



MULHERES E BARATAS: CLARICE LISPECTOR NA IMPRENSA FEMININA

Mariângela Alonso¹

Introdução

Atualmente assistimos a tematização da mulher em diversas abordagens e áreas, tais como a psicanálise, a sociologia, a história e a antropologia.

No campo literário, cabe ressaltar a ascensão de grandes avanços no tema, oriundos dos estudos da crítica feminista, desde a década de 1960 e difundidos sobretudo nos Estados Unidos e na França, promovendo intensas discussões a respeito do papel e do espaço confinado à mulher nas sociedades:

No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. (ZOLIN, 2009, p. 217)

A crítica literária feminista atua de forma essencialmente engajada na tentativa de dilacerar os discursos tradicionais em torno da mulher, colaborando para sua reversão. Interferindo na ordem social, seus conceitos operatórios envolvem a questão do gênero e estão profundamente implicados no descortinar de um novo posicionamento, visando “[...] despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades” (ZOLIN, 2009, p. 218).

No que diz respeito à situação brasileira, é pertinente observarmos o fato de que a literatura feita por mulheres simplesmente não constava no cânone tradicional. Para citarmos um exemplo de nossa historiografia literária, basta recorrermos à década de 50 com a publicação de *A história da literatura brasileira*, de Lúcia Miguel Pereira, obra que reverencia apenas o nome de Júlia Lopes de Almeida. Porém, conforme nos indica Zolin (2009), há uma compensadora “explosão de publicações” de mulheres nos anos 1970 e 1980, abrindo um leque de possibilidades para as novas escritoras.

Nesse cenário de transformações, é preciso, contudo, considerarmos o nome de Clarice Lispector, responsável por abrir “[...] uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte” (HELENA, 1995, p.169).

Enquanto leitores dos romances de Clarice Lispector percebemos o trabalho artístico de sua palavra ao tentar nos dizer o que é indizível. É assim que ouvimos manifestar o personagem Autor na obra *Um sopro de vida*: “Além de minha involuntária

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-Fclar/Cnpq).



mas incisiva função de pobre escriba – além disso é o silêncio que invade todos os interstícios de minha escuridão plena” (LISPECTOR, 1999, p. 85).

Espécie de escrita do intervalo, as narrativas clariceanas tocam no silêncio ao auscultar o mistério do ser. Trata-se de uma aventura narrativa que representa “um risco pelo projeto de escrita, que vai enlaçar-se a narrativas posteriores, permitindo uma contínua releitura de temas e situações comuns”. (ABDALA JUNIOR; CAMPEDELLI, 1988, p.198).

Matéria primordial de suas narrativas, a palavra essencial povoa o universo de personagens como Joana, Virgínia, Lori, G.H., Ana, Laura, Lucrecia, Macabéa, Ângela e a voz narrativa de *Água Viva*. Porém, além dos romances, inevitavelmente requeridos por nossa memória ao tratarmos do nome de Clarice Lispector, há muitas faces do seu trabalho ficcional que ecoam nas páginas escritas para a imprensa feminina, mantendo, como observou Nádia Battella Gotlib, “[...] semelhante variedade de temas, preocupações, gêneros e também... algumas insubordinações” (GOTLIB, 2006, p. 10).

No itinerário ficcional clariceano, sobejamente lido pela crítica como complexo, introspectivo e existencial, houve do mesmo modo uma faceta da Clarice mulher, sujeito de seu tempo, a mãe dedicada, a escritora que admitiu escrever para suprir as necessidades financeiras através das máscaras ou pseudônimos adotados nas páginas femininas. Uma Clarice ainda pouco conhecida, mas sem dúvida, uma Clarice preocupada com o papel da mulher.

