que todo dizer traz outros dizeres. Para ela no discurso, existem dois tipos de inscrição do Outro/ outro, que são:

1) Heterogeneidade mostrada (marcada ou não marcada): são processos de representação num discurso. Como exemplo de marcada e mostrada, temos o discurso relatado (discurso direto e indireto), as aspas; que são formas nítidas, explícitas. Já como mostrada, mas não marcada, temos a ironia, o discurso indireto livre, que são formas não explícitas.

2) Heterogeneidade constitutiva: é aquela que não aparece marcada no discurso, o que equivale a dizer que se trata de um discurso que traz outros discursos incorporados à sua constituição.

A partir das três crônicas analisadas neste trabalho, podemos citar alguns exemplos de heterogeneidade. Por exemplo, na crônica intitulada Espelho Mágico, temos a expressão entre aspas, “material de trabalho”, como exemplo de heterogeneidade mostrada e marcada. Como não marcada, na mesma crônica, temos o exemplo do trecho “Não é só o espelho da madrasta de Branca de Neve que é mágico. A verdade é que todo espelho tem a mesma magia”, devida a presença de ironia. No trecho grifado há um lugar de identificação, que coloca todo aquele que se vê num espelho, em determinada posição que da rainha má.

Sobre a heterogeneidade constitutiva, ainda na mesma crônica, temos como exemplo o trecho “Lembram-se da madrasta ruim?”, que é algo que faz parte de um conto de fadas muito conhecido e, portanto, traz outros discursos incorporados à sua constituição.

A heterogeneidade, tanto a mostrada como a constitutiva, são marcas que servem como embasamento para identificação de produção de sentido no leitor, que estará atrelado sempre a um gesto de interpretação e, conseqüentemente, a uma versão.

2.4 Pseudônimo de Helen Palmer e *ghost writer* para Ilka Soares

Um dos aspectos da análise proposta nessa dissertação que nos chama a atenção é o uso do pseudônimo. Assim, questionamos qual o sentido de utilizar um pseudônimo no processo de produção de sentido das crônicas? Chamamos a atenção para o fato de que o pseudônimo utilizado é sempre um pseudônimo feminino, tanto no caso de *Helen Palmer*, utilizado por Clarice para escrever as crônicas para o jornal *Correio da Manhã*; bem como o pseudônimo utilizado em *ghost writer* para *Ilka Soares*, por meio do qual Clarice escreveu crônicas para o tabloide *Diário da Noite*. Ambos marcam uma posição da mulher na sociedade da escrita da crônica e na origem do dizer sobre o universo feminino. O pseudônimo, analisado neste trabalho, trata-se de uma posição do feminino. Não “refere-se” a Clarice, mas a uma posição-Clarice enquanto mulher. E não qualquer mulher, mas uma

mulher que escreve. A posição, para a Análise de Discurso não é o lugar social empírico do sujeito, mas a posição no discurso, nesse caso, no discurso do feminino. O nome estrangeiro em ambos os casos também chama a atenção. A relação de Clarice com o estrangeiro, por distintas razões em sua trajetória, conta, mas conta também a imagem que para uma mulher brasileira tem a mulher estrangeira ideologicamente significa como uma mulher “mais avançada”, que vive numa sociedade de “primeiro mundo” e que, portanto, para uma determinada elite brasileira, é um exemplo a ser seguido.

A época em que as crônicas foram escritas não possibilitava um espaço muito amplo de expressão às mulheres. Não que hoje isso tenha mudado muito, só que era ainda menor esse espaço na década de 60 do que existe hoje. Justamente por isso, a utilização, tanto do pseudônimo como da escrita por meio de *ghost writer*, era uma maneira de afrontar essa realidade tão incômoda e ao mesmo tempo tida como natural na sociedade como um todo. A escolha de ambos também pode ser analisada sob um viés mais realista. Mesmo diante de uma realidade que oprimia as mulheres, a escolha foi por um nome feminino. Isso implica dizer que se por um lado pode significar apenas uma forma de mostrar que era uma mulher falando da realidade das mulheres e fosse mais fácil de acontecer aceitação por parecer apenas que era alguém que estava apenas falando de situações da qual vivia; por outro lado, pode-se entender a escolha do nome feminino como uma afronta, se um sentido mais profundo dos significados dos dizeres das crônicas, como mostram as análises neste trabalho, forem observadas. Um outro ponto a ser observado, sobre a escolha do pseudônimo, é que, além de ser um nome feminino, é um nome estrangeiro. Para essa escolha, pode ser atribuído um fator a mais de proteção aos sentidos submersos nas escritas e desvendados aqui, por meio da Análise do Discurso. Sendo um nome estrangeiro, ou seja, em teoria, sem uma relação de raiz com o país de onde e sobre o qual escreve a respeito de algum tipo de situação, há uma certa vantagem por utilizar de uma liberdade para o que e a forma como a situação descrita acontecerá. Como se fosse algo que esconde e utiliza para e mostrar. Isso significa dizer que utilizar críticas veladas a respeito da situação do universo feminino de outro país, que não seja o seu, pode parecer apenas observações sem muito fundamento, sem muito conhecimento de causa, e ainda a partir de um outro lugar como sujeito. Pensando dessa forma, o sentido do pseudônimo Helen Palmer pode ser atribuído a um certo conforto de alguma liberdade e afronta à sociedade, por meio de uma escrita crítica velada e aparentemente inocente.

3. ANÁLISES: LIVRO, CRÔNICAS E VERSÕES

3.1 Análise do Discurso: teoria

A Análise do Discurso francesa surgiu num contexto intelectual e tem origem nos anos 60. Nessa época, a teoria considera que o sentido não deve ser mais considerado apenas como conteúdo, ou seja, não visa o que o texto quer dizer, mas deve ser considerado a partir da compreensão do funcionamento dos discursos. Muito mais do que isso, acontece o reconhecimento da impossibilidade de acesso a um sentido único e escondido atrás do texto. Aliás, a questão do sentido, segundo Orlandi (2001, 21), “torna-se a questão da própria materialidade do texto, de seu funcionamento, de sua historicidade, dos mecanismos dos processos de significação”. Fica evidente, portanto, a importância de verificar a necessidade teórica, bem como o trabalho a respeito da opacidade do texto, com olhar voltado à presença do político, do simbólico, do ideológico, e o próprio funcionamento da linguagem.

Dessa forma, podemos dizer que a Análise do Discurso (AD) tem como forte característica considerar a interpretação como objeto de reflexão, bem como as versões que decorrem das interpretações. Da mesma que os sentidos representam uma questão aberta, ou seja não temos acesso; a interpretação também não se fecha. O que acontece é a ilusão desse fechamento quando, na verdade, estamos sob os efeitos dessa ilusão.

Ao falarmos de interpretação e versão, precisamos falar da relação com a ideologia. Partindo do princípio que não há um sentido (conteúdo), só há o funcionamento da linguagem, segundo Orlandi (2001), o sujeito é constituído por gestos de interpretação, ele é a interpretação. “Fazendo significar, ele significa.” (Orlandi, 2001, p. 22). É por meio da interpretação, que o sujeito se submete à ideologia, ou seja, à ilusão do conteúdo e construção da evidência dos sentidos.

