

O DEVER DA FACEIRICE: CORPO E FEMINIDADE NO COLUNISMO E NA FICÇÃO DE CLARICE LISPECTOR

Edma Cristina de Góis

Mestre em Literatura e Práticas Sociais pela UnB
edmagois@unb.br

Introdução

Algumas mulheres, felizmente poucas, relegam a faceirice a um plano secundário, explicando esse desinteresse como “superioridade intelectual”. Nada mais falso. A mulher moderna sabe que, apesar da evolução das ciências e das artes, o homem continua o mesmo, e o principal atrativo que encontra na mulher é a sua aparência física. Julgar que porque se casou com ele está dispensada de seduzi-lo é outro grave erro. O homem é volúvel. Sua busca da “mulher ideal” é apenas a forma romântica com que encobre essa volubilidade, e geralmente, envelhecem sem descobrir realmente o que querem da mulher. Só sabem que a querem. Sempre bonita e renovada, se possível. (LISPECTOR, 2006, p. 15).

Este texto foi publicado em 23 de dezembro de 1959, escondido pelo pseudônimo Helen Palmer, que ocuparia as páginas do jornal carioca *Correio da Manhã* por oito meses. Como já se revelou hoje, a escritora Clarice Lispector era a autora da coluna e aquela não foi sua primeira inserção na imprensa produzida sobre e para mulheres. Sete anos antes, ela havia produzido outra coluna, naquela ocasião assinada com o nome “Tereza Quadros”. Este artigo lança luz sobre a produção de Clarice Lispector em dois momentos de sua carreira jornalística e teve como objetivo analisar a imagens femininas do jornal, transfiguradas nas personagens Helen Palmer e Tereza Quadros.

O interesse foi observar a representação dessas imagens de corpo e de feminidade. Para isso, utilizo como referenciais teóricos os trabalhos de Michel Foucault sobre corpo e formação dos discursos, autoras diversas de teoria feminista, além da fortuna crítica sobre a obra de Clarice Lispector.

As colunas de Tereza Quadros e Helen Palmer misturavam dicas de beleza, culinária, moda, cuidado com a casa e o marido e literatura. Os textos, digamos, “fúteis”, tinham como alicerce os escritos literários. E, ainda assim, esses textos considerados mais amenos carregam a dicotomia da escrita de autoria feminina. São conservadores, mas vez por outra transgridem. Na prática, eles precisam existir para que a autora tenha acesso ao espaço do jornal. As colunas femininas são escritas equilibrando-se entre o retrógrado e o avançado.

Em 1952, Clarice Lispector e seu esposo Maury Valente passam alguns meses no Rio de Janeiro, depois de anos morando na Europa. Neste momento a escritora é convidada por Rubem Braga para assinar uma coluna feminina em *Comício*. Mas, não se pode perder de vista que, nesta fase, Clarice Lispector já era uma autora consagrada, tornando-se complicado atribuir textos sobre “preocupações menores” das mulheres ao seu nome. A saída veio fácil e atendeu pelo nome de Tereza Quadros, pseudônimo ou personagem que se tornaria a confidente de milhares de mulheres cariocas.

Na coluna “Entre Mulheres”, Clarice Lispector mistura dicas de beleza, saúde e bem viver com textos ficcionais. Coube a esses textos avançar no que no resto da coluna havia de mais conservador. A mulher leitora de Tereza Quadros é ora incentivada a seguir as regras do marido, figura masculina que dita as condutas morais do sexo oposto, ora a não depender necessariamente de um homem para ser feliz. O resultado é uma porção de sugestões, não aleatórias, mas aos moldes da imprensa que paulatinamente se formava. Vejamos a observação sobre as mudanças desta época:

Os jornais ainda custam a modernizar-se em termos de forma e conteúdo. Os velhos padrões, a maioria do jornalismo norte-americano, dão a fisionomia de todos eles. E, no tocante a seções femininas, os jornais sempre estão atrasados em relação às revistas. Suas seções são pobres, sem imaginação, pouco trabalhadas em termos de diagramação e ilustração. São colchas de retalhos, que juntam receitas de tricô e crochê, uma crônica ou poesia, culinária, moda, conselhos de beleza, frases de amor etc. Boa parte do material publicado é tradução de textos enviados por agências estrangeiras. A mulher, como público, não é muito considerada. A impressão que se tem é que o jornal editava a página feminina mais para constar. (BUIIONI, 1981, p. 85).