Não pretendemos, com o presente artigo, afirmar que a literatura clariceana é um modelo *sine qua non* de texto identificado com a tradição feminista. Porém, em sua escrita é possível percebermos os conflitos de mulheres aprisionadas e deslocadas em um cotidiano alienante:

O lugar da mulher na ordem social e cultural, a identidade feminina, as relações entre o poder-saber e as posições de sexo e gênero figuram entre os principais temas de Lispector. Estes temas já estão presentes nos primeiros contos da década de 40 do século XX e se estendem até as últimas obras. (FRANCO-JÚNIOR, 2011, p. 99)

Tentaremos apresentar uma parte do caminho percorrido pela Clarice jornalista, ainda pouco conhecido, conforme já dissemos, acentuando nele um olhar mais dialógico e acessível. Para tanto, o texto será dividido em dois momentos, sendo o primeiro fundamentado pela discussão do contexto da imprensa feminina nos anos 50. Posteriormente passamos ao exame do texto “Meio cômico, mas eficaz”, escrito por Clarice Lispector com o pseudônimo de Tereza Quadros, em 1952. Assim, norteados por estas idéias, pretendemos trazer à luz um caminho de análise para o texto de Clarice Lispector e um possível diálogo com o pensamento da crítica feminista.



A década de 50: Clarice Lispector e suas máscaras na imprensa feminina

Os anos 50 permearam intensas transformações nos comportamentos e valores, os quais, posteriormente, atravessaram os anos 60. Nesta eclosão de mudanças, está a notória participação das mulheres frente as mais diferentes atividades, além de sua emancipação sexual. Mais especificamente no ano de 1954, a mulher assiste ao surgimento da pílula anticoncepcional, elemento que colaborou para nortear novos comportamentos da esfera feminina.

Por meio das ondas do rádio era possível ouvir as mais diversas propagandas, notícias e sucessos musicais, numa profusão de vozes já bem familiares ao público, com atores e atrizes invadindo os lares brasileiros.

Em 18 de setembro de 1950 a televisão é inaugurada no Brasil. É a era da famosa TV Tupi, que ocupou um importante papel nos chamados “anos dourados”, influenciando hábitos, escolhas e formas de vida da juventude brasileira. A TV Tupi levava ao ar as garotas propaganda, um dos pontos fortes da televisão. Neste contexto de efervescências:

A sociedade acostuma-se aos eletrodomésticos, ao crediário e ao automóvel. Sente que o tempo e o espaço podem ser reduzidos. Em casa, os novos aparelhos facilitam o trabalho doméstico. O carro permite percorrer longas distâncias rapidamente. E a televisão institui de vez o fenômeno de massa. A informação se democratiza, atingindo ao mesmo tempo milhares de pessoas em pontos diferentes. (NUNES, 2006a, p. 126-127)

A década de 50 constituiu ainda um período de fértil publicação de revistas femininas. Uma nova fase surge para as revistas brasileiras com o uso de novos recursos que tentavam chamar a atenção do público, tais como a inserção de páginas com histórias completas, ao invés de capítulos (BUITONI, 1981, p. 84-85). Este foi o caso da revista *Capricho*, primeiramente editada quinzenalmente e depois mensalmente, atingindo a marca de 50.000 exemplares ao final da década de 50.

O *Cruzeiro* foi outra revista da época que alcançou a cifra de 500 mil exemplares e encontrou em 1952 a concorrente *Manchete*, repleta de inovações gráficas e páginas coloridas, atendendo à “ideologia de otimismo da burguesia ascendente” da época (BUITONI, 1981, p. 87).

O Brasil da década de 50 também foi marcado pela segunda presidência de Getúlio Vargas, os governos de João Goulart e Juscelino Kubitschek. Consolidou-se o chamado “populismo”, período em que as massas populares passaram a ter desempenho político, embora secundário.



O governo de Getúlio Vargas foi constantemente avaliado e discutido pela imprensa da época. Pode-se dizer que Getúlio utilizou o jornal Última Hora, de Samuel Wainer como “uma espécie de porta-voz do seu governo” (NUNES, 2006a, p. 133) ao mesmo tempo em que outros meios de comunicação opunham-se, discutindo o monopólio do petróleo e a atuação da política financeira. Assim, em 1952 nasce no Rio de Janeiro o semanário Comício num cenário brasileiro bastante conturbado, ou seja, em oposição ao governo de Getúlio Vargas: “Acreditavam seus idealizadores que os interesses públicos no Brasil não estavam sendo defendidos de maneira tão rigorosa e completa” (NUNES, 2006a, p. 133).

Comício teve uma curta atuação na imprensa brasileira, fechando em 17 de outubro de 1952, contabilizando apenas cinco meses de circulação. O semanário não conseguiu suprir as dificuldades financeiras, que se refletiam até mesmo na falta de pagamento para os custos da impressão. Sua página feminina era assinada por Tereza Quadros, uma criação, isto é, o pseudônimo da escritora Clarice Lispector. O nome e o convite foram sugestão do amigo e escritor Rubem Braga.