O principal objetivo da AD é a descrição a respeito do funcionamento do texto, ou seja, explicar como um texto produz sentido. Segundo Pêcheux (1969), “a noção de funcionamento discursivo permite que o analista possa trabalhar não somente com o que as partes significam, mas com regras que tornam possível qualquer parte.”. Tudo isso nos sugere que a língua dá lugar à interpretação. Um outro objetivo fundamental é sempre propor novas formas de leituras.

É importante lembrarmos a respeito dos deslizamentos de sentidos que estabelecem a relação da língua com a historicidade, pois, segundo Pêcheux (1988), “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, de se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro.”

O trabalho no analista, portanto, é compreender o gesto de interpretação do sujeito e expor, explicar seus efeitos de sentido. A expressão “gestos de interpretação” considera a interpretação como uma prática simbólica e política, discursiva, que intervém no mundo e no real do sentido. A respeito do dispositivo ideológico de interpretação do sujeito, podemos dizer que funciona da seguinte forma: vem carregado de uma memória, que aparece negada, como se o sentido surgisse lá. A explicação para isso é que a memória discursiva (o interdiscurso) é estruturada a partir do esquecimento, ou seja, nós esquecemos como os sentidos se formam e fica como se eles surgissem em nós. O dispositivo funciona no espaço da relação linguagem/pensamento/mundo; onde o sujeito é imprevisível com relação aos sentidos. A partir disso tudo, segundo Orlandi (2001, p. 28), “, fazendo intervir no discurso, evitamos a pretensão de chegar à verdade do sentido estando, entretanto, sempre atentos a suas diferenças, a seus movimentos.”

Ainda sobre a relação linguagem/ pensamento/ mundo, M. Pêcheux (1975), explica que podem ser verificadas duas formas de esquecimento no discurso. Uma delas é da ordem da enunciação, ou seja, falamos de uma maneira e não de outra; e as famílias parafrásticas formadas ao longo de nosso dizer, mostram que o dizer sempre podia ser outro. Por exemplo, poderíamos utilizar “com coragem” ao invés de “sem medo”. Não temos consciência de que isso significa nosso dizer. O imaginário nos faz achar que temos e isso funciona para acharmos que temos essa consciência. E é esse “esquecimento” que produz a impressão da realidade de pensamento, denominada ilusão referencial, pois nos faz acreditar que há uma relação direta entre pensamento, linguagem e mundo; e, a partir daí, acreditamos que o que dizemos só pode ser dito de uma forma. Esse esquecimento é parcial e quando voltamos a ele para melhor especificar o que dizemos, chamamos de esquecimento enunciativo, onde o modo de dizer não é indiferente aos sentidos. O outro esquecimento é o esquecimento ideológico, que resulta da forma como somos afetados pela nossa ideologia. Esse é o esquecimento que nos dá a ilusão de ser a origem do que dizemos, quando apenas retomamos sentidos pré-existentes.

Para a compreensão sobre esquecimento, é necessário entender o que:

Quando nascemos, os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua materialidade. Essa é uma determinação necessária para que haja sentidos e sujeitos. (ORLANDI, 2001, p. 36)

A respeito de alguns conceitos, dentro da Análise do Discurso, é importante ressaltarmos que a memória discursiva nos traz a consideração do inconsciente e da ideologia. Para Pêcheux (1981), “os sentidos não se aprende, constitui-se por filiação a redes de memória”. O interdiscurso é a reunião de dizeres, ditos anteriormente, que determinam aquilo que dissemos e sustentam a possibilidade do dizer. A interpretação, como dito anteriormente, acaba sendo o sujeito e os gestos que possui a partir das interpretações. O conceito de leitura também acaba sendo mais amplo, uma vez que, na Análise do Discurso, sabemos que o leitor lê o mesmo texto de maneiras diferentes, em momentos distintos e diferentes condições de produção de leitura. Além disso, o mesmo texto é lido de diferentes formas, em épocas diferentes, por leitores distintos. E é por isso que Orlandi (2001, p. 62) afirma que “há uma história de leitura do texto e há uma história de leitura dos leitores”.

Sobre o efeito-leitor, podemos dizer que sua produção parte da materialidade do texto em sua relação com a discursividade e os distintos gestos de interpretação. Segundo Orlandi (2001, p. 63), “essa materialidade textual já traz, em si, um efeito-leitor, produzido, entre outros, pelos gestos de interpretação de quem o produziu, pela resistência material da textualidade (formulação) e pela memória do sujeito que lê”. A forma material, portanto, é a forma linguística que significa os sentidos e pelos sujeitos que a praticam.

A partir de todos esses conceitos, segundo Orlandi (2001, p. 70), sabemos que “há diferentes versões de um texto, que constituem tantas outras formulações; há diferentes versões de leitura que constituem tantos modos de compreensão distintos.” E, portanto, “um sentido sempre pode ser outro”, “um sentido é no meio de outros. O efeito-leitor se dá no reconhecimento – identificação do sujeito, gesto de interpretação – de uma leitura no meio de outras.”

É com base nesses pressupostos teóricos que vamos analisar a produção de sentidos sobre o universo feminino nas diferentes “matérias significantes” (Orlandi, 1996), a do livro e a do Jornal, sendo o livro uma versão, o que já constitui um processo de deriva do sentido em relação ao Jornal.

3.2 Livro *Correio Feminino*: a reunião das crônicas



Fonte: imagem da autora

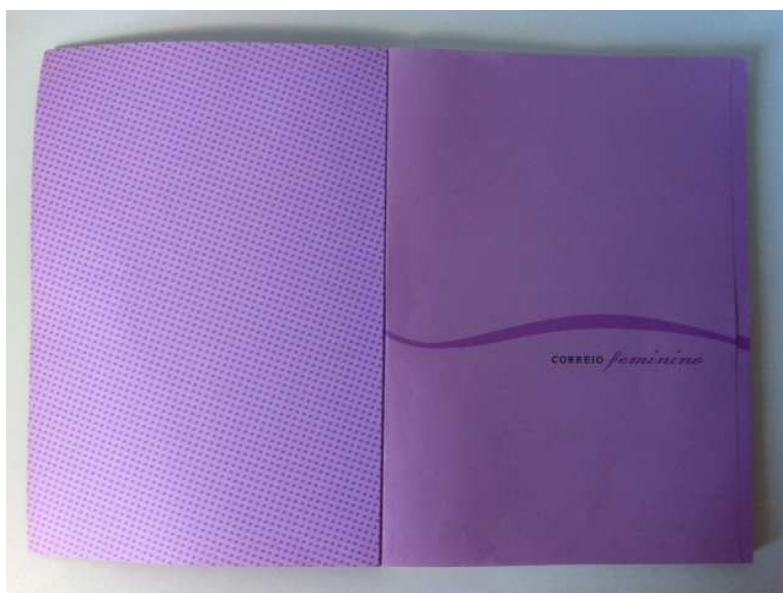
O livro *Correio Feminino* foi publicado em 2006, pela editora Rocco, que publicou a maioria dos livros de Clarice, organizado por Aparecida Maria Nunes, que é Doutora em Literatura Brasileira, pela Universidade de São Paulo, jornalista, professora universitária e grande estudiosa de Clarice Lispector. A junção das crônicas, nesse livro, tem sua materialidade e essa tem a ver com a maneira como sentidos estabilizados, já dados socialmente como fazendo parte do universo feminino, como a delicadeza, se textualizam nas cores e na caligrafia bem cuidada da capa.