Não fosse o perfeito equilíbrio entre o avanço e o conservadorismo, Clarice Lispector, ou melhor, Tereza Quadros e Helen Palmer não teriam sustentação no jornal. As duas colunas aqui analisadas tiveram curta duração, mas por motivos alheios à produção do texto propriamente dito.

Do mesmo modo que Tereza Quadros, Helen Palmer preocupa-se excessivamente com a beleza. Os textos publicados em 1959 e 1960, no entanto, são mais conservadores por se tratar de uma coluna com orientações prévias acordadas no contrato de trabalho estabelecido entre a colunista e a empresa de cosméticos que financiava a coluna. “Correio Feminino – Feira de Utilidades” era praticamente um espaço publicitário da Pond’s no jornal *Correio da Manhã*.

Nos dois casos, “Entre Mulheres” e “Correio Feminino” o corpo serve de sustentáculo para uma série de reflexões. Um corpo que, em tese, poderia ser aprisionado, mostra-se como instrumento de libertação. Mas isso não acontece de modo contínuo. Pelo contrário, a política do adestramento e os ganhos advindos de ser bela são as iscas para as leitoras menos atentas. No dizer de Michel Foucault: “um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente” (FOUCAULT, 1997, p. 130). E mais adiante:

Ora, através dessa técnica de sujeição, um novo objeto vai-se compondo e lentamente substituindo o corpo mecânico – o corpo composto de sólidos comandado por movimentos, cuja imagem tanto povoara os sonhos dos que buscavam a perfeição disciplinar. Esse novo objeto é o corpo natural, portador de forças e a sede de algo durável: é o corpo suscetível de operações especificamente, que têm sua ordem, seu tempo, suas condições internas, seus elementos constituintes. O corpo, tornando-se alvo dos novos mecanismos do poder, oferece-se a novas formas de saber. Corpo do exercício mais que da física especulativa; corpo manipulado pela autoridade mais que atravessado pelos espíritos animais; corpo do treinamento útil e não de mecânica racional, mas no qual por essa mesma razão se anunciará um certo número de exigências de natureza e limitações funcionais. (FOUCAULT, 1997, p. 132).

Se por um lado Tereza Quadros e Helen Palmer dão a ver corpos disciplinados, seja pelas dicas de beleza ou pelos croquis de moda, por outro mostram muitas tentativas de transgressão, ao incentivar determinados comportamentos. Pode ser na campanha ao aleitamento materno ou ao trabalho fora do lar – conquista dos anos 50, expressa com recorrência na coluna de Tereza Quadros.

Essas mesmas mulheres ou personagens dialogam com personagens femininas da ficção clariceana. Faço essa afirmação ao lembrar Michel Foucault e suas considerações sobre a constituição da obra de um autor. Ao questionar como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos, que lugar esse sujeito ocupa em cada tipo de discurso, que funções pode exercer e obedecendo a que regras, Foucault dialoga com o pensamento do teórico Pierre Bourdieu, que por sua vez analisa o campo literário e suas variantes.

Em resumo, o autor é uma das funções sujeito. O que especifica o autor como sujeito é sua capacidade de alterar, de reorientar o campo epistemológico ou o tecido discursivo, conforme formulou. “De

facto, só existe autor quando se sai do anonimato, porque se reorientam os campos epistemológicos, porque se cria um novo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente o precedente.” (FOUCAULT, 2002, p. 86).

Sendo assim, a função autor do sujeito circula os textos de Tereza Quadros, Helen Palmer e Clarice Lispector, sem se prender a um nome comum, mas atando-se irremediavelmente a um foco de expressão, que configura a expressão clariceana. Ainda nas palavras do teórico de *As palavras e as coisas*:

O nome de um autor não está situado no estado civil dos homens nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular. (...) A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade. (FOUCAULT, 2002, p. 46).

Outra justificativa concreta da unidade discursiva formando uma obra é o fato de Clarice Lispector reaproveitar textos de jornal na ficção. Isso aconteceu de modo mais corriqueiro na coluna de Tereza Quadros, mas assim mesmo denuncia um modo, no mínimo, semelhante do processo de escrita. Ou ainda o uso do espaço do jornal como lugar de experimentação literária.

O mundo da casa, da mulher e do “cuidar”, temas eleitos como preferenciais pelos textos dirigidos ao universo feminino, é visto com outros olhos pela escritora Clarice Lispector. Não olhos que simplesmente repudiam uma acepção tradicional, mas que a considera acrescentando outros valores, que possam contribuir, ainda que minimamente, para a reflexão da mulher sobre sua própria condição.