Clarice Lispector aceitou a proposta; já era uma escritora consagrada nas letras nacionais e temia que seu público pudesse não compreender a natureza de tais textos, por isso preferiu proteger-se sob um pseudônimo. Porém:

Se Tereza Quadros não fosse Clarice Lispector, talvez a página feminina de Comício nada tivesse a acrescentar a outras páginas femininas, tão iguais. Através do discurso de Tereza Quadros _ de Helen Palmer e de Ilka Soares, nomes adotados posteriormente para outras colunas femininas que a ficcionista escreveria _ identificamos o recurso pelo qual Clarice Lispector se pautou para compor tais páginas e que, de certa forma, caracterizariam ainda sua ficção: o gosto pelo interdito, pelas entrelinhas e pelos pequenos detalhes que remetem a significações outras. (NUNES, 2006b, p. 8)

Um universo de segredos, moda, beleza e o papel da mulher enquanto mãe e esposa – parecem ser estes os temas que rondam a imprensa feminina brasileira, desde o seu surgimento no século XIX. No entanto, no caso dos textos de Clarice Lispector, é possível percebermos uma outra postura. Embora sustentando-se nos assuntos de “moda, casa e coração” (NUNES, 2008, p. 148), as páginas clariceanas ultrapassaram a cena doméstica dos tabloides femininos da época, as quais contavam com a isenção do discurso, uma vez que em Clarice Lispector/Tereza Quadros, tais textos contavam com a aproximação com as leitoras, “adotando processos de identificação e vínculo emocional” (NUNES, 2008, p. 146).

Tratando de receitas, segredos, dicas de beleza e universo amoroso, as páginas da imprensa feminina podem parecer inofensivas aos leitores mais desavisados; no entanto, a forma de atuação da imprensa feminina é regrada por formas de ideologização



muito intensas. São páginas como essas que eclodem na produção jornalística de Clarice Lispector. A título de exemplo, observemos o excerto de uma crônica intitulada *A mulher e o preconceito*, em que a ficcionista, em março de 1960, vestindo a máscara de Helen Palmer, utiliza um tom bastante despreocupado ao inserir trechos da fala de Mary Wollstonecraft, considerada uma das pioneiras na defesa dos direitos das mulheres:

Mary Wollstonecraft, a primeira campeã dos direitos da mulher, comentou: 'Os homens se prevalecendo de sua força física, exageram tanto sobre a inferioridade das mulheres, a ponto de classificá-las quase abaixo dos padrões de criaturas irracionais'. E ainda hoje continuam os protestos da mulher. (LISPECTOR apud NUNES, 2008, p. 99)

Da mesma forma, na coluna *Entre Mulheres*, de Comício, Tereza Quadros confabula com as leitoras a respeito de *Um teto todo seu*, obra publicada em 1928 por Virginia Woolf. O texto intitula-se *A irmã de Shakespeare* e foi publicado em 22 de Maio de 1952:

Uma escritora inglesa – Virginia Woolf – querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. [...] Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: mandavam-na cerzir meias ou vigiar o assado. (LISPECTOR apud NUNES, 2006b, p. 125)

É importante salientarmos que o ensaio de Virginia Woolf foi o resultado de duas conferências que a escritora realizou na Inglaterra, em estabelecimentos de ensino para as mulheres de sua época. É importante sinalizarmos que Woolf toca em questões bastante polêmicas do período elizabetano, repensando o lugar da mulher frente ao trabalho, sempre nivelado por papéis sociais atribuídos aos sexos.

Em tais circunstâncias, a mulher não escrevia peças teatrais ou poemas, somente algumas cartas. A autora processa seu raciocínio sobre as condições adversas do trabalho intelectual feminino: "Por que um sexo era tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tinha a pobreza na ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte?" (WOOLF, 1990, p. 33).

Voltando ao texto de Lispector na *persona* de Tereza Quadros, é possível percebermos que a crônica, ao remontar à publicação de Virginia Woolf, acaba sutilmente subvertendo os padrões dos tradicionais tabloides femininos ao tocar em questões bastante complexas e atuais à mulher dos anos 50.

