

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA

HELAINÉ DOMINGUES DE LIMA

**DEPOIS DE UM TEMPO CADA UM É RESPONSÁVEL PELA CARA QUE TEM:
IDENTIDADES TRANSITÓRIAS E CONSTRUÇÃO VISUAL
EM DOIS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR**

Juiz de Fora
2019

HELAINÉ DOMINGUES DE LIMA

**DEPOIS DE UM TEMPO CADA UM É RESPONSÁVEL PELA CARA QUE TEM:
IDENTIDADES TRANSITÓRIAS E CONSTRUÇÃO VISUAL
EM DOIS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason Defilippo

Juiz de Fora
2019

Beleza. Clarice Lispector. Identidade. Feminino.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF

L732

Lima, Helaine Domingues de,

Depois de um tempo cada um é responsável pela cara que tem: identidades transitórias e construção visual em dois contos de Clarice Lispector / Helaine Domingues de Lima, orientadora Dr.^a Juliana Gervason Defilippo.- Juiz de Fora: 2019.

97 p.

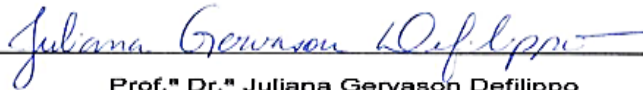
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2019.

1. Beleza. 2. Clarice Lispector. 3. Identidade. 4. Feminino. I. Defilippo, Juliana Gervason, orient. II. Título.

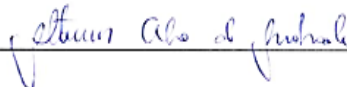
CDD: B869.1

LIMA, Helaine Domingues de. **Depois de um tempo cada um é responsável pela cara que tem: identidades transitórias e construção visual em dois contos de Clarice Lispector.** Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 1º semestre de 2019.

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Juliana Gervason Defilippo
(Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CES/JF)



Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade
(Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CES/JF)



Prof.ª Dr.ª Patricia Ferreira Moreno Christofolletti
(Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF)

Examinada em: 28/03/2019

Dedico este trabalho a Deus, que me deu tudo que tenho; à minha família, que me deu tudo que tinha, à minha Orientadora, Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason Defilippo, que me deu a mão e caminhou ao meu lado sempre com encorajamento; e à minha amiga, Deise Miranda, por me doar seu tempo, sua escuta e sua amizade nos dias difíceis.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo amor e oportunidade concedida e por ser meu alicerce nos momentos difíceis.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason, por não medir esforços em direcionar minhas ideias no processo de desenvolvimento desta dissertação, pelo amparo durante toda a extensão do curso e por sua imensurável dedicação. Muito mais do que o meu simples agradecimento, ofereço-lhe minha profunda admiração.

Aos meus queridos filhos, por entenderem a minha ausência durante as aulas e a escrita e por doar, mesmo que inconscientemente, todo o amor possível.

Ao meu marido, pelo companheirismo e pelo incentivo de sempre buscar algo melhor.

Aos meus grandes amigos, por serem meus ouvintes e me apoiarem nessa realização.

Agradeço de todas as formas aos muitos responsáveis por mais esta conquista. Vocês sempre serão lembrados com carinho!

Este é apenas o início de uma extensa caminhada pela vida acadêmica. Com muito esforço, dedicação e estudo, concluo agora mais uma etapa.

O preço da beleza é, com o perdão pela grandiloquência da frase, a vigilância eterna.

Clarice Lispector

RESUMO

LIMA, Helaine Domingues de. **Depois de um tempo cada um é responsável pela cara que tem:** identidades transitórias e construção visual em dois contos de Clarice Lispector. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

Esta dissertação de Mestrado tem por objetivo compreender qual a relação e a importância da beleza na formação da identidade feminina nos contos **Ele me bebeu** e **A procura de uma dignidade**, da autoria de Clarice Lispector. A metodologia aplicada ao estudo é exploratória, valendo-se da pesquisa bibliográfica a partir das obras destacadas e publicações que tenham relação direta ou indireta com o tema proposto. Pretendemos demonstrar que a beleza a partir da maquiagem e da moda é um campo significativo na construção das personagens de Clarice, uma vez que é possível perceber certa preocupação por parte das protagonistas em corresponder ao que a sociedade delas espera e idealiza. O estudo realizado conclui que a beleza relegada ao espaço literário exerce importante papel na edificação identitária feminina. Com isto, entendemos que a Literatura, sobretudo aquela presente nos contos em análise, exerce ávida influência na busca pela perfeição e beleza ditadas pela sociedade e exigidas à figura feminina. A beleza encontra-se presente em praticamente toda a narrativa dos contos. As descrições de Aurélia Nascimento e Sr.^a Jorge B. Xavier revelam a predominância da estética, seja para mascarar, para transformá-las em mulheres mais atraentes ou ainda como artifício para ocultar o envelhecimento. Nos contos selecionados somos apresentados a imagem de uma mulher que viveu à sombra da figura masculina e não sabia a sua verdadeira identidade. Neste sentido, verificamos uma crítica ao sistema cultural patriarcalista vigente à época.

Palavras-chave: Beleza. Clarice Lispector. Identidade. Feminino.

ABSTRACT

This Master's thesis aims to understand the relation and importance of beauty in the formation of feminine identity in the stories **Ele me bebeu** and **A procura de uma dignidade**, by the author of Clarice Lispector. The methodology applied to the study is exploratory, using bibliographical research based on outstanding works and publications that have a direct or indirect relation with the proposed theme. We intend to demonstrate that beauty from makeup and fashion is a significant field in the construction of Clarice's characters, since it's possible to perceive a certain concern on the part of the protagonists in matching what society expects and idealizes. The study concludes that beauty relegated to literary space plays an important role in the feminine identity building. With this, we understand that Literature exerts avid influence in the quest for the perfection of beauty dictated by society and demanded by the female figure. Beauty is present in almost the entire narrative of short stories. The descriptions of Aurelia Nascimento and Sr. Jorge B. Xavier reveal the predominance of aesthetics, either to mask them, to turn them into more attractive women or as a device to hide aging. In the selected short stories we are presented with the image of a woman who lived in the shadow of the male figure and did not know her true identity. In this sense, we find a critique of the patriarchalist cultural system in force at the time.

Keywords: Beauty. Clarice Lispector. Identity. Feminine.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CLARICE LISPECTOR	15
2.1	DADOS BIOGRÁFICOS DE CLARICE LISPECTOR	17
2.2	DAS COLUNAS FEMININAS AOS CONTOS: PELOS CAMINHOS BELOS	23
2.3	UMA SÍNTESE DOS CONTOS EM ANÁLISE: A TRAJETÓRIA DE DUAS SENHORAS MASCARADAS.....	29
2.4	DUAS SENHORAS E O MESMO DESTINO	32
3	A MODA E A MAQUIAGEM NA CONSTRUÇÃO E CONSTITUIÇÃO DA BELEZA FEMININA	38
3.1	UMA BREVE HISTÓRIA DA BELEZA: DA ANTIGUIDADE AO SÉCULO XX	41
3.2	NOVAS PERSPECTIVAS HISTÓRICAS À BELEZA: DO SÉCULO XX AO DIAS ATUAIS	44
3.3	O COMPORTAMENTO REVELADO NA ROUPA E NA MAQUIAGEM	48
3.4	A CONSTRUÇÃO DA PERSONA SEGUNDO O INVESTIMENTO VISUAL: A SOCIEDADE E OS TEXTOS CLARICEANOS.....	51
4	O PAPEL DA LITERATURA NA CONSTITUIÇÃO DA SOCIEDADE E SUBJETIVIDADE	57
4.1	AUTORIA FEMININA E REPRESENTAÇÕES DA MULHER NA LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E DISCUSSÕES	58
4.2	O PAPEL DA LITERATURA NA CONSTRUÇÃO / CONSTITUIÇÃO DA BELEZA FEMININA	62
4.3	SR. ^a JORGE B XAVIER E AURÉLIA NASCIMENTO: O PAPEL DA LITERATURA CLARICEANA NA CONSTRUÇÃO / CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA	66
4.4	CLARICE JORNALISTA: O PAPEL DAS COLUNAS FEMININAS NA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE E BELEZA DA MULHER	70
5	A MULHER PARTIDA	75
5.1	AS CATEGORIAS DE ANÁLISE	78
5.1.1	Dependência feminina	79

5.1.2	Culpa	80
5.1.3	Anulação / Nadificação	81
5.1.4	Desamparo	83
5.1.5	Perda	84
5.2	IDENTIDADES TRANSITÓRIAS E CONSTRUÇÃO VISUAL: ALGUMAS DISCUSSÕES.....	85
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
	REFERÊNCIAS	90

1 INTRODUÇÃO

Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada.

Clarice Lispector em **A descoberta do mundo**

A presente dissertação, apresentada ao Programa de Mestrado em Letras (Literatura Brasileira), pertencente ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), pretende analisar o conceito de beleza a partir da perspectiva apresentada na construção das personagens femininas dos contos *Ele me bebeu*, pertencente ao livro **A via crucis do corpo**, e *A procura de uma dignidade*, presente na obra **Onde estivestes de noite**, ambos de autoria da escritora brasileira Clarice Lispector, publicados no ano de 1974. Este estudo propõe colocar em perspectiva, no tocante ao texto literário, os princípios que estruturam a caracterização das personagens femininas descritas nas referidas narrativas clariceanas, buscando, ainda, refletir acerca da ideia de beleza disseminada no campo de discussão e relacionar, especificamente, questões atreladas à moda e à maquiagem na Literatura Brasileira.

Tal matéria de análise permitirá, para além das especificidades do feminino – comumente exploradas nos textos e sobre os textos da autora – reconhecer que aspectos relacionados ao maquiarse e trajarse colaboram, também, para a construção identitária das personagens clariceanas. Paralelamente, procura contribuir para estimular o discurso acerca do aspecto visual no universo acadêmico diante de uma perspectiva menos reducionista à qual fora historicamente relegado.

Neste sentido, pretendemos comprovar que discussões acerca da beleza têm papel fundamental na criação das personagens e não somente como adereços externos e superficiais. Assim, desafiamos compreender a importância do belo, almejado na história da Humanidade, tendo como referência também as colunas femininas publicadas por Clarice Lispector em jornais e postumamente reunidas nos livros **Correio feminino** (2006) e **Só para mulheres** (2008). Ao aliar os livros em

destaque com os contos supramencionados, almejamos percorrer os conceitos concernentes ao campo da beleza a partir do depósito de olhares críticos com o intuito de compreender a influência da busca pela perfeição ditada pela sociedade e exigida da figura feminina, em textos de uma escritora notadamente envolvida com discussões atinentes ao feminino.

Além disto, demonstraremos como a concepção visual das personagens corresponde a fator que contempla aspectos identitários. Nesse sentido, percorreremos alguns caminhos que nos levam à formação da identidade feminina através das identidades transitórias. Tais caminhos, contemplam o pesquisador Claudio Carvalho, que propõe à análise da busca feminina por sua identidade, trazendo como apreciação a escritora Hilda Hilst. Desse modo, compreendemos que as obras de Hilda Hilst, nesse viés de identidade transitórias, se assemelham às personagens de Clarice Lispector.