Para fisgar a leitora, Clarice ou Helen ou Tereza atacam-na através do contato íntimo. Este é mais um estratagema utilizado nos textos para público feminino. Dulcília Buitoni em *Mulher de Papel*: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira, justifica porque essa estratégia nada mais é do que uma armadilha lingüística para prender a mulher nessa trama:

Esse jeito coloquial, que elimina a distância, que faz as idéias parecerem simples, cotidianas, frutos do bom senso, ajuda a passar conceitos, cristalizar opiniões, tudo de um modo tão natural que praticamente não há defesa. A razão não se arma para uma conversa de amiga. Nem é preciso raciocinar argumentos complicados: as coisas parecem que sempre foram assim. Ou então é apenas mais um momento de emoção, cujo único requisito é sentir junto. (BUITONI, 1980, p. 141).

Clarice Lispector retrata em sua ficção os efeitos da sociedade de consumo, do mesmo modo que suas personagens do jornal, Tereza Quadros e Helen Palmer padecem dessa imposição mercadológica. Ao ler uma dessas duas mulheres, que ganham voz por meio de Clarice, suas leitoras seriam facilmente associadas emocionalmente a tipos como o de Macabéa, personagem de *A Hora da Estrela*, que constrói sua felicidade através do homem, já que no romance é ele que dá movimento e significação à vida. Mesmo podendo ser uma representação grotesca e tosca da leitora de páginas femininas, Macabéa tem características que a colocam nesse grupo, como a preocupação central com o amor e o casamento.

Descortinando essa leitura, vejo exatamente o contrário revelar-se. Parte disso se deve ao desencontro dos textos ou da posição ideológica deles. Tereza Quadros e Helen Palmer lançam mão de uma nova apresentação da mulher, ainda que camuflada nos próprios preconceitos que saltam das colunas.

Já Tereza Quadros, quase dez anos antes de Helen Palmer, padece de dificuldades semelhantes para falar sobre uma possível emancipação ou subversão ao modelo patriarcal. As duas personagens, cada uma a seu modo, exemplificam o que Márcia Guidin em *Estrela e Abismo: Feminino e Morte em Clarice Lispector*, já anunciava sobre as personagens ficcionais clariceanas:

Seus romances, contos crônicas têm como função básica a tarefa de, através de espelhamento ficcional, investigar o enigma feminino. Enquanto escreve histórias, descreve sensações e cria destinos, a escritora está simultaneamente invocando uma resposta ao mistério que personifica e um acomodamento expressional para relatá-lo. (GUIDIN, 1989, p. 10).

O principal texto da coluna é sempre o mais denso, normalmente literário e de um autor ou autora admirada por Clarice Lispector. A periferia da coluna é formada por textos diversos sobre beleza, casa e coração. Mas a maioria deles ainda elege a busca da beleza como preocupação principal. Enquanto nas dicas de beleza ela mantém, digamos, o “pacto” com esse tipo de imprensa, para manter o espaço a que tem acesso, nos demais textos ela desordena o que já parecia ter um lugar natural. Exemplo disso é quando ela diz:

Parece que ficou estabelecido, nos princípios da criação, que o homem faria a casa, para dar um lar à mulher. E que a mulher construiria o lar, para dar casa e lar ao homem. Sim, porque o homem tinha de levar vantagem, não podia ser por menos. Pois então é isso: casa é arquitetura de homem e lar, essa coisa simples e complexa, evidente e misteriosa, que depende de tudo e não depende de nada, essa coisa sutil, fluídica, envolvente é simplesmente engenharia de mulher. (COMÍCIO, 15 de agosto de 1952).

Neste texto, que lembra a engenharia do lar de Ana do conto “Amor” e a ordenação do que deve ser feito na casa de G.H., nota-se o tão necessário pacto com a domesticidade, posteriormente substituído pelo *mito da beleza*. Ou seja, a criação das formas como o mundo feminino deve se portar e do que deve constituí-lo.