No dizer de Aparecida Maria Nunes, a colunista "está preocupada em passar uma mensagem que se transforme em consciência, que fale mais fundo que os segredos do tira-manchas ou do assado" (2006a, p. 187). Portanto, o texto *A irmã de Shakespeare*



não está somente preenchendo um lugar na página da seção Entre Mulheres, mas promovendo um questionamento a partir da voz de Tereza Quadros acerca da condição feminina, da marginalidade literária a que muitas vezes a mulher foi e ainda é submetida, considerando, sobretudo, a leitora da época.

Neste ponto são esclarecedoras as palavras da psicóloga Regina Neri acerca das obras de Clarice Lispector e Marguerite Duras. Ao elencar interessantes pontos de contato entre as duas autoras, a estudiosa observa a possibilidade da inscrição do feminino como forma de invenção e criação em suas obras, edificando a transitoriedade do sujeito: “Na escrita de Clarice e Duras, o feminino comparece na posição de autor e sujeito de criação, deixando assim de ser objeto, musa ou enigma da obra” (NERI, 2005, p. 232).

Não queremos aqui afirmar que a página de Tereza Quadros explicitamente fazia denúncias das adversidades da condição da mulher, mas sim pretendemos reforçar a ideia de que tais textos, para além de receitas e segredos fúteis, discutia questões inerentes ao universo feminino, apontando para uma sutil conscientização, enfim, lançando mão de temas que buscavam “[...] despertar a leitora para valores éticos da sociedade e da condição feminina, fazendo-a repensar seu cotidiano além das receitas de bolinhas de queijo e de como manter a pele jovem e macia” (NUNES, 2006a, p. 189).

Explorando em larga escala os perfis femininos estrangeiros, as revistas da época alimentavam, sobretudo, uma ideia de perfeição e mito. Portanto, em tais publicações, “a representação subjacente do feminino – aparece sempre como mito” (BUITONI, 1981, p. 6). No entanto, tais mulheres, celebridades do cinema e das passarelas da época, eram muito distantes da realidade das demais mulheres, fato observado também por uma das colunas de Clarice Lispector. É o que observamos com Helen Palmer, outro pseudônimo de Clarice, em Abril de 1960, ao discutir a beleza em série, título por sinal da coluna. Ainda que o texto faça parte da década de 60, é interessante para que possamos considerar, em linhas gerais, as discussões colocadas em pauta pela atividade jornalística de Clarice Lispector:

Existe uma triste tendência, agravada nos últimos anos, para estandardizar a beleza e os tipos femininos. Influenciada pelo cinema, a mocinha escolhe uma artista de bastante renome e passa a ser o seu carbono. [...] Belezas em série, belezas de catálogo, numeradas, como se adquiridas por encomenda postal. [...] Sejam vocês mesmas! Estudem cuidadosamente o que há de positivo ou negativo na sua pessoa e tirem proveito disso. A mulher inteligente tira partido até dos pontos negativos. [...] Por favor, meninas, sejam vocês mesmas! (LISPECTOR apud NUNES, 2008, p. 48)

Ao discutir a busca desenfreada que determinadas mulheres tinham pelos modelos ancorados em estrelas de cinema, Helen Palmer coloca em pauta a



pasteurização de tais mulheres na busca inútil e insensata por algo que estava muito distante. Para a colunista, tais cópias eram por demais despersonalizadas ou ainda “pobres imitações” que jamais conseguiriam ter sucesso:

Assim, mesmo que os textos escritos só para mulheres não entrem no perfil da literatura feminista, e sejam aparentemente bem comportados, eles introduzem os elementos da máquina infernal de Clarice Lispector. Se a beleza é uma das máscaras privilegiadas do feminino, é preciso não esquecer que ela é justamente uma máscara que não deve ser confundida com o rosto nu. Só há máscaras, nunca essências. (ALBUQUERQUE, 2012, p. 316)

O incentivo ao consumo de cosméticos, moda e alimentação era dado através da propaganda, faca de dois gumes, que veiculava uma imagem dos anseios libertadores da mulher por meio de garotas-propaganda jogadas aos pés de eletrodomésticos, como enceradeiras e aspiradores de pó que pareciam facilitar-lhes o dia-a-dia. Porém, por trás deste quadro de felicidade doméstica, havia um grande vazio, um “problema sem nome”, conforme salientou Betty Friedan em *A mística feminina*. Tal situação intervalar, difícil de ser preenchida na vida de tais donas de casa, contava com uma certa mistificação da feminilidade, cujo ideal de realização da mulher estava conjugado e focado somente nos desvelos do lar, filhos e marido: “A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade” (FRIEDAN, 1971, p. 40).