Segundo Pêcheux (1988), “os sentidos não existem em si mesmos, mas sempre devem ser remetidos aos processos sócio-históricos nos quais são (re)produzidos”. A partir disso, é possível compreender que as imagens do que se tem como sendo para mulher e para homem, segundo Peron (2010), “são construídas a partir dos lugares sociais e redes de sentido a que se filiam os protagonistas dos discursos e também dos processos sócio-históricos que amparam o surgimento desses discursos”. A partir desses conceitos, temos o que denominamos como estereótipos.

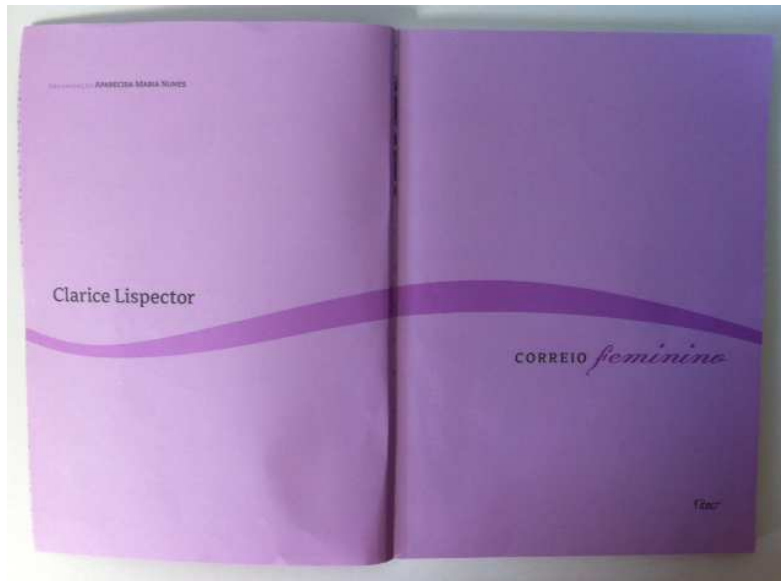
Apenas ao olhar a capa já é possível, pelo imaginário e o funcionamento da memória discursiva, ser tomado pelo sentido do estereótipo do que seja o universo feminino, o que está fazendo parte justamente do *discurso sobre*. A capa é rosa, com bolas de tamanhos diversos, nas cores rosa escuro, lilás e vermelho. Os dizeres da capa estão na cor branca e o

título contém a palavra *feminino* com uma fonte delicada, que lembra escrita à mão. A contra capa contém a cor lilás e desenhos femininos. Todo o livro possui fonte pequena, talvez tamanho doze, cor lilás; todas as crônicas contém o título escrito com uma fonte de letra rebuscada, com fonte um pouco maior, talvez tamanho quatorze. Isso equivale a dizer que a caligrafia tem a intenção de mostrar a mulher, ou algo de mulher, em traço e gesto. Apenas o prefácio e a introdução do livro estão com as letras na cor preta. O prefácio foi escrito por Alberto Dines, que é jornalista, professor universitário, biógrafo e escritor brasileiro; que trabalhou com Clarice Lispector no Jornal do Brasil. A introdução foi escrita por Aparecida Nunes, também organizadora do livro. Observe as figuras abaixo:

Contra capa



Fonte: imagem da autora



Fonte: imagem da autora

Prefácio de Alberto Dines



Fonte: imagem da autora

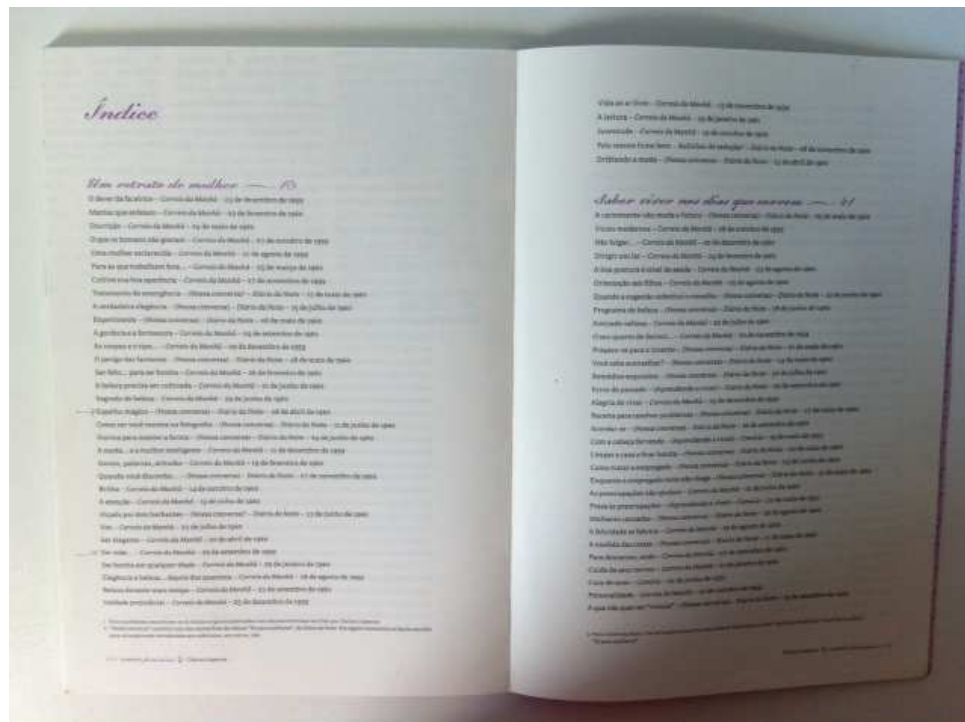
Introdução de Aparecida Nunes



Fonte: imagem da autora

O índice consta no final do livro, o que pode ter sido feito para não distrair a atenção do leitor para todos os aspectos da revista tidos como femininos. Aí também é possível observar que o livro foi dividido por temas, que são: “Um retrato de mulher”, com trinta sete crônica, que remete a ideia de olhar para algo e ver, saber que é mulher; “Saber viver nos dias que correm”, com quarenta e duas, com dicas para melhor qualidade de vida, com tempo escasso ; “Retoques no destino”, com vinte e nove, onde a palavra “retoque” lembra o retocar de maquiagem, como se o destino pudesse ser retocado e melhorado a qualquer momento, em qualquer instante, sob qualquer circunstância; “Aulas de sedução”, com quarenta e cinco, com dicas que apenas lembram que a aula é sobre lembrar tudo o que já se sabe sobre feminilidade, sutilmente lembrando que para saber é preciso autoconhecimento e cuidados com a beleza interna; e “Entre mulheres”, com vinte e cinco, que nos sugere um laço, um pacto entre mulheres e é justamente o tema que fecha o livro, como se o fechamento da ideia do livro fosse justamente esse pacto entre mulheres. Todos os temas valorizam o universo feminino, seu conceito, bem como importância do conhecimento da mulher a respeito. Dentro de cada tema, cada crônica consta numa linha, com as seguintes informações: título da crônica, jornal onde foi publicada, e data de publicação.