Ela usa o discurso sobre a beleza, a beleza fugaz que é construída e propalada pela imprensa feminina, para, no fundo da questão, inquietar os espíritos das leitoras. Naomi Wolf, em *O mito da beleza* (1992), fala da corrida desenfreada da mulher em busca da beleza. Uma beleza que, em sua condição de “contra-atacada”, permite-lhe preservar o trabalho e o lar. Em outras palavras, profissionalmente bem sucedida, com direitos reais adquiridos (como o direito ao voto), e liberada de outros sérios mitos (da castidade, da domesticidade, entre outros), essa mulher precisa da beleza como sustentáculo de suas conquistas. É por este caminho, que passa a reflexão sobre a moda, sendo esta mais um instrumento para a manutenção das relações patriarcais:

“Qual a finalidade da moda?” É claro que a moda tem um fim e não é preciso ser nenhum gênio para responder que é dar sugestões à mulher para se vestir sem aparecer cem por cento em público, ser admirada pelas suas toaletes, olhada de soslaio pelas amigas, elogiada pelos homens. Dar-lhe possibilidades de ser chic, mesmo quando não é elegante. E de reforçar a elegância, se já nasceu com ela. E a mulher procura vestir-se bem, igualmente com um objetivo – o de agradar e ser admirada. Neste ponto, as mulheres se dividem em três grupos: um – o menor – de tendência narcisista, que se apura no vestuário por simples gosto pessoal, para satisfazer a si própria; outro – o maior – para ser admirada indistintamente por gregos e troianos e o terceiro especialmente para deixar os homens de queixo caído. (COMÍCIO, 19 de setembro de 1952).

Seguir o destino das mulheres, de esposa e mãe, como eram Tereza Quadros e suas leitoras, também está expresso no trecho: “Pensar no seu homem? Não era a farpa na parte do coração dos pés. Lamentar não ter casado e não ter filhos? Quinze filhos dependurados, sem se balançarem à ausência de vento”. (LISPECTOR, 1998e, p. 23). Algo semelhante ao que acontece com Tereza Quadros na citação abaixo, que abre a coluna para indicar um texto de outra autora:

Se vos consola, leitoras amigas, que combateis o bom combate também fora dos muros domésticos, saber por que os vossos digníssimos consortes não partilham convosco das penosas fainas caseiras, lê-de a carta abaixo de Alba de Cépedes, a romancista de “Ninguém volta atrás”, a uma sua leitora, que se mostra inconformada com o comodismo do amantíssimo esposo, portas a dentro. (COMÍCIO, 19 de setembro de 1952).

O corpo cansado das leitoras de Tereza Quadros e expresso no jornal ganha um novo desenho, menos nítido, mas que também lembra a dubiedade entre seguir as regras sociais e defender a emancipação. É preciso ver as entrelinhas do texto e a combinação das diferentes partes da coluna. Ao citar a construção da feminidade, Susan Bordo, em *O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault*, dá explicações que podem ser utilizadas em diferentes períodos da história. Ela justifica, por exemplo, o que aparentemente é natural em Tereza Quadros – pregar que a feminilidade é necessária à condição de mulher. Aqui cabe uma distinção de feminilidade e feminidade. Sendo ambas construções sociais, a primeira é mais ofensiva para as mulheres do que a segunda. Bordo diz:

Nossa cultura ainda apregoa amplamente concepções domésticas de feminidade, amarras ideológicas para uma divisão sexual do trabalho rigorosamente dualista, com a mulher como principal nutridora emocional e física. As regras dessa construção de feminidade (e falo aqui numa linguagem tanto simbólico como literal), exigem que as mulheres aprendam como alimentar outras pessoas, não a si próprias, e que considerem como voraz e excessivo qualquer desejo de auto-alimentação e cuidado consigo mesmas. Assim, exige-se das mulheres que desenvolvam uma economia emocional totalmente voltada para os outros. (BORDO, 1997, p. 25).

As passagens que sinalizei neste capítulo dão conta da busca por equilíbrio sobre a corda bamba em que estava Tereza Quadros. Nos textos ficcionais publicados no jornal, uma imagem de mulher avançada e consciente da sua condição. Nas dicas diversas sobre lar, casamento e beleza, uma mulher conservadora, que sobrevive ao alimentar-se das regras sociais historicamente pré-existentes. A trajetória trilhada pela personagem do jornal é de quem entende suas leitoras, vive situações semelhantes e cochicha no ouvido mais atento a mensagens do tipo: “eu sei o que passa. Mas há um outro caminho possível. Procure-o sem comentar com ninguém”.