Friedan discutiu ardentemente a situação de desalento e frustração em que se encontrava a mulher americana, examinando o cotidiano do pós-guerra. Ao apontar de modo crítico os aspectos como a pobreza intelectual e a subordinação financeira ao marido, a estudiosa ressalta o confinamento do lar e a consequente perda da mulher como indivíduo:

A transformação refletida nas páginas das revistas femininas tornou-se nitidamente visível em 1949 e prosseguiu pela década de 50. [...] Em fins de 1949, somente uma em cada três heroínas das revistas femininas seguia uma carreira profissional e era retratada sempre no ato de renunciar à profissão, descobrindo que o que realmente desejava era tornar-se dona de casa. (FRIEDAN, 1971, p. 41)

A erupção das imagens de anúncios veiculados nas revistas e na televisão oferecia ilusoriamente às mulheres algo que pudesse suprir suas necessidades. Tal fato provinha, segundo Friedan, de uma questão crucial, uma certa crise de identidade que rondava a mulher americana, uma vez que esta ignorava quem fosse. Neste contexto, a mulher precisava descobrir uma espécie de novo ideal.

A procura pela identidade a que se refere Friedan é fundamental para pensarmos a natureza da ficção de Clarice Lispector. A procura pela autoimagem, a crise de



identidade ocorrida frente ao espanto epifânico do cotidiano muitas vezes sufocado pelas tarefas domésticas foram questões pontuadas por esta ficção. Há que se considerar a abordagem de vivências paradoxais de suas personagens, as quais enfrentam situações marcadas por aprisionamento e exílio.

Arriscamos dizer, portanto, que a autora, ao lançar mão de receitas e segredos bem humorados nas colunas, sob o disfarce de Tereza Quadros, Helen Palmer ou Ilka Soares, revelava um pouco mais do que a futilidade das páginas femininas. A leitura e o conhecimento de tais textos tornam possível o reconhecimento da escritora que se ocultava nas colunas femininas, indiciando, por vezes, a mulher que pretendia dizer algo a mais à leitora de seu tempo:

Conheço inúmeras mulheres que definham de tédio. [...] O ser humano inativo torna-se triste, consome-se e não sente o menor prazer em viver. O trabalho é necessário não somente como justificativa para a vida em sociedade como para a saúde, a alegria e a juventude. (LISPECTOR apud NUNES, 2006b, p. 54)

Conforme salienta a colunista, o trabalho é elemento absolutamente necessário na vida da mulher. Tal discussão nos faz recorrer à obra *O segundo sexo*, publicada por Simone de Beauvoir em 1949. A autora discute a independência feminina, enfatizando a condição do trabalho. Na visão de Beauvoir, a independência, no que tange ao setor financeiro, é um dos agentes contribuidores para a libertação da mulher: "Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. (BEAUVOIR, 1967, p. 449).

Porém, é preciso reforçar que o fato de libertar-se economicamente do marido não garante à mulher a totalidade de realização semelhante à condição do homem em sociedade, visto que esta carrega atrás de si mesma um passado muito diferente do homem, nunca contrariado em seu destino: "Ele (o homem) não se divide. Ao passo que à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano". (BEAUVOIR, 1967, p. 452).

Mesmo não discutindo as diferenças contextuais entre os sexos, a coluna de Tereza Quadros é parte de um diálogo que tem por eixo a leitora e sua situação, ou seja, a mulher enquanto sujeito. De modo subliminar, esta conversa em tom coloquial parece sugerir que "a mulher não precisa ser alienada nem parecer segregada" (NUNES, 2006a, p. 138).

Assim, Clarice Lispector atuou na imprensa feminina compondo um discurso sob a forma de receitas e segredos, nas raias da dissimulação. Este discurso levava a leitora da época a pensar mais detidamente a respeito de duas espécies de realidade que



rondavam a sociedade: “o mundo das simulações e o da verdadeira natureza das coisas” (NUNES, 2006b, p. 8).