Logo, esta dissertação objetiva compreender o papel e os significados da beleza na formação da identidade feminina com base nos contos *Ele me bebeu* (1974) e *A procura de uma dignidade* (1974). Diante disto, objetivamos, especificamente, analisar a importância da beleza na construção da identidade da personagem feminina, compreender de que maneira as personagens se formam a partir da valorização da beleza nos contos em cotejo e, por fim, entender como a beleza contribuiu para a formação feminina no campo literário diante da existência de aspectos diversos voltados às searas da moda e da maquiagem.

Pensar como se forjam as identidades transitórias com a valorização da beleza nos contos de Clarice Lispector foi o problema norteador de toda a pesquisa e guiou a incursão em dois contos da autora, sabendo que a exclusão de tantos outros textos possíveis no universo de sua fortuna literária é apenas um convite para que as comunidades acadêmica e científica revisitem suas obras explorando, cada vez mais, esta mesma perspectiva, ainda tão carente de análise – sobretudo se considerarmos as publicações disponíveis até a presente data. As discussões sobre maquiagem e moda constituem um campo significativo na construção das personagens de Clarice Lispector, sendo possível perceber considerável preocupação, por parte das personagens clariceanas, em corresponder ao que a sociedade delas espera. Não obstante, a atuação de Clarice Lispector como colunista responsável por abordar temas como comportamento, moda, maquiagem, conselhos, receitas e segredos femininos – abordagem esta realizada em jornais

publicados na década de 1960 –, sustentam e justificam a necessidade de analisarmos sua ficção com base em prisma que não ignora a importância destes mesmos elementos na construção de suas personagens.

Em suas colunas jornalísticas – postumamente reunidas nos livros **Correio feminino** (2006) e **Só para mulheres** (2008) – a autora apropria-se de um olhar feminino, o qual sugere um comportamento dito ideal para a mulher, principalmente com relação ao homem. Percebemos, nos textos reunidos nestes livros, quase que uma anulação do próprio sujeito a fim de agradar ao outro. Já nos contos *Ele me bebeu* e *A procura de uma dignidade a beleza* se faz presente na formação das personagens para uma adequação ao estereótipo socialmente determinado e desejável. Os textos demonstram que enquanto a beleza cativa e atrai, também mascara, anulando a identidade do indivíduo. Nas produções jornalísticas, a beleza se apresenta como soma, sendo tratada de forma positiva à adequação da mulher. Nos contos analisados no *corpus* desta pesquisa, a beleza causa a atração e também a necessidade de ruptura, uma vez que tanto na maquiagem, quanto nas vestimentas, as personagens se descontrolam não apenas de suas imagens, mas na totalidade de seu ser.

A beleza exerce um importante papel na Literatura da autora em voga. Nos contos em análise, assim como nas colunas femininas que escreveu, a Lispector problematiza a representatividade comportamental feminina, colocando em questão a construção identitária e estética da mulher da época. Deste modo, consideramos importante revisitarmos textos ficcionais clariceanos a partir desta abordagem no intuito de enriquecermos a fortuna crítica da autora, bem como valorizarmos as possíveis relações transdisciplinares entre Literatura, beleza, moda e maquiagem.

A relevância desta reflexão acadêmica a respeito da obra de Clarice Lispector se deve, sobretudo, à percepção de que estudos sobre a identidade feminina já foram intensamente explorados por teóricos e pesquisadores, mas foram poucos os que abordaram esta questão com foco no campo da beleza, na perspectiva da moda e da maquiagem. Embora a identidade e a sociedade sejam lapidares para a compreensão da obra da autora, questões relacionadas ao belo foram relegadas a segundo plano, especialmente no interior da proposta de estudo que apresentamos por intermédio desta produção acadêmica.

Esta dissertação é constituída por cinco seções, sendo a primeira delas a presente Introdução. Na segunda seção, o primeiro momento da análise contém

informações biográficas a respeito de Clarice Lispector, sua fortuna crítica e demais relevantes pesquisas acerca da autora, apresentadas de forma sintética com o intuito de orientar os caminhos aqui recortados. Em seguida, ainda na mesma seção, apresentamos um brevíário sobre os contos selecionados para análise.

Mais adiante, na terceira seção, abordamos, de modo sucinto, a história da beleza – especificamente no Ocidente – e a forma como os valores sociais a ela atrelados interferem na formação e na construção da identidade feminina. Já na quarta seção, expomos um breve discorrer acerca do papel da Literatura na constituição subjetiva e social, para em seguida ilustrarmos o percurso da construção e elaboração da beleza feminina na manufatura literária. Visto a importância do feminino nesta pesquisa, contemplamos também às discussões a representação da mulher na Literatura e a autoria feminina. Como nosso enfoque está voltado para a escritora Clarice Lispector, focalizamos na constituição da beleza feminina pautando-nos nas personagens Sr.^a B Jorge Xavier e Aurélia Nascimento, elencando a beleza exterior e interior. Por último, sintetizamos o papel das colunas femininas na edificação identitária da mulher.

Na quinta e última seção, apresentamos um levantamento das categorias de análise relacionadas aos contos, a saber: dependência feminina; culpa; anulação; desamparo; e, por fim, perda. Para tanto, tomamos como referencial a discussão empreendida nas seções anteriores. Por fim, propomos ainda algumas reflexões acerca de identidades transitórias e construção visual, objetivando explorar o maior montante possível de dados oriundos do *corpus* em questão.

A tempo, é necessário esclarecermos que compreendemos que a pesquisa a qual aqui empreendemos não se encerra nestas páginas, mas convida a comunidade acadêmica a depositar olhares ainda mais imbuídos de desvelo aos temas que nos propomos a explorar.

2 CLARICE LISPECTOR

Tenho várias caras. Uma é quase bonita, outra é quase feia. Sou o quê? Um quase tudo.

Clarice Lispector em **Visão do esplendor**

Clarice veio de um mistério, partiu para outro. Ficamos sem saber a essência do mistério. Ou o mistério não era essencial. Essencial era Clarice viajando nele.

Carlos Drummond de Andrade

No decorrer dos últimos anos, Clarice Lispector tem sido gradualmente descoberta pelo grande público. Seus livros, outrora conhecidos e desvendados apenas por leitores de alma já formada – como a própria autora alude na introdução da obra **A paixão segundo GH** –, ou difíceis até mesmo para professores de Literatura – conforme cita em uma de suas crônicas – são agora cultuados em livrarias e lançados em edições especiais. Além disto, nos últimos, a escritora tornou-se um ícone de citações na Internet. Paralelamente, suas traduções nos Estados Unidos ganharam um novo fôlego, sendo coordenadas por pesquisadores como Benjamin Moser, responsáveis por expandir seu nome para além das fronteiras nacionais.

A partir de uma breve pesquisa, apenas no Brasil, é possível encontrar mais de três mil e setecentas dissertações e teses a respeito da obra literária de Clarice Lispector. Sendo as primeiras sete ocorrências registradas no ano de 1987, com um salto para duzentas e cinquenta e um no ano de 2016. Os números vêm crescendo progressivamente e parece não haver limites para explorar sua obra. Pesquisadores da área de Ciências Humanas, especialmente aqueles provenientes do campo relativo aos Estudos Literários, sabem que números não dizem nada por si próprios, embora signifiquem muita coisa. O legado literário de Clarice Lispector, inesgotável em suas abordagens, é sistematicamente validado e redescoberto diante de cada um dos estudos refletidos nestes números. Em poucas palavras: já dissemos muito, mas estamos longe de ter dito muita coisa a respeito dos textos clariceanos – felizmente.

Além dos Estudos Literários, outras áreas do saber já exploraram o legado de Lispector, tais como Filosofia, Antropologia, Psicologia, Educação, Cinema e Linguística. Causa-nos estranheza, porém, perceber que na Arte, por exemplo, sua obra ainda é pouca explorada. Talvez porque misticismo, epifania, feminismo, existencialismo e fluxo de consciência sejam mais legitimados do que aspectos como beleza, pelo menos no que concerne à maquiagem e à moda.

As páginas femininas escritas pela autora foram descobertas de forma muito recente nos estudos da área e só nos últimos anos os pesquisadores têm lhes depositado olhares mais depurados e despidos de preconceitos. A própria editora Rocco, hoje detentora dos direitos de publicação dos livros de Clarice Lispector, parece ter realizado este movimento, quando nos anos de 2006 e 2008 publicou a reunião dos textos em duas obras que graficamente parecem recreativas e nada críticas dentro da fortuna literária clariceana. Mais tarde, no ano de 2018, gerou então um novo movimento, a partir da publicação que reúne os textos em uma edição mais requintada, como se a validação agora fosse algo permitido.

Nas páginas de suas produções literárias, é possível percebermos uma autora ciente da importância da beleza para a construção da identidade feminina. Entre os anos de 1950 e 1960, Clarice assinou colunas femininas para publicações de jornal. Nestes espaços, utilizando-se de pseudônimo ou assumindo o papel de *ghost writer*, Clarice elaborou dicas sobre comportamento e cuidados estéticos, dissertando a respeito da estética para um público feminino ávido por novidades, principalmente aquelas concernentes aos campos da beleza e da moda.

As páginas femininas escritas por Clarice demarcam um território não ficcional, o qual opera como eco da sociedade e de seus padrões de beleza, sobretudo aqueles impostos às mulheres. Neste contexto, o diálogo da obra de Clarice Lispector com temas como moda e beleza torna-se ainda mais relevante, especialmente para realizarmos a leitura de suas personagens femininas. Notamos nestas colunas um discurso social que estabelecia um padrão de mulher, citando comportamentos específicos para que esta pudesse corresponder à sua sociedade.

A autora, já agora parte do domínio dos públicos científico e leigo, já não mais figura como aquela de quem devemos nos deter para elencar informações biográficas. Longe de ter sido desvendada, a esfinge clariceana permite ainda muitas incursões. Não à toa, espaços das biografias permitem o desvelar de mais alguns mistérios. Porém, diante do fato de que não estamos aqui dissertando acerca

de uma escritora desconhecida, na próxima subseção nos deteremos a aspectos biográficos que, de maneira geral, dialogam com o tema por nós abordado neste estudo. Assim, optamos em conceder enfoque aos dados que melhor irão se relacionar com esta dissertação, principalmente aqueles que de alguma forma revelam a preocupação de Clarice Lispector com questões femininas vinculadas à beleza e à vaidade – não nos atendo, portanto, a detalhes advindos de questões biográficas facilmente acessíveis por parte do grande público leitor.

2.1 DADOS BIOGRÁFICOS DE CLARICE LISPECTOR

Mas a palavra foi aos poucos me desmistificando e me obrigando a não mentir.

Clarice Lispector

Segundo sua principal biógrafa brasileira, Nádya Batela Gotlib (2013), há divergências acerca da data de nascimento de Clarice Lispector. Em alguns registros é possível encontrar o ano de 1920, em outros, 1923. Amigos próximos da autora, como os escritores Affonso Romano de Sant'Anna e Marina Colasanti a este respeito irão brincar dizendo que, como era vaidosa, abusava destas divergências para declarar a idade que melhor lhe conviesse em cada situação (GOTLIB, 2013).