Mesmo tratando o casamento como uma etapa necessária à mulher, Helen Palmer esforça-se para levantar a assertividade feminina dentro da relação homem-mulher. Exemplo dessa necessidade da autora está no texto “Os homens e os conselhos femininos”:

O homem sempre acha que a sua opinião é a melhor e que portanto deve prevalecer custe o que custar. A teimosia masculina neste particular é um fato já comprovado. Prova isto é o conselho de um dignitário chinês, que sugere aos homens nunca aceitarem os conselhos das esposas, mesmo quando estas estiverem com a razão. (...)

No entanto quantos maridos poderiam evitar situações embaraçosas e desagradáveis se ouvissem mais os conselhos das esposas.

Conselho é aquilo que não aceitamos porque desejamos experiência; e a experiência é o que nos resta, depois que perdemos tudo o mais. (ênfase minha). (CORREIO DA MANHÃ, 4 março de 1960).

A escritora sugere conselhos para diversos assuntos relacionados ao universo feminino e doméstico. O casamento, por exemplo, é muitas vezes abordado, como no episódio abaixo, em que se desfaz a naturalização do casamento, como opção obrigatória para a mulher:

Nós não estamos mais no tempo em que a única finalidade de uma jovem era arranjar marido. Não importava de que qualidade fosse. Um marido era o objetivo. Felizmente, isso passou. Hoje, freqüentando Universidades, libertando-se dos **falsos tabus** que faziam da mulher um ser inferior e eternamente submisso, o problema casamento passou a ser encarado da forma muito mais acertada e serena. Se uma **jovem** não encontrava o seu ideal, não casa, pronto. Nada de mal lhe advém daí. A sociedade esqueceu o antigo preconceito contra as solteironas, e a mulher passou a ser respeitada pelo seu valor próprio, sem precisar de uma presença masculina a seu lado para se impor. (CORREIO DA MANHÃ, 30 de agosto de 1959).

Helen Palmer procura exaltar a figura da boa esposa e da boa mãe e nesse intuito, Clarice utiliza um tom quase pedagógico para se comunicar com suas leitoras. Mas não só sobre “futilidades femininas” a personagem escreve. Curiosamente, encontramos Helen Palmer dando conselhos muito modernos sobre comportamento. Ela aborda em certa coluna, por exemplo, o que é ser “uma mulher esclarecida”. Explica sem rodeios que há interpretações errôneas sobre a mulher que surge nos anos 60, censura as pessoas que teimam em convencer a mulher a se liberar gratuitamente, e alerta a leitora para as diferenças entre liberdade e libertinagem, como podemos constatar na citação abaixo:

Uma “mulher esclarecida” não é, como algumas querem fazer crer, e muitos homens sabidos teimam em convencê-las, uma mulher sem escrúpulos e sem preconceitos, pois a viver como parte de uma sociedade, toda criatura tem de seguir as leis dessa sociedade, quer as ache certas ou erradas. Digo-lhes que “esclarecida” é a mulher que se instrui, que procura acompanhar o ritmo da vida atual, sendo útil dentro do seu campo de ação, fazendo-se respeitar pelo seu valor próprio, que é companheira do homem e não sua escrava, que é mãe e educadora e não boneca mimada a criar outros bonequinhos mimados”. (CORREIO DA MANHÃ, 21 de agosto de 1959).

Clarice Lispector deixa vaziar um discurso emancipatório. Do mesmo modo que ocorre no campo literário, no jornal, a escrita feita por mulheres configura-se bilíngüe. Ou seja, uma linguagem que subverte fazendo uso de modelos patriarcais de disciplina. As feministas francesas (Cixous, Irigaray e Kristeva) dão ênfase à centralidade da linguagem por entender que esta é infectada culturalmente. Por isso não tem como se construir novos parâmetros sem fazer uso da linguagem que já existe, ainda que esta seja imperfeita para aquilo que se pretende.

Nesse sentido, a personagem Helen Palmer dá a ver as inquietações que se aprofundarão nos espíritos das mulheres ficcionais clariceanas. Parte desse incômodo associa-se ao corpo, seja como lugar de diferenciação e afirmação da alteridade, seja pela quebra ou manutenção de um ideal de mulher em voga. Helen Palmer inquieta-se com as questões do seu tempo, assim como fazem Lóri e Ana, de *Uma Aprendizagem e Laços de Família*, respectivamente.

Na literatura, as mulheres podem subverter essa imposição sexista. Wolf acredita que as obras escritas por mulheres viram o mito de cabeça para baixo ao colocar a beleza supervalorizada diante da heroína desvalorizada, pouco atraente, mas ávida por viver. Um exemplo disso é a crise instalada em Lóri, de *Uma aprendizagem*, cuja beleza não põe fim às questões cruciais da sua existência. Ao contrário, a beleza potencializa o intangível, mais comumente visto em mulheres da sua época.