Feitas tais considerações acerca da atuação das máscaras clariceanas no contexto da imprensa feminina da década de 50, passaremos ao exame de “Meio cômico, mas eficaz”, texto publicado no ano de 1952 nas páginas de *Comício*.

Uma receita diferente: como matar baratas?

Entre *Mulheres*, a página feminina de *Comício*, contava com a *persona* de Tereza Quadros. E é na página 18 da edição de 8 de Agosto de 1952 que surge “Meio cômico, mas eficaz”. O texto é uma receita, porém, de natureza diferente. Trata-se de uma receita de matar, ou seja, como matar baratas. Em meio a uma conversa “entre mulheres”, em que os papéis experimentados no cenário doméstico são colocados em pauta, surge esta intrigante receita para a dona de casa livrar-se das baratas indesejadas:

Meio cômico, mas eficaz...

De que modo matar baratas? Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos por esses bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa.

Na manhã seguinte, você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas.

Há ainda outros processos. Ponha, por exemplo, terebentina nos lugares freqüentados pelas baratas: elas fugirão. Mas para onde? O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumentozinhos, pois ‘para onde’ pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema. (LISPECTOR apud NUNES, 2006a, p. 173).

Diagramada juntamente às outras receitas da página, “Meio cômico, mas eficaz” apresenta um objetivo diferente, que destoa das demais receitas, como o preparo de bolinhas de queijo ou como economizar dinheiro no cabeleireiro. Apesar de seguir o mesmo padrão das receitas usualmente inseridas nas páginas femininas da época, o texto, aparentemente inofensivo, pode lograr a leitora dos anos dourados.

O tom cômico anunciado desde o título tende a uma certa aproximação com a leitora da época e neste sentido, é curioso o fato de que Tereza Quadros não transcreve diretamente a receita, como procediam vários tabloides da época, mas o faz aliado a uma forma de rito, de iniciação à arte de matar, concedendo, assim, “um novo papel a sua interlocutora, o de matar” (NUNES, 2006a, p. 172). Comicamente a leitora é portanto introduzida a uma espécie de iniciação ou rito, como em muitas narrativas clariceanas. E aqui lembramos que este texto em forma de receita é o embrião do conto “A quinta história”, publicado em 1964, na mesma data do romance *A paixão segundo*



G.H. É sintomático o fato de que os dois últimos textos abordam a relação de donas de casa com as baratas numa conexão que será o ponto de partida para uma longa introspecção, bem aos moldes de Clarice Lispector. Como vemos, a presença da barata marcou por vários anos o imaginário da escrita clariceana.

Assim, o leitor é colocado em meio a uma teia discursiva, um emaranhado de baratas, que se repetirá labirinticamente na obra de Lispector. No que tange a “Meio cômico, mas eficaz”, Aparecida Maria Nunes salienta: “Portanto, essa receita não tem a mesma finalidade das outras distribuídas pela página” (NUNES, 2006a, p. 173).

Os ingredientes, – “Açúcar, farinha e gesso misturados em partes iguais” – são todos de emprego doméstico e deverão ser utilizados pela dona de casa com o objetivo de eliminar as baratas nojentas e assim higienizar o lar. Como se vê, “na imprensa feminina, a mulher está, metafórica e metonimicamente, ligada aos seus papéis sociais básicos: dona de casa, esposa, mãe” (BUITONI, 1981, p. 137).

O texto salienta ironicamente um papel à mulher, que nada mais é do que a limpeza e manutenção do lar. A receita consubstancia, assim, a trivialidade das demais informações postadas nas páginas femininas. Tal papel conferido à mulher como feliz e satisfeita com as tarefas domésticas, surge sempre como tradicional e correto, longe de abordar outras incursões da mulher fora do lar. Neste contexto:

[...] o trabalho que a mulher executa no interior do lar não lhe confere autonomia; não é diretamente útil à coletividade, não desemboca no futuro, não produz nada. Só adquire seu sentido e sua dignidade se é integrada a existências que se ultrapassam para a sociedade, na produção ou na ação. (BEAUVOIR, 1967, p. 209)

Em sintonia com as palavras de Simone de Beauvoir, temos a escrita de “Meio cômico, mas eficaz”. Neste texto, a colunista, assumindo a máscara de Tereza Quadros, parece falar à leitora por meio de entrelinhas. Há, de certo modo, algo de maquiavélico na execução desta receita, que vai se assemelhando a um plano mortífero: “Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa” (LISPECTOR apud NUNES, 2006a, p. 120).