Índice



Fonte: imagem da autora

Ao longo do livro, toda vez que um tema tem início, o título do tema aparece numa única página, que sempre contém uma imagem de Clarice Lispector, num fundo cor lilás e letras na cor branca, com fonte semelhante à letra escrita à mão, que dá ideia de delicadeza e feminilidade, segundo imaginário que sustenta o estereótipo do feminino. A distribuição das crônicas, dentro de cada tema é feita com contraste de figuras, sempre relacionadas ao universo feminino e todas baseadas em recortes das colunas de Clarice nos jornais de origem das referidas crônicas. A ideia desses recortes de fac-símiles para compor o padrão estético do livro é justamente fornecer uma versão da imprensa feminina da época, além de permitir que o leitor conheça o arranjo de ilustrações e textos feitos pela própria Clarice fazendo com que, pela memória, o sentido pareça o mesmo.

Tanto o texto, como o título das crônicas, aparecem sempre na cor lilás ou roxa escura. A fonte do texto é a mesma para todos e os títulos sempre com fonte semelhante à letra escrita à mão.

Divisão por Tema



Fonte: imagem da autora

Crônica: exemplo



Fonte: imagem da autora

O final do livro tem as mesmas características do início, mas acrescentam uma imagem grande com fundo roxo, também baseada em recortes dos jornais onde as crônicas foram publicadas. A parte final do livro traz um resumo da atuação de Clarice como jornalista, com imagem da autora, num fundo de cor rosa.



Fonte: imagem da autora



Fonte: imagem da autora

Tanto o tamanho do livro, como a gramatura do papel, remetem à ideia de uma revista antiga e todas as características se tornam parte de um conjunto de aspectos que tornam o livro totalmente voltado para as mulheres, com um estereótipo de um universo feminino cor de rosa, e que passam a ideia de uma revista tida então como feminina.

A utilização de todas essas características constrói uma versão bastante distinta daquela produzida por Clarice, sob o pseudônimo, nos anos 60. O sentido naquele momento era o de contestação, ruptura com um padrão, posição política da mulher, busca por emancipação de um lugar para dizer, uma voz. E isso tudo dentro do cotidiano de um jornal, um meio de divulgação. E dentro desse cotidiano, Mariani (1998) lembra que acontece a “discursivização do cotidiano”, que acontece por um “falar *sobre* de natureza institucional”, onde “os mecanismos de poder vão tanto distribuindo os espaços dos dizeres possíveis como silenciando, localmente, o que pode e não deve ser visto”.

Justamente devido ao silêncio na sociedade, como mulher, que Clarice, por meio de pseudônimo ou *ghost writer*, fez valer a voz de uma mulher falando do lugar de mulher e sobre a mulher. É importante ressaltar que Orlandi (2001) afirma que “a pluralidade da linguagem é em decorrência da incompletude do sentido, sendo que o incompleto é o possível”. Isso equivale a dizer que “o sujeito habita e é habitado por muitos discursos e por muitas formações discursivas”.

Ao contrário, o universo feminino produzido pela materialidade discursiva do livro é um universo de total aceitação dos padrões de feminilidade construídos para a mulher. Há um gozo, e também um excesso, nessa textualidade feminina que corrobora os sentidos da mulher frágil, delicada, cuja voz nada contesta.

Nesse sentido, não é a voz *de* Clarice que ecoa, já que sua postura na sociedade foi construída sob a imagem de uma figura forte e “fora dos padrões”. O que temos no livro é uma voz *sobre* Clarice, que acaba por organizar e institucionalizar Clarice.

Essa construção discursiva do referente “universo feminino”, configura um sentido que pode ser compreendido quando falamos a respeito do *discurso sobre* e o *discurso de*. Segundo Orlandi (2008, p.44) , “é no ‘discurso sobre’ que se trabalha o conceito de polifonia. Ou seja, o ‘discurso sobre’ é um lugar importante para organizar as diferentes vozes (dos discursos de).”

Ainda para essa autora (ORLANDI, 2001, P. 169) , “o discurso “sobre” disciplina o discurso “de””. O que significa, nessa conjuntura, que a versão construída das crônicas de Clarice, publicadas no início dos anos 60, como já referimos nesse trabalho, disciplina o próprio pensamento da autora, na medida em que o descola de sua condição de produção.

Dessa forma, o “discurso sobre” é aquele que faz falar discursos outros. São discursos intermediários, pois quando falam sobre um discurso, o “discurso de origem”, ficam entre este e o interlocutor. Quando isso acontece, dizemos, segundo Orlandi (1990), que ele resulta de uma interpretação ao mesmo tempo que costumam representar lugares de autoridade, já que o falar sobre transita na relação entre narração e descrição de um acontecimento e estabelece uma relação de reconhecimentos de saberes do interlocutor; ao mesmo tempo em que intercede na construção imaginária do interlocutor, do sujeito e do dizer.

O “discurso sobre” é sempre parte integrante da interpretação dos sentidos dos discursos do, conforme mostra Costa (2014, p. 35), em seu livro sobre a milícia. Além disso, intermedia, de acordo com a autora, “o sujeito que fala e o que é falado de alguma maneira”. Funciona na produção de um referente, na projeção de um sujeito imaginário. Disso resulta o processo de produção de evidência para uma dada realidade.

Para Venturini (2009), em seu texto sobre espaços de memória e *discurso sobre*, lembra que “para analisar o discurso sobre a língua, buscamos as memórias que neles retornam e os discursos que o sustentam.”. Além disso, “pelo espaços de memórias convocados, as materialidades se estruturam não só pelo verbal como pelo não verbal, o qual significa pela memória e se diz pela língua que rompe com a linearidade, com a completude e se constitui pela falha, pela falta e por equívocos.”

Diferentes vozes atuam no sentido de algo, assim como diferentes posições discursivas se inserem no discurso sobre esse algo.

O processo de significação é afetado pela interpretação. Para compreender a respeito, é interessante lembrar que para Orlandi (1996, p. 9), “não há sentido sem interpretação”. Isso equivale a dizer que não há uma relação direta do homem com o mundo, com o pensamento, com a linguagem; do ponto de vista da significação. Entretanto, não é direta como a relação entre linguagem e pensamento, e a relação linguagem e mundo tem mediações também. Exatamente por isso, aparece a necessidade do discurso para compreender melhor essas relações mediadas. Isso porque o discurso é considerado uma das instâncias materiais dessas relações.