O fato é que sua vinda ao Brasil ocorre quando ainda era bebê, fugindo da perseguição aos judeus na Ucrânia. Sua família aportou em Recife, onde viveu por alguns anos. A mais nova de três filhas, Clarice enfrentou o peso de conviver com uma mãe doente e debilitada. Após sua morte, a família mudou-se para o Rio de Janeiro, cidade na qual a escritora viera à falecer quarenta anos depois.

Aos treze anos de idade, Clarice Lispector decidiu tornar-se escritora, conforme apontado por Moser (2009):

Quando conscientemente, aos treze anos de idade, tomei posse da vontade de escrever – eu escrevia quando era criança, mas não tomara posse de um destino – quando tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar. Eu tinha que eu mesma me erguer de um nada, tinha eu mesma que me entender, eu mesma inventar por assim dizer a minha verdade. Comecei, e nem sequer era pelo começo. Os papéis se juntavam um ao outro – o sentido se contradizia, o desespero de não poder era um obstáculo a mais para realmente não poder. A história interminável que então comecei a escrever (com muita influência de *O lobo da estepe*, de Hermann Hesse), que pena eu não ter conservado: rasguei, desprezando todo um esforço quase sobre-humano de aprendizagem, de autoconhecimento. E tudo era feito em tal

segredo. Eu não contava a ninguém, vivia aquela dor sozinha. Uma coisa eu já adivinhava: era preciso tentar escrever sempre, não esperar um momento melhor porque este simplesmente não vinha. Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir (LISPECTOR, 1994 apud MOSER, 2009, p. 304, grifo da autora).

Em entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som, Clarice revela a sua descoberta pelo fascínio da escrita, revelando a sua vontade precoce em ser escritora: “Quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava os livros! [...] Eu pensava que livro é como árvore, é como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor! Aí disse: Eu também quero” (CLARICE, 1976 apud GOTLIB, 2013, p. 113). Segundo Moser (2009), no decorrer dos anos a escritora desenvolveu a imagem de uma mulher boa, simples e sem mistérios, tal como gostava de ser vista. Paralelamente, porém, cultuava uma outra faceta, com certo distanciamento respeitoso, propensa ao isolamento, constantemente envolta em uma aura de mistério, criando assim algumas mitificações, como demonstrado pela estudiosa: “[...] belíssima, sobretudo na mocidade; em qualquer época, sedutoramente atraente; antissocial, esquisita, complicada, difícil, mística, bruxa [...]” (GOTLIB, 2013, p. 22).

Para Gotlib (2013), Clarice evoca uma imagem de mãe protetora, cuidadosa e, também, de uma mulher sofrida. Paulo, seu filho mais novo, destaca a vaidade de sua mãe e o modo como era dedicada à sua função materna. Segundo ele, Clarice escrevia com a máquina no colo para poder estar perto dos filhos. Ainda, conforme aponta a pesquisadora, Lispector era descrita por pessoas próximas como “[...] Distante. Vaidosa. Terna. Sofrida. Vidente. Visionária. Intuitiva. Adivinha. Estrangeira. Enigmática. Simples. Angustiada. Dramática [...]” (GOTLIB, 2013, p. 24).

Sua beleza natural e exótica a tornava destaque nos locais em que circulava, sobretudo naquele nos quais convivia ao lado apenas de homens – como quando atuou como repórter na Agência Nacional, no Jornal **A Noite**. Francisco de Assis Barbosa, amigo da autora, descreve sua beleza e o modo como estava de bem com a vida: “[...] a minha amiga era um ser maravilhoso, bonita, atraente, mas sem nenhuma sofisticação [...]. Ria muito. Gostava da vida. Estava de bem com a vida. Estava pronta para viver [...]” (BARBOSA, 1987 apud GOTLIB, 2013, p. 189).

Benjamin Moser (2009) compara Clarice a um animal felino, ou seja, elegante, inescrutável e potencialmente violento. O referido autor traz a passagem em que Ferreira Gullar recorda da beleza de Clarice, rememorando à primeira vez que a viu: “[...] Ao vê-la, levei um choque [...]. Seus olhos amendoados e verdes, as maçãs do rosto salientes, ela parecia uma loba – uma loba fascinante. [...] imaginei que, se voltasse a vê-la, iria me apaixonar por ela [...]” (GULLAR, 2004 apud MOSER 2009, p. 9). Em outra passagem, Ferreira Gullar novamente demonstra sua fixação pela beleza de Lispector: “[...] Impressionou-me o seu rosto eslavo, forte e belo, com alguma coisa de animal felino [...]” (GULLAR, 1997 apud MOSER, 2009, p. 63).

Conforme aduz Moser (2009), Luiz Carlos Lacerda, amigo de Clarice, relembrou em entrevista a maneira como a amiga se vestia bem e o modo como ela era incrivelmente bela, comparando-a a um gato de origem egípcia: “[...] Ela se vestia perfeitamente, era delgada e linda, como um daqueles gatos egípcios [...]” (LACERDA, 2002 apud MOSER, 2009, p. 9).

Para o Jornal **O Estado de São Paulo**, o que impressionava em Clarice era a linguagem mágica que ela usava em seus livros, linguagem sem equivalente na Literatura Brasileira. Em seu livro, **A paixão segundo G. H.**, Clarice demonstra afinidade com a personagem Joana, trazendo a animalidade da protagonista uma característica propriamente sua. Foi quando a escritora começou a moldar os conceitos da beleza felina e da rebeldia intelectual em suas personagens.

Quando Clarice se muda com o marido para Berna, na Suíça, no ano de 1946, vive um dos períodos mais difíceis de sua trajetória vital. Considerava a cidade silenciosa demais, o que lhe trazia um sentimento de solidão. Tais questões aparecem com destaque nas cartas que enviara às irmãs, nas quais relatavam a dificuldade de escrever e à perda de identidade naquelas circunstâncias.

Durante este período conturbado em sua vida, Clarice recebe cartas dos amigos brasileiros, entre eles, Fernando Sabino, Rubem Braga e Lúcio Cardoso. Há de se destacar que a amizade com Lúcio Cardoso é forte: Lispector o conhece desde os tempos em que eram colegas na Agência Nacional. Em um fragmento retirado de seu diário no ano de 1954, Lúcio traça o retrato da amiga querida: “[...] A finalidade de um retrato não deve ser a de esclarecer, mas de contornar, sugerindo o enigma. De esforço em esforço, atingir a fisionomia plena, mas com o seu segredo, que é o que importa [...]” (CARDOSO, 1970 apud GOTLIB, 2013, p. 301).

No ano de 1948, Clarice vivencia a experiência de ser mãe, tornando-se uma mulher protetora e carinhosa que demonstrava muito orgulho da maternidade. Gotlib (2013) destaca tais características ao expor o seguinte relato da escritora:

Quanto a meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. [...]. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias. [...]. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres (LISPECTOR, 1968 apud GOTLIB, 2013, p. 316).

Devido ao fato de seu marido ser diplomata, a família sempre se mudava. No ano de 1950, Clarice fora morar na Inglaterra. No decorrer deste período, tem a oportunidade de passar algum tempo no Brasil: é quando Clarice vivencia a sua primeira experiência em escrever páginas femininas. O período no qual permanece no país é curto, já que no ano de 1952 vai morar nos Estados Unidos, onde se casa – em meio algumas vindas ao Brasil – até o seu divórcio. Clarice se divorcia, retornando ao Brasil no ano de 1959, período no qual ela passa por dificuldades financeiras. Ainda que seu ex-marido lhe pague uma pensão, esta não é suficiente para suprir as necessidades dela e de seus dois filhos. Em entrevista ao **Jornal da Tarde**, Clarice confirma esta situação: “[...] a vida estava muito dura. Não podia gastar um centavo à toa. As crianças estavam na escola e eu precisava comer. A fossa era completa [...]” (LISPECTOR, 1969 apud GOTLIB, 2013, p. 388).

Diante desta situação, volta novamente a trabalhar como jornalista, com publicações na revista **Senhor** e colunas nos jornais **Correio da Manhã** e **Diário da Noite**. Com isto, acumula funções, tornando-se jornalista-escritora. O jornalista Paulo Francis, conforme demonstrado por Gotlib (2013), faz severas críticas acerca das crônicas produzidas por Clarice: “[...] ela de repente precisou sobreviver como jornalista. Suas crônicas eram um desastre, ilegíveis. Claro, ela não era jornalista. Continuou fazendo literatura [...]” (FRANCIS, 1977 apud GOTLIB, 2013, p. 393).

Em decorrência das dificuldades financeiras no transcorrer do período compreendido entre 1956 a 1962, Clarice Lispector torna-se responsável pela coluna **Correio Feminino – Feira de Utilidades**, pertencente ao **Correio da Manhã**. Sob o pseudônimo de Helen Palmer, os assuntos por ela abordados se tornam restritos à moda, à beleza, aos problemas maternos e àqueles comumente enfrentados por donas de casa. De acordo com Gotlib (2013), os textos desta coluna destacam-se por seu tom intimista, experiente e bem-humorado:

A seção poderia criar um personagem feminino permanente que falaria na primeira pessoa, contaria seus problemas de mulher e como os resolvera, falaria dos problemas de suas amigas, etc. o tom: o de uma pessoa razoavelmente inteligente, informada sem ser uma sábia, e inclusive às vezes indecisa como se contasse com a opinião da leitora (GOTLIB, 2013, p. 412).

Escrita em linguagem coloquial e simples, tão ao agrado das mulheres, com conselhos de beleza, de elegância, de educação dos filhos, culinária, de todos os assuntos, enfim, que interessem à mulher e ao lar (GOTLIB, 2013, p. 414).

Porque, cumpre aqui destacar o papel da escritora diante da construção identitária e estética da mulher da época. Já que, em seus textos eram veiculados métodos para desenvolver a capacidade feminina de atração, como criar bons hábitos e passar requinte e boa educação no vestuário, e até mesmo receitas para produzir cosméticos em casa. A autora estabelecia diálogo com suas leitoras e a despeito da linguagem didática e simples, frequentemente as instigava a imergir em reflexões mais profundas acerca de sua feminilidade:

Se você for inteligente, a idade será “mais” um motivo de atração e não uma desvantagem. A experiência adquirida, a serenidade, que apenas o tempo lhe dá, a distinção, a compreensão, farão de você uma companhia atraente e agradável. Não alimente complexos de velhice, por favor! (LISPECTOR, 1959, apud GOTLIB, 2013, p. 415, grifo da autora).

Posteriormente, Clarice escreve no **Diário da Noite**, sob o nome da artista Ilka Soares, escrevendo a coluna Só para mulheres, segundo Annoni (2013, p. 8), a estrutura desta coluna consistia basicamente em: “[...] conselhos domésticos, comportamento, cotidiano, receitas simples e exóticas de culinária, medicina caseira e, como os tempos eram outros, mais ousados, já se podia falar em segredos para a sedução, vida amorosa e vaidade feminina [...]”. Discutindo sobre diversos temas, Clarice traz detalhes importantes do processo de conquista, elencando o que seria agradável ou desagradável nos gestos perante o amado. Ou ainda, orientações de moda e de beleza: “[...] beleza não se improvisa. Você mesma pode cria-la [...]” (CLARICE, 1960 apud GOTLIB, 2013, p. 417). Os trechos a seguir, extraídos das colunas jornalísticas, traduzem a preocupação de Clarice com o bem-estar e a beleza feminina:

Pode-se dizer que não há mulheres feias. Cada mulher tem seu encanto próprio, que pode se transformar em beleza, desde que haja persistência, força de vontade. [...] a mulher pode perfeitamente modelar sua beleza,

mesmo que seu tempo seja muito pouco e seus recursos não sejam grandes. É só uma questão de força de vontade (LISPECTOR, 1960 apud NUNES, 2006, p. 24).