É importante salientarmos que a palavra **barata** em português pertence ao gênero feminino, independente do inseto ser macho ou fêmea. Porém, no romance mencionado, “Clarice não está mais usando o gênero num sentido puramente gramatical” (MOSER, 2009, p. 387), mas sim sutilmente como um ser que compartilha dos mesmos sentimentos e sofrimentos das mulheres tantas vezes esmagadas pelas imposições sociais.

Neste sentido, lemos a receita “Meio cômico, mas eficaz” como um texto subliminar, capaz de portar um “jogo de disfarces” que parece parodiar as “tantas receitas bem-comportadas da imprensa feminina” (NUNES, 2006a, p. 194) dos anos 50.



A atuação jornalística de Lispector perpassa um universo de fingimento, em que a discussão de valores surge disfarçadamente em receitas e conselhos muitas vezes inocentes, enviados por conselhos dispostos no ambiente doméstico. Tal procedimento, “[...] instaura a necessária desordem revigoradora” (GOTLIB, 1995, p. 281) no texto clariceano.

Neste contexto de disfarces, Tereza Quadros encena mais uma receita para satisfazer sua leitora. Assim, o texto beira as raias da ironia com a ideia do assassinato sendo transmitida de forma casual e amigável. À exceção do gesso, os ingredientes preparatórios para acabar com as baratas são curiosamente os mesmos usados em outras receitas, as quais buscavam agradar e satisfazer as leitoras da época: “O leitor aqui é vítima inocente de uma atitude narrativa que tem na gozação e no escárnio instrumentos bastante eficientes, dissimulando o horror de uma receita de morte sob a capa ingênua de um simples receituário” (ROSENBAUM, 1999, p 132).

Há nesta receita um jogo lúdico presente desde a linguagem até os seus ingredientes, numa espécie de convite à entrada de um jogo ficcional para a leitora dos anos dourados: “Mas para onde? O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumentozinhos, pois ‘para onde’ pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema” (LISPECTOR apud NUNES, 2006a, p. 120).

Neste jogo lúdico com a palavra, a receita parece envenenar as próprias leitoras, ou seja, as “baratas” nojentas e alienadas de sua condição de mulher, configurando, em uma outra esfera, talvez mais crítica, “o traço sádico da própria autora, por trás da máscara da jornalista; manipulando de forma maquiavélica suas leitoras distraídas [...]” (ROSENBAUM, 1999, p. 132).

Por meio de uma encenação, a receita de Tereza Quadros desmonta pelo avesso a mulher da época. E o que vemos é uma página feminina sendo revirada, transformada na discussão, ainda que feita pelas entrelinhas, dos comportamentos que eram esperados pela mulher da época, tais como cuidar da manutenção e limpeza da casa. Nesta e em muitas outras páginas de *Comício* houve, portanto, o sutil questionamento de estereótipos femininos muitas vezes já esgotados.

Conclusão

Ao longo das discussões apontadas até aqui, o presente artigo propõe alguns dados reflexivos, longe de conclusões finais. A leitura realizada acerca do texto “Meio cômico, mas eficaz” e a atuação jornalística de Clarice Lispector porventura poderão suscitar novas leituras, que com esta possam dialogar.



Em linhas gerais, buscamos empreender um caminho possível de análise à coluna mencionada, guiando-nos pelo pensamento inovador da crítica feminista ao lado da crítica literária.

Inicialmente, tentamos rastrear apontamentos representativos da imprensa feminina brasileira nos anos 50, enfatizando a forma como a mulher foi representada. Conforme ressaltamos, as páginas femininas guiavam-se por perfis femininos estrangeiros, alimentando, sobretudo, uma ideia de perfeição e mito. A leitura das colunas de Clarice Lispector, assinadas por diferentes *personas* viabilizou o início de um esboço, de um delineamento que possibilitou constatar uma espécie de transgressão ao cânone mantido em tais revistas.