Ao fato de não haver uma linguagem em si, a esta abertura, acrescentamos a abertura que existe no simbólico. Isso porque o sentido é uma questão aberta, é uma questão filosófica que não se pode decidir categoricamente, conforme afirma P. Henry (1993). Além disso, existem muitos sistemas de signos, porque é possível significar a matéria de muitas formas. Segundo Orlandi (1998, p. 2), “os sentidos não são indiferentes à matéria significante,

a relação do homem com os sentidos se exerce em diferentes materialidades, em processos de significação diversos: pintura, imagem, música, escultura, escrita etc.”

Além disso, “qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade”, como afirma Orlandi (1998, p. 14).

O espaço de interpretação em que o autor coloca seu gesto depende de sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso. Podemos dizer então que o autor é levado pela materialidade do texto que, por sua vez, é função do gesto de interpretação (autoria) na sua relação histórica com a exterioridade, por meio do interdiscurso. A partir daí, o sujeito é interpretado pela história e o autor tem uma relação de sentidos que vão sendo constituídos historicamente e formam redes que constituem a possibilidade de interpretação.

As constituições imaginárias envolvidas na construção do discurso sobre podem ser explicadas por meio da interpretação, como está em cada um e como os sujeitos produzem evidências, submetidos ao simbólico e aos esquecimentos.

A partir disso, podemos compreender as crônicas escritas originalmente nos jornais, por Clarice Lispector, como o “discurso de”, em u “discurso para”; e a reunião dessas crônicas no livro *Correio Feminino*, como “discurso sobre” Clarice e “sobre” mulher. Isso porque enquanto no primeiro temos o momento histórico em que o sentido do universo feminino produzido por Clarice por meio das crônicas se funda, no segundo temos um sentido atribuído à uma coletânea de crônicas, colocadas num livro a partir de uma versão a respeito do que poderia significar o universo feminino para Clarice Lispector por meio das crônicas escritas e o tema em comum, que é o feminino. O livro já é uma leitura sobre, uma forma de organizar a voz de Clarice junto a outras vozes historicamente significadas sobre o feminino.

Por fim, é importante, para este trabalho, ressaltar que trabalhamos predominantemente com o “discurso sobre”. Isso, finalmente, também mostra que este trabalho é também uma versão, indo ao encontro do que afirma Orlandi (2001), de que “o que há são versões” (2001).

A partir dessa análise do meio material livro, que, pelo imaginário e por relações de significação já estabilizadas, bem como relações também políticas de decisão sobre os sentidos, há o reforço de um estereótipo de mulher, produzindo sentido para uma versão do universo feminino filiada aos sentidos da fragilidade e delicadeza, vamos dar sequência às análises, buscando compreender como no discurso *de* se dá a construção desse universo

feminino, por meio dos sentidos produzidos pelas crônicas publicadas no Jornal *Correio da Manhã* e no tabloide *Diário da Noite*.

3.3 Análise de crônicas: a escrita e as versões

As três crônicas abaixo, que tem o universo feminino como tema em comum, foram algumas das escritas na coluna *Correio Feminino*, publicada em livro de mesmo nome, sob a organização de Nunes (2006), dentro do contexto explicitado acima:

1)

Espelho Mágico

Não é só o espelho da madrasta de Branca de Neve que é mágico. A verdade é que todo espelho tem a mesma magia. Lembra-se da madrasta ruim? Ela pegava o espelho, provavelmente espelhinho de bolsa – e perguntava:

- Quem é mais bela do que eu?

E o espelho respondia. Como qualquer espelho. Não desanime pelo fato de qualquer espelho responder. As respostas não são ruins, são informativas. E de você mesma depende o uso das informações.

Só que a pergunta da rainha não cabe. E nem importa. Você não há de perguntar “quem é mais bela do que eu”. O melhor é perguntar ao espelho: “Como posso ficar mais bela do que eu?”.

Eis os ingredientes para um espelho mágico: 1) um espelho propriamente dito, de preferência daqueles que cabe corpo inteiro; 2) você mesma diante do espelho; 3) coragem.

Só porque falei em coragem, aposto que você está se preparando para a ideia de descobrir alguma coisa amedrontadora. Não é isso. Coragem para se ver, em vez de se imaginar. Só depois de se enxergar realmente, é que você poderá começar a se imaginar. E, sem mesmo sentir, começará algum plano secreto cujo objetivo é o de atingir o que você imaginou.

Mas lembre-se: a imaginação só nos serve quando baseada na realidade. Seu “material de trabalho” é a realidade a respeito de você mesma.

Não vou lhe dizer o que você deve fazer para melhorar a aparência. Não tenho a pretensão de ensinar peixe a nadar. E só uma coisa que você não sabe: você sabe nadar. Quero dizer, se você tiver confiança em você mesma, descobrirá que sabe muito mais do que pensa. Mas, de qualquer modo, estarei por aqui para ajudar você a não esquecer que sabe.

(Lispector, 2006, p. 26)

Nesta crônica, é possível encontrar recursos discursivos que permitem aos leitores uma maior aproximação com a autora, pelo recurso da identificação a uma imagem de um sujeito universal (PECHEUX, 1995), no momento em que suas realidades são congruentes e ímpares ao mesmo tempo. É possível notar forte presença de metáfora.

Aparentemente, a autora se refere à aparência externa da mulher, mas se utiliza de um estilo todo próprio, original e subjetivo para, em poucas palavras, dizer que a verdadeira beleza vem de dentro de cada uma.

Para uma breve, porém profunda explicação, pode-se utilizar de pressupostos teórico-analíticos da Análise do Discurso, segundo Orlandi (2001, 1996) para compreendermos alguns efeitos de sentidos produzidos pelos seguintes trechos:

1) *“Não é só o espelho da madrasta de Branca de Neve que é mágico. A verdade é que todo espelho tem a mesma magia. Lembram-se da madrasta ruim? Ela pegava o espelho, provavelmente espelhinho de bolsa – e perguntava:*

Quem é mais bela do que eu?”

Neste trecho temos a memória discursiva presente, ou seja, aquilo que coloca a língua em funcionamento, ou seja, todo o qualquer discurso se “estrutura” pela constituição, formulação e circulação. Essa memória funciona em outro lugar ou tempo, independentemente do sujeito, mas permite uma mobilização toda vez que o sentido é produzido.

2) *“Você não há de perguntar ‘quem é mais bela do que eu’. O melhor é perguntar ao espelho: ‘Como posso ficar mais bela do que eu?’.”*

Deriva. Efeito metafórico. Ao inverter a pergunta e fazê-la derivar para uma outra formulação, muda a inscrição do sujeito à uma memória histórica do subjulgamento pela competição. Acontece uma alteração na formação discursiva, uma vez que interroga um dito no dizer. Não fala da perspectiva da concorrência e do subjulgamento à beleza, a ditadura da beleza, mas da perspectiva da superação de si, do preconceito, do cuidado de si.