Ser esbelta, bonita e saudável. Este deve ser o objetivo da mulher moderna e inteligente. Esbelteza não é magreza, é equilíbrio de peso, de acordo com a sua idade e a sua altura. Beleza é o conjunto formado por uma pele macia, cabelos sedosos, olhos brilhantes, dentes claros. Saúde é, ao mesmo tempo, o resultado e a causa das outras duas qualidades femininas (LISPECTOR, 1959 apud NUNES, 2008, p. 63).

Ainda na década de 1960, nas crônicas que escrevia para os jornais, Clarice também mesclava conselhos femininos. Isto pode ser percebido, por exemplo, quando escreve uma crônica direcionada a uma de suas leitoras, em resposta a uma carta que dela recebera. A leitora indagava à Clarice como deveria se portar diante de um rapaz que a convidara para jantar. Em resposta, a escritora listava conselhos de como deveria se vestir, explorando a simplicidade, evitando os exageros e, principalmente, com atenção aos detalhes. Concomitante às dicas aparentemente superficiais, Clarice Lispector aconselhava, ainda, que a moça estivesse segura em relação à sua aparência a ponto de ser igualmente capaz de demonstrar de fato quem era. Entre as colunas femininas como *ghost writer*, ou nas crônicas as quais assinava, Clarice explorava assuntos femininos diversos, como moda, beleza e maquiagem.

No ano de 1965, a escritora já havia publicado os romances **A paixão segundo G. H.** e **A maçã no escuro**. Neste ano, Clarice tem sua trajetória marcada por um acidente em seu apartamento, ferindo gravemente uma de suas mãos na tentativa de apagar um incêndio. Após tal acontecimento, entra em depressão, uma vez que sua beleza havia sido afetada. Mesmo após ter se submetido a várias cirurgias plásticas, permaneceu com algumas cicatrizes na mão e na perna – devido a retirada de matérias para fazer enxerto na mão. Seu filho, Paulo, em entrevista para a revista **Manchete**, descreve o sofrimento e a tristeza da mãe após o acidente:

Era vaidosa. Importava-se muito com a sua aparência física, sua imagem. Depois do acidente, quando teve a mão direita e as pernas bastantes queimadas, mamãe fechou-se muito. Mesmo assim, no fim da vida, consultava-se com Tônia Carrero sobre moda, dicas de maquiagem e coisas do tipo (VALENTE, 1981 apud GOTLIB, 2013, p. 459).

Já no ano de 1975, Clarice, em sua produção escrita, traz à luz assuntos referentes à sua personalidade. Em carta à amiga Olga Borelli, concede um depoimento referente à sua imagem, revelando quem realmente era:

Sou uma mulher que sofre, como todas as pessoas do mundo, as mesmas dores e os mesmos anseios. Eu nunca pretendi assumir atitude de superintelectual. Eu nunca pretendi assumir atitude nenhuma. Levo uma vida muito corriqueira. Crio meus filhos. Cuido da casa. Gosto de ver meus amigos, o resto é mito (BORELLI, 1975 apud GOTLIB, 2013, p. 544).

Como evidenciado por Gotlib (2013), em entrevista aos jornalistas d’**O Pasquim**, Clarice é questionada sobre sua relação com o público e sua popularidade. Uma das indagações dizia respeito à vaidade da mulher, tópico de debate o qual parecia muito lhe importar. Logo, ela confessa sua vaidade, afirmando que gosta quando as pessoas lhe acham bonita, recordando dos admiradores que teve ao longo de sua carreira.

Os últimos anos de vida contornam uma Clarice modificada. Algum tempo após o acidente de incêndio em seu apartamento, a escritora adoece em virtude de um câncer tardiamente diagnosticado. Tais acontecimentos colaboram para afetar diariamente sua vaidade e beleza, tornando-a ainda mais hermética. A entrevista que concede ao jornalista Júlio Lerner, vinculado à TV Cultura, especificamente no ano de 1977, é icônica ao expor uma mulher triste, desinteressante e desinteressada, aparentemente também confusa e cansada.

Na seção a seguir, apresentaremos a relação que se estabelece entre as colunas femininas dos jornais e os dois contos pertencentes ao *corpus* desta pesquisa. Em seguida, optamos por expor uma breve síntese referente aos contos *Ele me bebeu* e *A procura de uma dignidade*.

2.2 DAS COLUNAS FEMININAS AOS CONTOS: PELOS CAMINHOS BELOS

Ouve, por eu ter mergulhado no abismo, é que estou começando a amar o abismo de que sou feita.

Clarice Lispector em **A paixão segundo G. H.**

Convidada por Rubem Braga, a escritora começa a escrever a página feminina **Entre Mulheres**, no ano de 1952. Nesta época, Clarice Lispector já era uma escritora consagrada e por isto optou por utilizar o pseudônimo Tereza Quadros. Isto acontece, pois conforme descrito por Aparecida Nunes, “[...] Clarice Lispector temia por aqueles anos, comprometer seu nome mediante a produção de textos menos elaborados para jornais e afetar a imagem de esposa de diplomata

[...]” (NUNES, 2006, p. 7). Logo, ainda segundo a estudiosa, o intuito da coluna era propor reflexões sobre as cenas domésticas e o universo feminino. Para tanto, “[...] a escritora teve que manejar sua linguagem, tornando-a mais despojada, adotando um discurso calcado na estética da imprensa feminina, construída no tom de conversa íntima, persuasiva e afetiva [...]” (NUNES, 2006, p. 7 - 8).

Certamente fora a peculiaridade de Clarice em definir uma personalidade à Tereza Quadros que diferenciou sua coluna das demais publicadas na época. Neste espaço, ela também compartilhava algumas narrativas sob a forma de conselhos, receitas e segredos, conquistando o público ao se embeber de tom confidente e conselheiro. A este respeito, Nunes (2006) irá afirmar que

[...] é evidente que esses textos não possuem qualidade literária daqueles que hoje compõe a sua conceituada ficção. Mas, ao problematizar as “futilidades” de mulher, vamos encontrar temas que de certa forma constituem a base da ficção Clariceana. Além do mais, podemos ainda identificar nessa produção jornalística alguns embriões de contos e/ou romances e ainda crônicas inéditas. Em suma, narrativas já prontas e outras em processo de elaboração (NUNES, 2006, p. 8, grifo da autora).

Posteriormente, após o regresso ao Brasil, Clarice inicia uma nova fase de sua vida e aceita convites para trabalhar na imprensa como meio de sobrevivência. É neste cenário que novamente surge a oportunidade de escrever colunas femininas sob o pseudônimo de Helen Palmer. Em tais textos, o tema preponderante era sedução e feminilidade. As receitas continham um propósito único, o de conquistar o bem-amado. Para que isto se tornasse possível, no entanto, a mulher deveria saber seduzir e, para alcançar tal objetivo, seria preciso possuir pele bem cuidada, olhos brilhantes e cabelos sedosos, além, de personalidade cativante, por exemplo.

Nas páginas das colunas femininas, a mulher encontra a voz experiente de alguém que conhece os segredos do que é ser mulher e do caminho para a felicidade. Segundo os conselhos de Helen Palmer, ser mulher e ser feliz são destinos a serem alcançados paralelamente, sendo um dependente do outro. Embora, segundo a autora, nem todas as mulheres tenham conquistado a felicidade – daí a necessidade de fazerem uso de máscaras. Muitos pesquisadores, tanto atrelados à área da Literatura, quanto da Psicologia, analisaram textos de Clarice Lispector e, no decorrer deste processo, identificaram em suas personagens a idealização de uma máscara. A autora, inclusive, a este respeito afirma em dois diferentes textos:

E as máscaras? Eu tinha medo, mas era um medo vital e necessário porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara. À porta do meu pé de escada, se um mascarado falava comigo, eu de súbito entrava no contato indispensável com o meu mundo interior, que não era feito só de duendes e príncipes encantados, mas de pessoas com o seu mistério. Até meu susto com os mascarados, pois, era essencial para mim (LISPECTOR, 2016, p. 397).

Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. E solitário. Mas quando enfim se afivela a máscara daquilo que se escolheu para representar-se e representar o mundo, o corpo ganha uma nova firmeza, a cabeça ergue-se altiva como a de quem superou um obstáculo. A pessoa é (LISPECTOR, 1999, 80).

Deste modo, é importante nos recordarmos que o conceito de máscara fora explorado por vários teóricos, entre estes, Benedito Nunes. Nos estudos desenvolvidos por diferentes pesquisadores, por meio da abordagem de questões oriundas dos campos da Filosofia e da Psicologia, buscaram compreender a construção da identidade, sobretudo a feminina, na obra de Clarice Lispector.

As personagens Sr.^a Jorge B. Xavier, do conto A procura de uma dignidade – **Onde estivestes de noite** (1999) –, e Aurélia Nascimento, do conto Ele me bebeu – **A via crucis do corpo** (1998) –, são descritas acerca de seus aspectos físicos. Nesta descrição, percebemos que elementos como maquiagem, penteado e vestimentas merecem um lugar de destaque e são devidamente detalhadas no transcorrer das narrativas. Assim, faz-se notável a presença de ingredientes da beleza sendo utilizados a todo momento para fins de sedução, conquista e, ao mesmo tempo, também como anulação e descaracterização das personagens. Ao longo das narrativas, percebemos ambas se despindo de máscaras – diretamente atinentes à maquiagem ou às vestimentas as quais utilizam – para enfim reconhecerem quem realmente são.

Em Ele me bebeu, por exemplo, a personagem Aurélia Nascimento, ciente do significado da maquiagem como subterfúgio para a sedução e a conquista, submete-se aos talentos do amigo maquiador com o intuito de embelezar-se ainda mais para um encontro amoroso. Porém, porque o maquiador também estava interessado pelo homem com quem Aurélia iria se encontrar, a maquiagem, ao invés de servir como ferramenta que destacaria sua beleza, acaba anulando-a. Tal consciência da anulação perpassa a obra, conduzindo a personagem a percorrer questões epifânicas, essenciais nas narrativas de Clarice. Sobre este tópico, os pesquisadores Yasmine Lacerda e Edson Martins afirmam:

Clarice Lispector, no conto *Ele me bebeu*, deposita na mulher (mulher em sua generalização) representada por Aurélia, a confusão pessoal induzida pela cultura e pelo social infligida diante do consumo. Observamos aqui o feminino e a perda de si mesmo (enquanto identidade própria, criada pela personalidade) no meio da perturbação pessoal causada por esta cultura consumista na qual Aurélia está inserida. Em tal conto, o corpo é acometido em um ângulo no qual a marca negativa da beleza predomina. O narrador nos faz intuir como a crua casca, coberta por adereços plásticos, retém, inicialmente, toda a atenção de Aurélia Nascimento. Aurélia está radicada à beleza, atributo esse repleto de poder na sociedade, já que tal busca faz-se intimada. Esta beleza apodera-se da narração e encontra-se idealizada, construída e manipulada pelo consumo e pela busca do perfeito estético que não existe. Desta fusão: feminismo ligado ao social, corpo, notas feministas escritas por Clarice e perturbações psicológicas deste consumo para uma construção estética clichê, emerge-se a construção da identidade feminina, tanto comportamental como em sua historicidade. Depois da máscara (maquiagem) e adornos vemos renascer em Aurélia uma nuance de paradigmas afiados para contestar, de bom grado, até onde se pode ir em busca da beleza (LACERDA & MARTINS, p. 85, 2012, grifos dos autores).