Seguiu-se a apresentação e discussão do texto “Meio cômico, mas eficaz”, publicado em 8 de Agosto de 1952, o qual permitiu observarmos a presença de um disfarce ou jogo ficcional mantido pela escritora para viabilizar a conversa com as leitoras da época.

Destacamos aqui a importância da obra de Clarice Lispector no cenário de nossas letras, seguindo absoluta no caminho da pesquisa, o que tornará possível mais leituras que com esta possam dialogar, abrindo o horizonte de análise em torno da compreensão desta autora. Neste sentido, são imprescindíveis estudos que possam abordar a sua produção jornalística, uma vez que nas páginas inocentes da imprensa feminina somos capazes de observar a presença da ficcionista que se escondeu atrás das máscaras de Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares.

Por meio da reduplicação das imagens das baratas, Clarice Lispector apresenta uma literatura com forte capacidade reflexiva, instaurando o movimento do sujeito que se procura. O texto é semelhante a um novelo narrativo em que escrever equivale a procurar. Neste novelo, o homem volta, as baratas voltam, instituindo obsessivamente o eterno retorno.

Nos romances clariceanos, as personagens deixam atrás de si passos profundos de uma infinita busca ontológica. Na viagem empreendida por Joana, Virgínia, Lucrecia, Martim, Lori, Macabéa, Ângela, a voz de *Água Viva*, e G.H., persiste um movimento similar, recorrente na história de todos esses seres, sujeitos a eternas questões: Quem sou? De onde vim? Para onde vou?

Nas páginas assinadas pelas *personas* de Tereza Quadros, Helen Palmer ou Ilka Soares, há, por sua vez, a atuação criativa de uma escrita que posteriormente se entrelaçaria com sua ficção. O resultado dessa teia discursiva é “[...] não a exclusão da escritora Clarice, mas a sua participação um tanto simulada – ou fingida – sob a capa de uma ‘outra’, a Clarice-jornalista” (GOTLIB, 1995, p. 280).



Assim, Lispector, vestindo a máscara de Tereza Quadros soube implodir o discurso do *status quo* da imprensa feminina, na medida em que transformou uma simples receita caseira sobre como matar baratas em um espaço lúdico e inovador para a leitora dos anos 1950.

Neste espaço lúdico, o sentido da vida é procurado pela palavra. A página possibilita à mulher o questionamento de seu próprio destino. Clarice Lispector nos leva à chave de sua escrita em abismo ao enredar uma multiplicidade de histórias: “Meu enleio vem de que um tapete é fito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias” (LISPECTOR, 1998, p. 100).

Referências:

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. ; CAMPEDELLI, Samira. Vozes da Crítica. In: **A paixão segundo G.H.** Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latinoaméricaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 196-206, (Col. Arquivos, 13).
- ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. Mulheres, baratas e coisas afins. In: COUTINHO, Fernanda; MORAES, Vera (orgs.). **Clarices: uma homenagem (90 anos de nascimento, 50 anos de *Laços de família*)**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2012. p. 297-318.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Vol 2. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Edições Loyola, 1981.
- FRANCO-JÚNIOR, Arnaldo. Linguagem, diferença e poder na obra inicial de Clarice Lispector. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (orgs.). **Cultura e representação: ensaios**. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011. p. 97-123.
- FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.
- GOTLIB, Nádia Battella. Mais um doce veneno. In: NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Senac, 2006. p. 10-13.
- _____. **Clarice: uma vida que se conta**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. 2. ed. revista e ampliada. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006.
- _____. Por uma tradição do feminismo na literatura brasileira. In: Seminário Nacional Mulher e Literatura, 1995, Natal. **Anais**. Natal: UFRN, Universitária, 1995. p. 168-174.
-



- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. A quinta história. In: **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 74-76.
- _____. Os desastres de Sofia. In: **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 98-116.
- MOSER, Benjamin. A barata. In: **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 379-391.
- NERI, Regina. Clarice e Duras: a estética como subversão dos discursos de verdade sobre a mulher. In: **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 223-263.
- NUNES, Aparecida Maria. **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- _____. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Senac, 2006a.
- _____. **Correio feminino/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006b.
- ROSENBAUM, Yudith. Do mal secreto. In: **Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999. p. 121-146.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1990.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Org. Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2009. p. 217-242.
-