A partir deste contexto, para breve análise da crônica “Espelho mágico”, uma das formas de interpretação está baseada em instigar a busca pelo autoconhecimento por parte de suas leitoras, a fim de se chegar ao entendimento de beleza e força interior. Para a produção desse sentido, Clarice Lispector utilizou justamente a referência sobre beleza externa, por meio da memória discursiva do conto de fadas *A Bela Adormecida*, que já traz em seu título a beleza como questão central, a aparência e uma possível “fórmula” para chegar a beleza que se quer. Há que se perceber que esta estratégia é uma máscara utilizada para produzir, subjetivamente, no leitor a possibilidade de formular outros sentidos possíveis.

Entretanto, tanto o contexto como os recursos discursivos utilizados são, evidentemente, a forma encontrada para se aproximar de fato do público-alvo, ganhar sua confiança através de pontos de subjetivação e identificação possíveis e comuns, para, então, levar a reflexões absolutamente mais profundas e significativas.

Página 26

Jornal *Diário da Noite* – 28 de abril de 1960

2)

Receita de casamento

Há muitas receitas para um matrimônio feliz como há inúmeras receitas para um mesmo tipo de bolo, de torta ou pudim. Os ingredientes variam apenas ligeiramente, para que a uniformidade não se transforme em rotina.

Esta receita tem como pontos principais dois ingredientes: o desejo de acertar e a noção falsa da felicidade.

Os jovens nubentes que desejam sinceramente acertar, fazendo concessões razoáveis e não procurando medir o que dão na mesma medida do que recebem, tem um ponto muito importante a seu favor e poderão dizer que a batalha está meio ganha.

O segundo é um conceito mais arraigado: a falsa noção de felicidade. A maioria dos jovens está convencida que a felicidade entra em nosso coração por pura sorte, ou acaso, que não precisa de nenhum esforço de nossa parte e que se não casarmos com o homem ou a mulher do nosso destino não seremos felizes.

Tudo isso não passa de preconceito, ideias repetidas vezes sem conta, que acabam por receber guarida em nosso coração. A felicidade, para ser conseguida, precisa ser duramente perseguida, atraída por dezenas de meios e modos. Nada de sentar-se à espera que ela nos chame. Nós é que devemos acenar-lhe com uma vida ordeira, de objetivo equilibrado e razoável, com uma dose de sacrifício, e o coração cheio de otimismo!

(Lispector, 2006, p. 81)

Página 81

Jornal *Correio da Manhã* – 09 de março de 1960

Já esta crônica, aparenta delimitar o espaço da mulher como lugar de dona do lar somente. Entretanto, a partir do estilo de escrita da autora Clarice Lispector, pode-se analisar mais a fundo a questão abordada nesta temática, que instiga os leitores a refletirem a respeito

do que está por trás dos fatos cotidianos. A ideia central é esclarecer que os acontecimentos mais simples são aqueles que mais possibilitam riqueza de interpretações e direcionamentos de entendimentos distintos, múltiplos sentidos.

O principal recurso estilístico utilizado nesta crônica é a ironia, acrescida de uma surpreendente subjetividade objetiva. Observe o primeiro parágrafo:

Há muitas receitas para um matrimônio feliz como há inúmeras receitas para um mesmo tipo de bolo, de torta ou pudim. Os ingredientes variam apenas ligeiramente, para que a uniformidade não se transforme em rotina.

Quando a autora compara receita de um casamento feliz com receita culinária, de forma irônica, aborda de forma muito sutil duas questões. Há uma provocação com relação ao sentido do casamento. Lembrando que, segundo Henault e Callamand (1982), dentro do conceito de significação, importa tanto a construção como a autodestruição do sentido, que é o caso da ironia.

É interessante pensarmos a ironia como um processo de significação da linguagem. Isso porque para o processo de significação é importante tanto o que é construção como o que é processo de autodestruição do sentido. Isso significa dizer que a destruição também é um processo significativo da linguagem. Aqui é essencial lembrarmos da noção de unidade significativa, ou seja, do sentido literal, que é aquele que carrega a definição.

A ironia, portanto, é definida como a expressão de algo sério mediante palavras que significam o contrário (jogo). Pode ser entendida, então, pela relação entre o sério e o jogo. Segundo Orlandi (1983), “temos considerado como aspecto relevante do sentido o seu caráter incompleto”. Em resumo, essa incompletude tem a ver com o não dizer e outros dizeres. Isso significa dizer que acontece, formas de ilusão, do sujeito e do sentido, que se complementam.

1) Retrata o contexto do universo feminino da época, ainda muito restrito apenas ao lar, o que leva à reflexão do quanto esse mundo precisava ser expandido e reestruturado.

2) A receita não é para um matrimônio qualquer, mas para um que seja feliz. O adjetivo *feliz* diferencia e exalta o objetivo da então receita.

3) Quando mostra que existem diferentes receitas para o mesmo prato, provoca outras possibilidades de interpretação para “diferentes” leituras, o que permite compreender que também existem distintas receitas para um casamento feliz de fato, sem que seja necessário seguir tudo o que era estabelecido para as mulheres naquela época. Ao mencionar que os ingredientes variam ligeiramente para que a uniformidade não vire rotina, muito além de receitas de comida, a autora proporciona à mulher a reflexão acerca de suas escolhas no

que diz respeito ao casamento, ao seu papel dentro dele e na sociedade, bem como seu papel na sociedade de forma geral.

Apesar de mencionar sobre a diversidade de receitas, a crônica aborda uma receita básica para jovens que querem se casar, com dois segmentos. Um deles diz respeito à verdadeira doação do casal, sem esperar nada em troca; a segunda diz respeito à falsa noção de felicidade, que defende a ideia de que a felicidade acontece por pura sorte e as pessoas só serão felizes se casarem com o homem ou a mulher de seus destinos. Essa ideia de amor romântico tem suas raízes na época do Barroco, perpassando pelo Romantismo, com a idealização do amor e da pessoa amada, com presença de insatisfação pela não realização dessa idealização na realidade. Com esta receita básica, a autora possibilita a desconstrução dessa idealização surreal, sem perder o tom romântico na vivência a dois. Para a época em que a crônica foi escrita, abordar esta questão do amor de uma forma mais realista era uma característica extremamente ousada e inovadora, por assim dizer.