Cabe ressaltarmos que o artigo da autoria de Lacerda & Martins (2012), intitulado *Não se bebe a alma: descaminhos do corpo estético em Ele me bebeu*, de Clarice Lispector, encontra-se isolado em meio a tantos estudos sobre a obra da autora. A abordagem dos pesquisadores dialoga com questões relacionadas ao corpo e ao feminino, o quê nos permite destacar a pertinência de nossa análise.

Aurélia Nascimento corresponde a uma personagem dependente da beleza, incapaz de se reconhecer sem este atributo feminino. A este respeito, Lacerda & Martins (2012) irão explicar que “[...] Aurélia tinha ainda um acentuado gosto pelo belo, para não dizer exagero ou sobrecarga. Na verdade, Aurélia se constrói a partir desta sociedade que impõe o que realmente se deve ser, ou fazer, ou como se deve vestir e como se comportar [...]” (LACERDA & MARTINS, 2012, p. 86).

No conto *A procura de uma dignidade*, também ocorre a desconfiguração e a desfiguração da mulher, pois a Sr.^a Jorge B. Xavier, enquanto se maquia, constrói-se e percebe-se. Porém, diante do espelho, ao se desfazer da maquiagem, do penteado e das vestimentas, não se reconhece mais. Ao se despirmo de suas roupas, animaliza-se. Sem a maquiagem, já com os cabelos soltos, percebe-se desconhecida para si mesma. Este deslocamento, atrelado ao movimento epifânico pelo qual passa a personagem, a orienta no sentido de que possa se compreender enquanto indivíduo, desconstruindo-se para então, e talvez, reconhecer-se:

Então começou a desmanchar o coque dos cabelos e a penteá-los devagar. Estavam precisando de nova pintura, as raízes brancas já apareciam [...].

Seus lábios levemente pintados ainda seriam beijáveis? Ou por acaso era nojento beijar boca de velha? Examinou bem de perto e inexpressivamente os próprios lábios (LISPECTOR, 2016, p. 449).

O trecho acima em destaque revela que nos contos da autora há uma preocupação expressiva com a beleza que circunda suas personagens, demonstrando o evidente diálogo entre o maquiar-se, pentear-se e vestir-se para a construção ou desconstrução da identidade destas mulheres. Tal preocupação está presente na sociedade brasileira, circundando de tal maneira a vida da mulher a ponto de modificar sua representação no decorrer de muitos anos, como afirma a historiadora Mary del Priori (2013):

Enquanto poetas e viajantes despiam o que a sociedade cobria, uma rede de objetos, matérias, cores e odores buscava transformar o corpo feminino – dissimular, apagar, substituir as imperfeições graças ao uso de pós, perucas, unguentos, espartilhos e tecidos volumosos era comum. A pele azeitonada, a robustez física, as feições delicadas e a longa cabeleira passavam por processos feitos de bens e serviços, utensílios e técnicas, usos e costumes capazes de traduzir gostos e rejeição, preceitos e interditos – muitos deles, aliás, já bem conhecidos na Europa moderna. Lá, desde o século XVI circulavam livros de receitas – os segredos – de beleza. A cosmética evoluía. A depilação das sobrancelhas, a pintura dos olhos e dos lábios, a coloração das maçãs do rosto, o relevo dado à fronte atestavam uma nova representação da mulher. Preparações variadas desdobravam-se em maquiagens pesadas, muito parecidas a máscaras (DEL PRIORI, 2013, p. 112).

Em paralelo a isto, temos uma autora ciente dos significados da beleza para a construção da identidade feminina. Conforme apontamos, entre os anos de 1960 a 1970, Clarice assinou colunas femininas para publicações jornalísticas. Nestas colunas, utilizando-se de pseudônimos ou assumindo o papel como *ghost writer*, elaborou dicas e dissertou sobre beleza diante de um público feminino ávido por novidades, principalmente no que concerne à beleza e à moda.

As páginas femininas escritas por Clarice demarcam um território não ficcional que opera como eco da sociedade e dos seus padrões de beleza, sobretudo àqueles impostos à mulher. Defronte a isto, o diálogo estabelecido pela obra de Clarice junto à beleza torna-se ainda mais relevante, ainda mais para quem se propõe a ler e a compreender suas personagens femininas. Notamos, nestas colunas, um discurso social que estabelecia o padrão feminino de mulher, elencando comportamentos específicos para que esta pudesse corresponder às exigências da sociedade.

Em que sentido estes padrões anulam a identidade feminina, coloca-se, portanto, como uma questão a ser explorada na presente pesquisa. Ao maquiar-se,

a mulher dos contos de Clarice realiza tanto um movimento de realce, quanto de anulação do próprio eu, sendo possível perceber que esta dinâmica se dá no plano individual e social. Os trechos a seguir, extraídos de colunas jornalísticas, constituem exemplos vinculados às afirmações antes apresentadas:

Os batons estão bem claros. Os contornos dos lábios traçados em cor mais escura, mas sem formar um contraste violento. O batom é transparente, deixa adivinhar a pele fresca dos lábios. Qualquer tom de sua escolha, mas transparente, ligeiramente úmido, na gama dos rosados. O desenho dos lábios? Há mulheres que até já esqueceram como a natureza lhes fez a boca (LISPECTOR, 1960 apud NUNES, 2008, p. 120).

A boa aparência faz com que a pessoa se sinta mais feliz e com um sentimento de segurança que muito a ajudará na vida. A boa opinião que fazem de nós é na realidade muito mais importante do que admitimos a nós mesmos. Não estamos em beleza, perfeição de traços, mas a um correto modo de se preparar e fazer o “make-up” que ajude a mulher a parecer bela, mesmo quando seus traços são irregulares (LISPECTOR, 1959 apud NUNES, 2006, p. 19, grifo da autora).

A sedução da mulher começa com a sua aparência física. Uma pele bem cuidada, olhos bonitos, brilhantes, cabelos sedosos, corpo elegante, atraem os olhares e a admiração masculina. Para que esses olhares e essa admiração, porém, não se desviem decepcionados, é preciso que outros fatores, muito importantes, influenciem favoravelmente, formando o que poderíamos chamar a ‘personalidade cativante’ da mulher (LISPECTOR, 1959 apud NUNES, 2006, p. 95, grifo da autora).

Perpassar por entre as colunas femininas para então alcançar os contos em análise no *corpus* deste estudo acadêmico, nos permite perceber que os conselhos femininos ofertados às leitoras dos jornais idealizam máscaras as quais apenas serão libertadas nas narrativas ficcionais. Quando em confronto com a própria existência, as personagens clariceanas percebem-se prisioneiras de adornos e rituais de beleza femininos que contribuem para anular quem realmente são.

Utilizando-se de elementos da beleza, os autores desenham e dão vida aos seus personagens. Para tanto, descrevem, de maneira sutil ou minuciosa, formas, cores e cheiros, construindo e desconstruindo as figuras que farão parte da trama. Sem estes fatores, o leitor certamente seria privado da riqueza dos detalhes responsáveis por aguçar a imaginação e por tornar a história mais palpável.

A beleza não pertence, portanto, ao campo da futilidade; ela é um espaço de discussão que transita nos contextos social e literário como uma expressão não-verbal, que de forma consciente ou não muito diz sobre o indivíduo em questão. Clarice Lispector utilizou tal artifício visual em seus contos e romances de maneira enriquecedora, atribuindo detalhes aos protagonistas, explorando o belo de forma a

conduzir seus textos com especial realce para os aspectos femininos ora exigidos pela sociedade, ora empregados por suas personagens para que pudessem se mascarar de si e / ou em relação aos outros.

Dialogar com estes caminhos, a partir da análise e interpretação referentes à maquiagem e à sua utilização nos contos de Clarice, figura-se como oportunidade de se recuperar de deslocamentos injustos nos quais a inserem a todo o momento, com especial destaque para o campo acadêmico. Afinal, nos textos da autora, o tema da beleza não é tratado de maneira supérflua. Ao contrário, é por intermédio da abordagem desta temática que a autora descreve as personagens, agregando às narrativas mais sentidos e significados, criando nas malhas de sua Literatura, rica e já tão explorada pela grande crítica, outros viáveis trajetos a se percorrer.

A despeito do fato de que muitas questões centrais de nossa pesquisa são amplamente encontradas tanto nos contos, como nos romances clariceanos, optamos, neste momento, por realizar uma análise mais detalhada destes dois textos. Compreendemos que o percurso das personagens neles presentes, Sr.^a Jorge B. Xavier e Aurélia Nascimento, em muito dialogam entre si e convergem para uma discussão crítica para nós, aqui basilar: discutir como se forjam as identidades transitórias com a valorização da beleza feminina nos contos de Clarice Lispector. Para realizar tal discussão, conforme abordaremos em seção posterior, iremos nos valer de referências teóricas acerca de temas concernentes à beleza, assim como moda e identidade feminina. Para tanto, ainda nesta primeira seção, decidimos por também apresentar breve síntese dos contos, obviamente direcionando tal feito para questões relacionadas ao mote em análise nesta dissertação.

2.3 UMA SÍNTESE DOS CONTOS EM ANÁLISE: A TRAJETÓRIA DE DUAS SENHORAS MASCARADAS

Em *Ele me bebeu*, Clarice Lispector nos remete à figura feminina fragilizada diante das relações humanas. A protagonista, Aurélia Nascimento, revela o desarranjo de uma identidade atingida pelo desajuste da busca por um padrão ideal de mulher, ou seja, que seja bonita e tenha um companheiro. A personagem é, portanto, nutrida do conceito de beleza extrema, em uma busca incessante pelo ideal inatingível do belo, já que este representava aquilo que uma mulher poderia conquistar de mais relevante. Para tal, Aurélia se cobria de adereços vários, como

cílios postiços, peruca, maquiagem e seios falsos, por exemplo. Além disto, depositava a expectativa da perfeição estética nas mãos de seu amigo maquiador, chamado Serjoca.

Aurélia e Serjoca se fundem em um triângulo amoroso ao lado de uma terceira figura que representava, sinteticamente, o pretendente ideal, tal como um homem bem-apessoado, rico e provedor. Estimulada muito mais por uma reação automática de interesse direcionado à figura masculina que por algum autêntico desejo, Aurélia inicia sua empreitada de conquista. Porém, na contramão do desfecho previsto por ela – e tradicionalmente também pelos leitores da época –, o homem mostra-se muito mais interessado pela outra figura, a do maquiador. Após o primeiro encontro entre os três, ocorre um desalinho na relação em função dos ciúmes. Aurélia, por sua vez, passa a viver uma crise intensa de identidade, sentindo-se confusa e desamparada diante do descaso de Affonso em relação a ela, ademais, em relação à proximidade que se inicia entre ambos os homens.