Uma outra imagem possível da heroína sem maquiagem é a de Ana, de Amor, em *Laços de Família*, a mãe domesticada que tem na epifania clariceana seu momento de subversão. As imagens de beleza de Lóri e Ana são diferentes, a primeira de corpo material e corpo vivido. A segunda de corpo vivido, quando tudo que lhe permitem é olhar, mas não ver. No entanto, Ana vê no momento de encontro com o cego.

Conclusão

Se por um lado Tereza Quadros e Helen Palmer dão a ver corpos disciplinados, seja pelas dicas de beleza ou pelos croquis de moda, por outro mostram muitas tentativas de transgressão, ao incentivar determinados comportamentos. A transgressão pode ocorrer na campanha ao aleitamento materno ou ao trabalho fora do lar – conquista dos anos 50, expressa com recorrência na coluna de Tereza Quadros.

Essas mesmas mulheres ou personagens dialogam com personagens femininas da ficção clariceana. Faço essa afirmação ao lembrar Michel Foucault e suas considerações sobre a constituição da obra de um autor.

Outra justificativa concreta da unidade discursiva formando uma obra é o fato de Clarice Lispector reaproveitar textos de jornal na ficção. Isso aconteceu de modo mais freqüente na coluna de Tereza

Quadros, mas assim mesmo denuncia um modo, no mínimo, semelhante, do processo de escrita. Ou ainda o uso do espaço do jornal como lugar de experimentação literária.

O mundo da casa, da mulher e do “cuidar”, temas eleitos como preferenciais pelos textos dirigidos ao universo feminino, é visto com outros olhos pela escritora Clarice Lispector. Não olhos que simplesmente repudiam uma acepção tradicional, mas que a consideram acrescentando outros valores, que possam contribuir, ainda que minimamente, para a reflexão da mulher sobre sua própria condição. Assim, podemos dizer que o discurso tradicional confere trânsito, aceitabilidade, ao ideário transgressor que aparece nas entrelinhas do texto. Como muitas outras escritoras antes dela, Clarice mistura o novo e o velho, fazendo crer que esse novo é exatamente igual ao velho, ou ao menos àquilo que desde muito tempo se apresenta como ideal, embora não seja praticado.

Se a obra de um autor é uma espécie de compêndio discursivo, fazendo aqui uma leitura de Michel Foucault, então as colunas não estão confinadas ao isolamento. Acredito que elas se localizam, em alguma medida, semelhantes à ficção ou, numa outra opção de análise, que o processo de ficcionalização de Clarice Lispector se dava da mesma maneira para a imprensa e para a literatura.

Referências Bibliográficas

- ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, Susan e JAGGAR, Alison (Org.). *Gênero, corpo e conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. *Mulher de Papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Passagens, 2002.
- _____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.
- NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector Jornalista Feminina. In: LISPECTOR, Clarice. *Correio Feminino*. NUNES, Aparecida Maria (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2006a.
- NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006b.
- WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

Bibliografia de Clarice Lispector

Em Livro

LISPECTOR, Clarice. *Correio Feminino*. NUNES, Aparecida Maria (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. *Laços da Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

_____. *Uma aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998e.

Em Jornal

Jornal Correio da Manhã – Edições

21 de agosto de 1959

28 de agosto de 1959

30 de agosto de 1959

11 de setembro de 1959

23 de setembro de 1959

07 de outubro de 1959

11 de dezembro de 1959

15 de janeiro de 1960

22 de janeiro de 1960

04 de março de 1960

Jornal Comício – Edições

15 de maio de 1952

22 de maio de 1952

30 de maio de 1952

72 | Edma Cristina de Góis

06 de junho de 1952

12 de junho de 1952

20 de junho de 1952

27 de junho de 1952

04 de julho de 1952

11 de julho de 1952

17 de julho de 1952

31 de julho de 1952

08 de agosto de 1952

15 de agosto de 1952

29 de agosto de 1952

05 de setembro de 1952

12 de setembro de 1952

19 de setembro de 1952

Monografias e Teses

NUNES, Aparecida Maria. *Páginas Femininas de Clarice Lispector*. São Paulo: Tese de Doutorado da Universidade de São Paulo, 1997.

Recebido em 22 de junho de 2007

Aceito em 22 de agosto de 2007