O último parágrafo trata de forma muito inusitada da materialidade da convivência romântica, que diz da necessidade de trabalhar para que a felicidade aconteça e se estabeleça de fato, sem necessariamente ter no casamento e nas tarefas domésticas, as únicas possibilidades de sua realização. Dessa forma, a autora desloca do lugar da transparência do já sabido, do já dito, a própria definição de felicidade feminina, dando elementos para que as mulheres enxerguem além do que a própria sociedade da época pregava como correto. A cada crônica, pode-se perceber a presença desta tentativa de fazer com que as mulheres conseguissem se reestruturar como pessoas, perante o casamento, perante a sociedade e perante elas mesmas. Atualmente, o sentido de casamento pode ser produzido de outra forma, principalmente porque a mulher exerce outro papel na sociedade, o que lhe confere uma liberdade com relação a este assunto, bem como a escolha sobre casar-se ou não. Entretanto, sob outros aspectos, podemos dizer que aconteceram mudanças significativas, mas que ainda acontecem muitas coisas que deixam dúvidas quanto a real dita liberdade da mulher. A sociedade, de forma geral, continua a cobrar um posicionamento a respeito de casamento, maternidade e, principalmente, sobre o fato da mulher, por meio da “liberdade”, ter apenas acumulado diversas funções a mais, o que lhe confere ainda mais cobranças de forma geral. Fora essas cobranças, a violência contra a mulher ainda acontece e muito. Aqui cabe ressaltar que enorme relevância da contínua luta do feminismo nessas questões que, tiveram algumas mudanças de paradigmas e conceitos, mas que ainda permanecem no universo feminino.

3)

Ser mãe

Não é apenas dar à luz uma criança. Não é sofrer as dores do parto e depois esquecer o fruto de suas entranhas, deixando-a entregue a si mesma. Uma verdadeira mulher e mãe sabe que seus deveres vão além de alimentar, enfeitar e agasalhar o seu filho. Antes de tudo, deve dar-lhe amor. Amor é devoção, cuidado, orientação e, sobretudo, participação em seus problemas e dificuldades. Toda mãe deve conhecer o filho que trouxe ao mundo, e isso consegue chegando-se a ele, ouvindo-lhe as primeiras queixas e os primeiros desejos. Deixá-lo inteiramente entregue aos cuidados de uma estranha, de uma babá, vendo-o por minutos, apenas, beijando-o apressadamente no momento de exibi-lo às visitas, é mais do que erro. É crime. Não acredito que minhas leitoras sejam assim. Mas existem mulheres que o fazem. Depois se queixam dos desgostos que, adolescentes, essas crianças lhes trazem. Ressentem-se da predileção que o filho não esconde pelo pai ou pela própria babá. Desesperam-se ao descobrirem que aquele que elas julgavam um bebê inofensivo e insignificante transformou-se num delinquente, num revoltado, num adulto que não a respeita nem lhe tem amor.

Minha amiga, a primeira qualidade para uma mulher ser Mulher é saber ser Mãe. Não se descuide desse dever. Não seja o monstro responsável pelas futuras falhas de seu filho, deixando-o levemente crescer longe de seus olhos e de seus carinhos.

Página 33

Jornal *Correio da Manhã* – 09 de setembro de 1959

Essa crônica traz mais um papel imposto pela sociedade da época, em que o texto foi escrito, à mulher: o de ser mãe. Mais uma vez, temos o funcionamento do estereótipo da mulher, denominado de forma histórica e social, como dona de casa e esposa, e que também incluía e ainda inclui (mas agora de forma mais sutil), a obrigação de ser mãe.

Assim como na crônica anterior, acontece a incompletude que tem a ver com o não dizer e outros dizeres. O que significa dizer que acontece, formas de ilusão, do sujeito e do sentido, que se complementam.

1) Há um sentido amplamente tratado como uma obrigação, um dever da mulher o de ser mãe, como se a criação de um filho dependesse, única e exclusivamente, da maternidade e nada da paternidade. Isso pode ser verificado no trecho:

Uma verdadeira mulher e mãe sabe que seus deveres vão além de alimentar, enfeitar e agasalhar o seu filho. Antes de tudo, deve dar-lhe amor. Amor que é devoção, cuidado, orientação e, sobretudo, participação em seus problemas e dificuldades.

Outro ponto a ser observado, ainda neste trecho, é a forma como imposto o conceito do que é ser uma verdadeira mulher e mãe, em “Uma verdadeira mulher e mãe”, produzindo sentidos que também tem a ver com a forma de obrigação atribuída à maternidade. Além disso, o uso da palavra “devoção” também é um dizer que pode remeter a outros dizeres, como, por exemplo, à atribuição da mulher viver devota à maternidade, esquecendo de si mesma. Como se ser mãe fosse mais importante que ser, antes de mais nada, ela mesma.

Sobre o gesto de interpretação de que a responsabilidade de cuidar de um filho é apenas da mãe, podemos também verificar no trecho:

Toda mãe deve conhecer o filho que trouxe ao mundo...

2) Observe o trecho abaixo:

Deixá-lo inteiramente entregue aos cuidados de uma estranha, de uma babá, vendo-o por minutos, apenas, beijando-o apressadamente no momento de exibi-lo às visitas, é mais do que erro. É crime.

Aqui cabe a análise de dois pontos: o primeiro é a questão da preocupação com que será vista a atribuição da educação dada ao filho, quando se menciona sobre as visitas, ou seja, a preocupação com que os outros vão pensar a respeito da interferência de outra pessoa na educação que não seja a mãe, tida então como única responsável pela educação dos filhos.

A outra questão é a respeito da discriminação social de uma classe trabalhadora, as babás, como se a criança, ao ser cuidada por ela, fosse de fato não ser cuidada e ter sua educação prejudicada pela condição social da pessoa à quem essa tarefa seria atribuída ou dividida. Aqui, neste trecho, ainda podemos constatar a ironia de mesclar ambas as questões e aí existir a possibilidade de gerar culpa na figura materna por não exercer apenas os papéis desempenhados pela sociedade da época, bem como não ser a única responsável pela educação dos filhos, já que consta como um dever atribuído somente à maternidade então.

Ainda sobre essa culpa, escrita com ironia e por meio da subjetivação, podemos também constatar no trecho:

Ressentem-se da predileção que o filho não esconde pelo pai ou pela própria babá.

E, por fim, a conclusão da crônica mistura todas as constatações de culpabilidade, da obrigação de ser mãe por ser mulher e da única responsabilidade da maternidade pela educação dos filhos, como podemos constatar abaixo:

Minha amiga, a primeira qualidade para uma mulher ser Mulher é saber ser mãe. Não se descuide desse dever. Não seja o monstro responsável pelas futuras falhas de seu filho, deixando-o levianamente crescer longe de seus olhos e de seus carinhos.

Este trecho ainda nos permite mais duas análises: a primeira refere-se à utilização de letra maiúscula na palavra mulher para mostrar o que é ser uma mulher tida como verdadeira. A segunda, que ainda trabalha com o estigma da culpa quando coloca na mulher a responsabilidade, inclusive, pelos erros ou acertos de seu filho, ou seja, de outro ser humano, algo que não há como controlar. Isso equivale a dizer que produz sentido a respeito de questionamento da maternidade nela mesma.