Perante o conflito amoroso, Aurélia busca no amigo maquiador a única arma que conhecia para estimular o interesse do outro, a maquiagem. Serjoca, partícipe do triângulo amoroso, ao contrário de destacar a beleza de Aurélia, utiliza-se da maquiagem para desvanecer sua imagem e, tal como a personagem conclui, é excluída da disputa pelo amor de Affonso. Ao notar-se apagada diante do espelho, extensão do apagamento que havia sofrido no decorrer de toda a vida, Aurélia

[...] então de súbito deu uma bruta bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se. [...] E realmente aconteceu. [...] No espelho viu enfim um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabara de nascer. Nas-ci-men-to (LISPECTOR, 1998, p. 44).

O segundo conto elencado para análise nesta pesquisa, intitulado A procura de uma dignidade, narra um dia na vida da Sr.^a Jorge B. Xavier, uma mulher de quase setenta anos de idade, dependente do marido, às margens de um casamento tradicional, em conflito diante do próprio envelhecimento e de um auto reconhecimento tardio. A leitura da narrativa nos orienta a perceber a ausência de identidade da protagonista, sobretudo já no início do conto, quando ao ser nomeada é identificada pelo que pressupomos ser o sobrenome do marido, Jorge B. Xavier, enquanto apenas o pronome de tratamento feminino – senhora – nos permite identificá-la como mulher. Suas atitudes e seus traços revelam uma polidez,

discrição e delicadeza extremas, o que reforçam, paralelo ao nome e aos demais dados fornecidos no decorrer da trama, uma posição de submissão feminina.

A personagem é introduzida e lançada no conto em um espaço que não conhece, perdida no meio do Estádio do Maracanã em um dia duplamente atípico, pois o local está deserto, o clima não condiz com a época, muito menos com seus trajes. Neste dia, havia saído em busca do lugar onde aconteceria uma conferência, porém, sua desatenção a levou para este outro estranho destino. A personagem está em constante busca por aparentar jovialidade, seja recorrendo a ambientes culturais, seja na maneira como se veste ou se maquia. Ao se perder no interior do Estádio do Maracanã, completamente vazio, diante de um labirinto que metaforicamente representa sua própria vida, seu destino de mulher clama por uma porta de saída – circularmente retomado ao término do conto por intermédio de um silencioso grito de desespero, uma imagem paradoxal e comumente presente na obra de Clarice.

Em certa passagem da narrativa, a Sr.^a Jorge B. Xavier ajoelha-se nua, e logo em seguida fica de quatro, comparando-se a uma cadela. Esta animalização da personagem nos sugere e revela movimento de anulação, para em seguida ocorrer uma busca de essência, partindo do primordial para transcender a individualidade, pois apenas nos reconectando a nós mesmos é que nos tornaremos capazes de entender nossos impulsos – e assim refazermos o feminino perdido.

A imagem da figura feminina olhando-se de frente para o espelho é bastante comum na obra clariceana, principalmente na contemplação sobre a maquiagem e sobre o poder de se fantasiar. Se a descoberta do íntimo ocorre frente ao espelho, no confronto com a própria alma, a Sr.^a Jorge B. Xavier, ao se deparar com seu reflexo, questiona sua existência, sua sexualidade, sua vida e sua morte.

Em ambos os contos em análise, Clarice Lispector expressa o comportamento feminino típico dos anos 1970, contemplando em seu discurso a busca pela identidade, emancipação sexual e, por fim, submissão feminina. A liberdade e o feminino entrelaçam as histórias, descrevendo uma confusão mental trazida pelo sistema cultural ou pelos padrões vigentes à época. Diante desta síntese relativa aos contos selecionados para a pesquisa que aqui desenvolvemos, realizaremos, a seguir, apreciação mais direcionada aos aspectos subjetivo e objetivo atinentes às personagens clariceanas.

2.4 DUAS SENHORAS E O MESMO DESTINO

Me recebo e o mundo não me toca. Para eu ser duas e haver a participação do estado, olho-me ao espelho, olho a outra de mim. E vejo que minha aparência fluida tem a graça do flutuante rosto humano. Então sinto com um prazer delicadíssimo que sou uma. E um ar de verdade. Estou finalmente descalça.

Clarice Lispector em **Um sopro de vida**

Aurélia Nascimento, personagem do conto *Ele me bebeu*, é descrita de forma mais detalhada, já que Lispector apresenta-nos com minúcias algumas de suas características físicas. Os acessórios os quais utiliza se opõem ao perfil ou estilo da Sr.^a Jorge B. Xavier, protagonista discreta, cuja descrição é desenvolvida com base em viés mais subjetivo, impedindo o leitor o trabalho de composição objetiva em relação aos seus traços, uma vez que não é possível enxergá-la nitidamente. Entretanto, ambas as personagens são descritas nos moldes dos padrões de beleza almejados pela sociedade, seja no que concerne aos aspectos de natureza estética, seja no campo inerente ao comportamento.

O conto *Ele me bebeu* realiza uma apreciação da mulher e do seu universo, colocando em discussão a construção artificial da figura feminina, sujeita às expectativas dos padrões e estereótipos. Dependente de artifícios externos, como cílios postiços, ou até mesmo de um maquiador que anule suas imperfeições e destaque uma falsa imagem pertencente a ela, Aurélia vivencia um processo de apagamento, escondendo-se, anulando-se e ocultando aquilo o quê realmente é.

Nos contos há em comum a dependência das mulheres em relação ao outro indivíduo. A Sr.^a Jorge B. Xavier, por exemplo, a todo momento necessita de alguém para ajudá-la, seja para retirá-la do Estádio do Maracanã, seja de uma mulher que lhe ofereça carona para regressar à sua casa, seja ainda de um taxista que a auxilie a se lembrar do próprio endereço. Em meio a esta dependência, a mulher surge como um ser desgastado física e emocionalmente. Ao ser questionada pelo taxista acerca do endereço de destino, torna-se incapaz de pronunciar o nome da própria rua em que morava, denotando a insegurança de seus atos, o quê a impossibilita de

tomar uma decisão autonomamente. Em Ele me bebeu, Aurélia Nascimento também espera um táxi, mas como este não chegara, aceita carona de Affonso. Assim como a Sr.^a Jorge B. Xavier, Aurélia deixa-se à revelia da decisão de um outro – quase sempre uma figura masculina. Sendo assim, é Affonso quem decidirá o destino daquela viagem de carro. Ambas não demonstram autonomia na tomada de decisões; ao contrário, estão sempre à espera que o outro o faça por elas.

Fruto de uma sociedade patriarcal e de uma educação feminina tradicional que as submete à dependência do outro, ambas as protagonistas em destaque sintetizam a incapacidade feminina de decidir por si própria ou de escolher um rumo para a própria vida. Esta forma de educação revela, nas narrativas em questão, personagens tentando ser aceitas. Para isto, comportam-se de diversos modos: são discretas, finas, escondem os seus defeitos e, por fim, revelam-se mulheres aparentemente ideais. O padrão ideal, portanto, é por elas evidenciado nas atitudes – bons modos, boa educação ou habilidade com as etiquetas – e por meio da maneira de se vestir ou se maquiar. Diante deste comportamento, preocupam-se constantemente com o que o outro irá pensar delas, como Aurélia Nascimento que, durante um encontro casual com outro homem, teme que este lhe descubra os defeitos: “[...] Mas Affonso estava entusiasmado e, embaixo da mesa, encostou o pé no pé de Aurélia. Justo o pé que tinha calo [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 42).

A necessidade de sentir-se jovem também perpassa a construção das duas personagens. A Sr.^a Jorge B. Xavier, por exemplo, busca nutrir-se de cultura, pois supõe que ao manter-se bem informada, poderá alimentar a sua juventude:

Então continuou automaticamente a entrar pelos corredores que sempre davam para outros corredores. Onde seria a sala da aula inaugural? Pois junto desta encontraria as pessoas com quem marcara o encontro. A conferência era capaz de já ter começado. Ia perdê-la, ela que se forçava a não perder nada de cultural porque assim se mantinha jovem por dentro, já que até por fora ninguém adivinhava que tinha quase setenta anos, todos lhe davam uns cinqüenta e sete (LISPECTOR, 1999, p. 9).

Associando juventude à beleza, Aurélia Nascimento também procurava a todo o momento enfeitar-se, transformando-se e, assim sendo, mascarando-se de incontáveis adornos para se sentir ainda mais sedutora:

E assim corriam as coisas. Um telefonema e marcavam encontro. Ela se vestia bem, era caprichada. Usava lentes de contato. E seios postiços. Mas os seus mesmos eram lindos, pontudos. Só usava os postiços porque tinha pouco busto. Sua boca era um botão de vermelha rosa. E os dentes grandes, brancos (LISPECTOR, 1998, p. 41).

Outro ponto comum entre os contos aqui explorados corresponde à questão de que ambas as protagonistas reconhecem suas verdadeiras identidades quando se olham no espelho, visualizando o que de fato são, sem anulá-las. Corrobora com esta visão a pesquisadora Tayza Codina de Souza (2013) ao dissertar que

[...] a imagem da mulher ao espelho é frequente na obra clariceana, principalmente da reflexão sobre a maquiagem e o poder de mascaramento. Se o encontro com o mais profundo de si mesmo ocorre frente ao espelho, no embate, no desbravamento das camadas subterrâneas da alma, a maquiagem funciona apenas como um muro. Sendo assim, quando a personagem toma conhecimento da sua identidade, do seu eu, geralmente a “máscara” construída tornar-se estranha ao rosto (SOUZA, 2013, p. 4, grifo da autora).

No decorrer dos contos, é possível percebermos a descoberta das personagens em relação à própria identidade. Os movimentos são diferentes, mas imbuídos de simbologias similares: Aurélia perde os acessórios e a maquiagem nos quais se escondia, enquanto a Sr.^a Jorge B. Xavier se despe e solta os cabelos. Ambas reconhecem a própria identidade quando percebem que o desejo que poderiam despertar no próximo ou nelas mesmas, não acontece. Em *Ele me bebeu* averiguamos este movimento ao nos debruçarmos na seguinte passagem: “[...] Voltou sem graça. No restaurante quase não falou. Affonso falava mais com Serjoca, mal olhava para Aurélia: estava interessado no rapaz [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 44). Por outro lado, na narrativa *A procura de uma dignidade*:

Numa fração de fugitivo segundo quase inconsciente, vislumbrou quase todas as pessoas anônimas. Porque ninguém é o outro e outro não conhecia o outro. Então – então a pessoa é anônima. E agora estava emaranhada naquele poço fundo e mortal, na revolução do corpo. Corpo cujo fundo não se via e que era a escuridão das trevas malignas de seus instintos vivos como lagartos e ratos. E tudo fora de época, fruto fora de estação? Por que nunca lhe tinham avisado as outras velhas que até o fim isso podia acontecer? Nos homens velhos bem vira olhares lúbricos. Mas nas velhas não. Fora de estação. E ela viva como se ainda fosse alguém, ela que não era ninguém (LISPECTOR, 1999, p. 17).