CONCLUSÃO

Este trabalho examinou, sob a ótica da Análise de Discurso, o processo de produção de sentidos de uma versão da temática do universo feminino, tratada nas crônicas de Clarice Lispector entre 59 e 61, bem como seus recursos discursivos. A análise de três das crônicas de Clarice Lispector, publicadas no jornal *Correio da Manhã*, nos anos de 1959 a 1961; e no tabloide *Diário da Noite*, de 1960 a 1961; e reunidas suas versões no livro “Correio Feminino”. A análise foi desenvolvida para produzir uma compreensão do processo de produção de sentidos de uma versão do tema do universo feminino, abordado por Clarice Lispector, em crônicas publicadas em Jornal nos anos de 1959-1961. A versão diz respeito à reunião dessas crônicas em livro, publicado no ano de 2006.

A vida e obra da autora foram mostradas com o objetivo de embasar a explicação a respeito do imaginário de seus leitores. Isso porque pode acontecer da escrita ser considerada a partir da história do autor, apesar de não ser imprescindível ter essas informações para acontecer um gesto de interpretação e, conseqüentemente, uma versão do leitor. É perfeitamente possível que toda a densidade da escrita de Clarice, que a torna atemporal, seja lida e interpretada de diferentes lugares, épocas ou até mesmo diferentes leituras numa mesma época.

O presente estudo é totalmente relevante para a área de Divulgação Científica e Cultural, pois discorre a respeito da importância do conhecimento acerca do funcionamento da linguagem do Jornalismo Literário para a sociedade leitora. Além disso, é importante ressaltar que o jornal produz o efeito de um lugar que acolhe e circula as crônicas, o que está diretamente relacionado com o significado de divulgar, pensando-se no meio, no lugar em que essa divulgação é realizada. Outro ponto importante é que a crônica, por estar ligada a necessidade atual e constante da presença reflexiva, autêntica e profunda de linguagem, contribui significadamente para a formação de leitores críticos e intelectualmente maduros. Outro aspecto a ser ressaltado é a proposta de mostrar a respeito das diferentes formas de divulgação cultural, quando explicita as versões das crônicas escritas para os jornais e depois reunidas em um livro. A demonstração de diferentes produções de sentidos para o tema tratado, sobre o universo feminino, mostra que o sentido não se produz apenas pelo que diz a crônica, seu conteúdo, mas pelas condições de produção e os efeitos da exterioridade constitutiva, como aprendemos em Análise de Discurso. Isso porque, conforme afirma Orlandi (2001), o sentido não é indiferente ao meio pelo qual circula.

Dentro deste contexto, o estudo também conteve a análise do discurso quanto a linguagem das crônicas de Clarice Lispector sobre a temática feminina, bem como a respeito das versões e produções de sentidos. Lembrando que, no contexto, temos a mulher que escreve e que divulga a respeito dos aspectos femininos, o que é de grande relevância para a compreensão do universo feminino e suas demandas também dentro do feminismo. Nesse sentido, também destaca-se a utilização do pseudônimo e da escrita como *ghost writer*, ambos utilizados para esconder do lugar onde se fala, mas com a liberdade de dizer a partir do que se é.

Vale mencionar que no processo de atualização do texto há também atualização da memória, o que equivale dizer que são as mesmas crônicas, mas os sentidos produzidos por uma outra textualidade e em outras condições de produção do próprio universo feminino, são distintos, tendo, com isso um impacto diferente como um todo.

Para tanto, este estudo utilizou-se de uma análise interpretativa (ORLANDI, 1996) a partir da Análise de Discurso, que liga o sujeito à história para a produção dos sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Flávia Leme de. **Mulheres recipientes::** recorte poético do universo feminino nas artes visuais. 2. ed. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2010. 238 p.

ARRIGUCCI, Davi Jr: *Fragmentos sobre crônica*, in: Enigma e comentário: ensaios sobre Literatura e experiência. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2004. 117 p.

CANDIDO, Antonio (org.): *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

CASTRO, Gustavo. A palavra compartilhada. In: DE CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005 p. 71 – 85.

COSTA, Greciely Cristina. **Sentidos de milícia:** entre a lei e o crime. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. DIMAS, Antonio: *Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo?* In: Littera, nº 12, ano IV – set. dez, 1974.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GUIMARÃES, E. (2012) “Aposto e nome próprio”. Entremeios, 5. Pouso Alegre, Pósgraduação em Ciências da Linguagem, Univás.

LISPECTOR, Clarice. **Clarice Lispector Jornalista: Páginas Femininas & Outras Páginas**. 2. ed. São Paulo, SP: Senac São Paulo, 2006. 292 p.

LISPECTOR, Clarice (Org.). **Correio feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. 158 p.

MARIANI, B. **O PCB e a imprensa:** os comunistas no imaginário dos jornais (1922- 1989). Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

MARSHALL, Leandro. **O jornalismo na era da publicidade**. São Paulo: Summus, 2003.

MEDEL, Manuel Vázquez. **Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências.** In: DE CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (Org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra.* 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005 p. 15 – 25.

MOISÉS, Massaud (Org.). **A criação literária:** Poesia e prosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Cultrix, 2012. 73 p.

MONTERO, Teresa (org). Clarice Lispector: Clarice na cabeceira: crônicas. Rocco, 2010.

MOSER, Benjamin. Clarice,. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 648p.

NUNES, Aparecida Maria (org). Clarice Lispector: Clarice na cabeceira: jornalismo. Rocco, 2012.

NUNES, Aparecida Maria (org). **Clarice Lispector Jornalista:** páginas femininas e outras páginas. Senac, 2006.

ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso e Interpretação.* Campinas: Pontes, 2001.

_____. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. **A linguagem em revista:** a mulher-fêmea. In: *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.* 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009.

_____. **Destruição e construção do sentido:** um estudo da ironia. In: *Série Estudos Faculdades Integradas de Uberaba*, n.12, 1986.

_____. **Formas de individuação do sujeito feminino e sociedade contemporânea:** O caso da delinquência. In: ORLANDI, Eni P. (org.). *Discurso e políticas públicas urbanas: A fabricação do consenso.* Campinas: Editora RG, 2010.

_____. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **O trabalho da interpretação.** 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

PECHEUX, Michel. *Estrutura ou acontecimento.* Trad. Eni Orlandi. 5 ed. Campinas: Pontes, 2008.

PERON, Ana Paula. *A constituição discursiva dos estereótipos do homem e da mulher nos relatos e na lei: espaços de deslocamentos e de repetições*. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 9, 2010, Florianópolis – SC. Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Inversões, Deslocamentos e Diásporas, 2010.

PINTO, Célia Regina Jardim. **Feminismo, História e Poder**. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, v.18, n.36, p. 15-23, jun. 2010.

ROSENBAUM, Yudith . **Metamorfoses do Mal**: Uma Leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1999.

SCOTT, Joan. Prefácio a Gender and Politics of History. **Cadernos Pagu (3)**, Núcleo de Estudos de Gênero/Unicamp, São Paulo, 1994.

VENTURINI, Maria Cleci. **Espaços de memória e a resistência no discurso *Sobre a Língua***. Polifonia, Cuiabá, MT, v. 22, n. 31, p. 151-172, janeiro-junho, 2015.