O pesquisador Claudio Carvalho (2001), em artigo no qual analisa a obra de Hilda Hilst, apresenta-nos à seguinte afirmação acerca da escritora feminina:

A personagem Hilda Hilst é mais uma das mulheres divididas, personagens características de várias narrativas de autoria feminina dos anos 70 e 80 no Brasil. Há na longa nênia urdida pela personagem, um afastamento radical dos parâmetros culturais do patriarcado. Entretanto, no nível do que é narrado, a perda do marido, do pai e do Deus protetor é vista pela narradora

não apenas como libertação, mas como causadora de um insuportável estado de desamparo (CARVALHO, 2001, p. 109).

Podemos dizer que tanto Aurélia Nascimento, quanto Sr.^a Jorge B. Xavier, são mulheres divididas, semelhante às personagens mencionadas por Carvalho (2001), presentes na obra de Hilda Hilst. Tratam-se de mulheres em busca de suas próprias identidades, vivendo uma crise existencial e, portanto, mergulhadas no desamparo. No caso de Aurélia Nascimento, o desamparo se figura algo alarmante, pois parece existir antes mesmo do surgimento do maquiador, Serjoca, tendo em vista que a figura patriarcal requerida pela sociedade corresponde a uma constante busca empreendida por esta personagem. Frente à sua incapacidade em conquistar alguém do sexo oposto, se impulsiona diante da dependência de outra imagem masculina, referente a um maquiador homossexual que lhe serve como muleta para justificar uma companhia masculina ao seu lado. Assim, Serjoca faz uso de seu talento com a maquiagem para deixá-la ainda mais deslumbrante a fim de atrair o outro. Ela, então, torna-se desamparada, utilizando-se da maquiagem como subterfúgio de conquista e rompimento dão estado de solidão.

Reportando-nos à situação experienciada pela Sr.^a Jorge B. Xavier, a solidão se deve ao fato de seu marido estar viajando. Logo, busca frequentar aulas para preencher seu dia, perdendo-se no caminho, sentindo-se ainda mais desamparada quando retorna para sua casa. Na falta de seu esposo, perde o papel de esposa e de dona de casa. Com a identidade fragmentada, portanto, sente-se perdida.

Segundo ainda Claudio Carvalho (2001),

[...] a mulher dividida do texto analisado de Hilda Hilst apresenta uma interessante tensão entre uma enunciação que rompe com os trâmites discursivos do patriarcado e um enunciado que explica o fracasso de uma mulher que não consegue viver sem a proteção do marido, do pai e de Deus (CARVALHO, 2001, p. 111).

Nos contos analisados há a figura da mulher desprotegida, o que não significa que elas necessitem de alguém, mas que na realidade não foram ensinadas a viver sem a figura patriarcal. E como isto não lhes foi devidamente ensinado, não sabem conduzir suas próprias vidas desvinculadas de um outro.

Em *Ele me bebeu*, existe uma mulher esperando um táxi que não chega e, de repente, recebe um convite para jantar. Se fôssemos sintetizar este conto, a trama seria apenas esta, mas o que está acontecendo na alma desta mulher é o mesmo

que está acontecendo com a Sr.^a Jorge B. Xavier; o movimento é intrínseco. O conto é extático, com pouco movimento externo e sim interno, a alma está toda em estado caótico. Partindo da definição que Claudio Carvalho (2001) oferece ao conceito de extático, referindo-se ainda à obra de Hilda Hilst, é possível tomar como empréstimo aos dois contos clariceanos em análise:

A obscena Senhora D, é uma espécie de drama estático e extático. É estático porque os eventos sucessivos externos narrados não têm grande importância. Poucos importam peripécias, a grande peripécia é a da alma. [...] É extático: as variadas falas que partem da Senhora D. vão fluindo num êxtase de furor profético, profano e iconoclasta. Irrompem iluminações, epifanias furiosas, trechos de uma aguda percepção daquilo que chamamos de realidade (CARVALHO, 2001, p. 111).

Aurélia e a Sr.^a B. Xavier também são mulheres no auge da busca pela descoberta da própria identidade, porém as personagens de Clarice são mulheres extáticas para seus interiores, que vivem um êxtase silencioso e reflexivo. Já no texto de **A obscena Senhora D**¹, tal como analisado pelo pesquisador, o êxtase acontece para o exterior. À exemplo, xingamentos constituem o roteiro e uma explosão externa de sentimentos.

Nos contos de Clarice Lispector há certa multiplicidade de vozes, pois o eu do título do conto Ele me bebeu é diferente do eu que está prestando atenção ao sujeito que parece ser um bom partido, o qual, por sua vez, é diferente do eu que é amigo do maquiador Serjoca. Também é possível encontrar em A procura de uma dignidade um eu que fantasia com Roberto Carlos, um eu que se perde na rua e um eu que diante da pia, grita. Novamente, de acordo com o estudioso Claudio Carvalho (2001),

[...] uma das características típicas da pós-modernidade é o chamado descentramento do sujeito. No campo literário, personagens centradas, marcadas pela subjetividade imperial do código cartesiano, dão lugar a uma multiplicidade de vozes que, entretanto, podem partir do interior de uma mesma personagem. Trata-se de uma espécie de polifonia ainda mais radical do que a normalmente compreendida através dos desdobramentos do pensamento de Bakhtin. Não são várias vozes de fora que se articulam numa narrativa complexa. O pensamento estético pós-moderno parece ter compreendido que todos somos múltiplos e contraditórios desde o mais recôndito interior (CARVALHO, 2001, p. 112).

¹ **A obscena senhora D.**, da autoria de Hilda Hilst, corresponde a uma célebre obra da Literatura Brasileira publicada especificamente no ano de 1982.

Nas narrativas clariceanas selecionadas, a maquiagem serve para anular as personagens, silenciar suas vozes e igualá-las a outras mulheres, apagando a multiplicidade de cada uma para seguir o padrão da época. Paralelamente aos contos, é possível aqui nos referirmos aos textos das colunas femininas de Clarice, atestando tais características comportamentais:

A boa aparência faz com que a pessoa se sinta mais feliz e com um sentimento de segurança que muito a ajudará na vida. A boa opinião que fazem de nós é na realidade muito mais importante do que admitimos a nós mesmos. Não estamos em beleza, perfeição de traços, mas a um correto modo de se preparar e fazer o “make-up” que ajude a mulher a parecer bela, mesmo quando seus traços são irregulares (LISPECTOR, 2006, p. 19, grifo da autora).

Para Claudio Carvalho (2001), debruçando-se ainda sobre Hilda Hilst, o descentramento do sujeito corresponde ao ponto de partida. Também em Clarice, verificamos que mais do que uma busca pela própria identidade, seus contos revelam o desejo de nadificação. Ao maquiar-se e se adornar seguindo as tendências de estilo da época, as personagens tornam-se outras mulheres, partidas².

Aurélia Nascimento se move na direção do outro durante todo o conto; no caso, move-se na direção de duas figuras masculinas. O desespero pela companhia masculina é tão intenso que, mesmo se tratando de um homem homossexual, ela aceita esta figura para atender o que a sociedade esperava de uma mulher em sua época. Ao se perceber em direção ao outro, Aurélia conclui que ele a bebeu, não apenas o maquiador, mas o próprio homem. E no caso da Sr.^a Jorge B. Xavier também ocorre o mesmo, já que vai em direção ao outro, ao mundo, e se nadifica.

Tais conceitos relativos à fragmentação, à nadificação e à anulação serão adequadamente retomados em seção posterior, quando analisaremos as categorias levantadas nesta pesquisa. Para a melhor compreensão dos conceitos, é necessário realizarmos uma análise da figura feminina frente à manifestação literária. Deste modo, faz-se necessário esclarecermos o papel da Literatura na constituição e edificação identitária, além de conceitos acerca da beleza feminina. Anterior a este movimento, no entanto, na próxima seção apresentaremos o conceito de beleza a partir de perspectiva sócio-histórica.

² Salientamos que o conceito de mulher partida será retomado na quarta seção pertencente a este estudo, momento oportuno no qual apresentaremos as categorias de análise da pesquisa.

3 A MODA E A MAQUIAGEM NA CONSTRUÇÃO E CONSTITUIÇÃO DA BELEZA FEMININA

Na presente terceira seção, primordialmente analisaremos alguns aspectos relativos à história da beleza e de sua relação com a maquiagem. Como esta dissertação não pretende aprofundar tal tema em específico, mas verdadeiramente relacioná-lo à produção clariceana, nosso foco está voltado apenas aos fatores que serão capazes de dialogar com o *corpus* literário desta pesquisa. Em um segundo momento, abordaremos algumas especificidades a respeito do século XX, especialmente em virtude dos contos de Clarice Lispector aqui analisados.

A história da beleza a qual será narrada inicia-se na Antiguidade e se estende até os dias atuais. Este relato se faz necessário para a contextualização do significado e da importância do conceito de belo no Ocidente, assim como a relevância dos recursos utilizados para o embelezamento feminino ocidental e na construção das personagens literárias, sobretudo ocorrida na narrativa da autora em destaque. Para tanto, compreender o belo e a história da beleza, principalmente nos campos vinculados à moda e à maquiagem, se constitui basilar para nosso estudo.

Conforme apontado pelo crítico Umberto Eco (2012) no livro **História da beleza**, a expressão belo é comumente utilizada para expressar algo que nos agrada, e por muitas décadas guardaria íntima relação com o termo bom. Neste sentido, temos como bom aquilo que desejamos possuir, já que aguça o nosso desejo. Dito isto, segundo Eco (2012), quando alguém discorre sobre beleza, está fazendo referência a um bem que desperta desejo. Entretanto, ainda segundo o autor, esta premissa não é absoluta ou estática. Assim, é autêntico afirmarmos que o conceito de beleza não é imutável ou absoluto, tendo, portanto, no decorrer dos séculos, assumido inúmeras faces segundo o período histórico em que se estava inscrito.

Seja na forma de dar novos significados à existência dos indivíduos, por meio da imagem que cada um deseja transmitir, seja na representação de poder ou empoderamento em relação ao lugar que alguém almeja ocupar na sociedade, a relação com o belo revela muito sobre um indivíduo, podendo transparecer algo contrário à sua real essência. Segundo a pesquisadora Denise Bernuzzi de Sant'Anna (2014),

[...] para muitos brasileiros, ainda existe a ideia da boa aparência como um dom, não mais unicamente divino, e sim oriundo, também, da ciência e da tecnologia. No limite, a beleza fruto do trabalho diário – regimes, ginástica, uso de cosméticos – seria menos credível (e muito mais penosa) do que aquela resultante da arte e da ciência do bisturi. Mas isso obviamente não explica todo o sucesso das cirurgias plásticas no Brasil. Há outros fatores. Por exemplo, para milhares de brasileiros, “melhorar o visual” é concebido como um meio de, finalmente, corrigir uma injustiça. Se, no passado, essa decisão podia ser acompanhada por um sentimento de culpa, hoje, ao contrário, muitos esperam, por meio do sucesso cirúrgico, livrar-se de uma aparência julgada inferior, que não combina com o que eles pensam deles mesmos. “Dar um up na aparência” representaria ainda uma prova de autoestima e, ao mesmo tempo, um meio de potencializar-se (SANT’ANNA, 2014, s/p, grifos da autora).

A beleza tem papel importante na construção da identidade dos indivíduos. Beleza e identidade são constituídas por fatores diversos que vão desde a genética, o convívio social e a impressão que cada um tem de si próprio, até as interferências advindas das mais inesperadas experiências vivenciadas pelo indivíduo, uma vez que a identidade é plural, complexa e se desenvolve e se modifica em meio às experiências humanas.

No campo da estética, destacamos o Visagismo, um termo derivado da palavra francesa *visage*, que significa rosto. O conceito fora idealizado no ano de 1936 pelo cabeleireiro e maquiador francês Fernand Aubry. Segundo Aubry, o Visagismo consiste em arte. Deste modo, o visagista é o escultor do rosto humano, aquele que se utiliza da arte de embelezamento ou transformação do rosto por meio da utilização de cosméticos, tinturas e cortes de cabelo. Portanto, é aplicado ao trabalho exercido por cabeleireiros e maquiadores em geral.

Segundo o artista plástico Philip Hallawell, pesquisador dedicado aos estudos do Visagismo, este termo atualmente se refere a uma atividade profissional, mas que na realidade toda mulher que se maquia está exercendo-a, embora, obviamente, em nível amador. Hallawell (2009) vem elucidar que a linguagem visual interfere na construção de uma identidade pessoal: “[...] Ao falar de identidade, estou me referindo ao que o rosto expressa do ser das pessoas, algo muito mais profundo do que simples reconhecimento físico. Essa questão raramente é discutida na área da beleza. No entanto é fundamental [...]” (HALLAWELL, 2009, p. 37).

Hallawell (2009) afirma ainda que são poucas os indivíduos capazes de se reconhecer e, a partir disto, desenvolver uma imagem que seja de fato eficaz e que reflita quem verdadeiramente são, pois “[...] a maioria não tem conhecimento da

linguagem visual para criar uma imagem conscientemente ou suficiente inteligência visual para desenvolvê-la de maneira intuitiva [...]” (HALLAWELL, 2009, p. 38).

Defronte a estas contribuições teóricas, podemos perceber que a estética, embora compreendida como ciência do belo, é ainda pouco explorada e valorizada no plano da individualidade, estando relegada a questões do campo da banalidade, como se não participasse da construção identitária do indivíduo. No domínio das artes, por exemplo, estudos sobre o belo alcançam destaque desde a Antiguidade. Na Literatura mais especificamente, o belo influenciou seus artistas, sobretudo poetas, constituindo muitas das teorias que compreendiam e definiam a arte poética.

Porém, quando visitamos o campo humano ou buscamos estudos acerca da compreensão do indivíduo e sua relação com o eu e com os outros, a estética perde seu destaque e é alocada em segundo plano, como se não impactasse a construção identitária ou não interferisse nas relações sociais. Nesta perspectiva, é válida a afirmação do sociólogo Stuart Hall (2003) a respeito de identidade e sociedade:

Uma vez que as identidades mudam de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é às vezes descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença (HALL, 2003, p. 21, grifo do autor).

Pautando-nos neste prisma, é relevante pensarmos na complexidade da formação da identidade individual no campo da Literatura e da criação das personagens a partir da construção de suas identidades, suas características físicas ou como são definidos esteticamente – se a beleza é natural ou construída, por exemplo. Durante o processo de concepção de uma personagem, o autor pode ou não ter a consciência de que ao engendrará-lo, cada detalhe expressa algo que o fortalece, dizendo sobre aquele indivíduo ou até mesmo o afastando da proposta do enredo em questão. As características físicas de uma personagem, em diálogo com aspectos atrelados à sua subjetividade, constituem sua identidade, contribuindo para realçar a discussão presente no texto literário.

Porém, para compreender esta relação, é necessário, primordialmente, entender o belo e suas formas de definições e compreensões no decorrer da história do Ocidente, principalmente em relação às questões femininas sobre a moda e a maquiagem, o que apresentaremos cronologicamente nas próximas subseções.

3.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA BELEZA: DA ANTIGUIDADE AO SÉCULO XX

Arqueólogos e pesquisadores revelaram que 5.000 anos a. C., no Oriente Antigo, a mulher egípcia já adotava métodos e misturas voltados exclusivamente para o embelezamento, tais como banhos terapêuticos, com o intuito de amaciar a pele, massageá-la e ainda proteger dos raios solares, da poeira e garantir odores agradáveis ao corpo. Produtos como argila e pedra-pomes já eram utilizados para massagear e afinar a pele do corpo. Óleos vegetais de palma e oliva eram misturados com ervas aromáticas para compor rituais de perfumaria.

Conforme demonstrado por Rousso (2000), as mulheres egípcias, por volta de 1.372 a. C., utilizavam no rosto máscaras de ovo e outras misturas de ocre amarelo com vermelho, buscando realçar a luminosidade da pele e valorizar os traços femininos. Sendo assim, embora hoje tenhamos incontáveis marcas de cosméticos oferecendo milhares de opções de produtos, a maquiagem tem sua gênese nos primórdios da história da civilização, constituindo e construindo uma preocupação com o cuidado e a vaidade.

A pintura e a escultura datadas nos séculos anteriores ao nascimento de Cristo documentam, por exemplo, o quanto o olhar merecia atenção na estética Egípcia da época. O pó Kajal, por exemplo, era utilizado para reforçar o desenho interno dos olhos, não apenas em virtude da beleza, mas como forma de proteção contra o vento e a areia. Conforme aponta Rousso (2000), as mulheres egípcias tinham o costume de adicionar ervas medicinais a esta mistura como forma de prevenir doenças nos olhos. Já as pálpebras superiores eram pintadas com cores fortes, com paletas de maquiagem apresentando variadas tonalidades oriundas da argila vermelha, do pó turquesa, de castanhas ou violetas que eram, frequentemente misturadas ao óxido de cobre ou de ferro, ampliando cada vez mais as possibilidades e variações cromáticas.

Rousso (2000) observa que a variedade podia não ser tão ampla como atualmente, mas que um mesmo produto ganhava finalidades diversas e era explorado à exaustão. O mesmo pó Kajal utilizado no delineado dos olhos, servia também para fazer um traço fino e comprido desenhando as sobrancelhas de forma artificial, já que as naturais eram normalmente raspadas. Cleópatra, a Rainha do Egito – 51 a. C. a 30 a.C. –, conforme trazido pela autora referenciada, era uma de suas adeptas e servia de referência e modelo para as outras mulheres da época que

copiavam avidamente os seus métodos e os seus hábitos. Para colorir as unhas dos pés e das mãos, as mulheres se valiam da Hena. Na cabeça, adornavam-se com perucas e também tinham o costume de passar pós dourados nas mamas.

Rouso (2000) irá destacar ainda que na busca desmedida pela obtenção de uma beleza utópica, houve investimento tecnológico para maiores e melhores resultados nos produtos usados pelas mulheres egípcias. Argila, Hena, Kajal, aromaterapia e pinturas foram, conforme cita a estudiosa, trabalhados para maximizar os resultados nas rotinas de beleza feminina.

Até o século III a.C., a maquiagem era inexistente ou muito rara, as sobrancelhas eram as únicas transformadas em um arco e eram copiadas por várias mulheres da Grécia Nascente. Com o tempo, a maquiagem e os perfumes prevaleceram como parte do ritual de beleza feminino. Além disto, em Atenas muitas mulheres passaram a adotar o alvaiade de chumbo, material que fazia com que o rosto parecesse mais branco. Deste modo, Rouso (2000) nos demonstra que as mulheres da Grécia mantinham sua rotina de embelezamento preparada por suas escravas atenienses. Tais rotinas de cuidados de beleza eram feitas juntamente a outros tipos de rituais de higiene pessoal, como a utilização de ervas para afastar o mau hálito e o hábito de se maquiar e pentear buscando realçar a beleza com intuitos estéticos.

Conforme exposto por Eco (2012), na Grécia Antiga, no século VI a. C., tem-se em mente a imagem de um cânone clássico, a beleza é relacionada com a ideia de simetria no plano visual, “[...] a donzela era bela porque um justo equilíbrio dos humores emprestava-lhe um colorido amável, e porque seus membros entretinham uma relação justa e harmônica [...]” (ECO, 2012, p. 73).

O conceito de belo é plural. Isto porque a proporção e a simetria extrapolam a barreira do perceptível, ganham novos significados e invadem terrenos espirituais. Segundo Rouso (2000):

A mulher na Idade Média foi representada por dois nomes muito fortes: Eva e Maria. Eva representava uma beleza tão irresistível que levava o homem a perdição, seria como a máscara do diabo. Maria, virgem, a mãe de Jesus, representava a beleza pura do corpo intocável. Diante destas duas imagens, a mulher medieval estava cercada pela dicotomia entre o carnal e o espiritual. A arte pictórica românica não apresenta uma existência independente, ela também é ambígua, já que a imagem individual não existe, as esculturas das santas, fiéis e das virgens não buscam uma forma pura, e os rostos que no começo eram totalmente impassíveis, com o tempo foram sofrendo algumas alterações e passando para feições de sofrimento,

de resignação e de fé imersos em longas túnicas que representavam os preceitos da fé cristã (ROUSSO, 2000, p. 38).

A beleza mutável que permeou o mundo carnal e espiritual, causando ambivalência entre o bem e mal, é retomada de forma mais intensa no período seguinte, permeando caminhos de infinitas possibilidades no qual o belo ganha nuances de um amor conjugal e desmembrado da religião, afirma Rousso (2000).

Ao contrário da Idade Média, no Renascimento a beleza feminina deixa de ser vista de modo dicotômico, ou seja, pautada pelos opostos céu e inferno. Não se trata mais de uma beleza antagônica, mas uma reconciliação entre céu e terra:

A primeira tradução das obras de Platão, especialmente do banquete [...], põe em voga um pensamento em que beleza, bondade e verdade formam uma coisa só. “Não vemos a alma”, diz Ficino, “não vemos sua beleza, mas vemos o corpo que é a nuvem e a sombra da alma”. Pela beleza do mundo e dos seres, Deus se torna sensível à humanidade; o amor que circula entre os homens não é senão não o amor divino, o amor do casal é amor de Deus e é pela beleza da mulher que o homem é chamado a ele (ROUSSO, 2000, p. 44, grifos da autora).

Neste contexto, Rousso (2000) retoma à Platão, apontando a modificação do significado de beleza, porque a partir deste momento a mulher passa a ser vista como bela e atraente, não mais subordinada apenas aos preceitos religiosos.

A conotação de maquiagem e a beleza recebem, aos poucos, uma nova forma, fazendo com que nos próximos séculos, tais temas sejam tratados de maneira mais natural, sem a sobrecarga e os rótulos depreciativos que eram atribuídos. Dito isto, foi somente no século XV que a beleza passou a ser reproduzida de uma forma mais natural, mais próxima à realidade feminina. Neste contexto, Eco (2012) elucida em sua obra que o artista Leonardo da Vinci traz esta conotação de beleza, a qual dá uma forma enigmática à beleza dos rostos femininos.

Surge a mulher renascentista, trazendo a imperfeição das formas em relação aos cânones clássicos, anunciando uma mulher que sabe se cuidar mostrando sem reticências o próprio corpo, como demonstrado por Eco (2012):

A mulher renascentista usa a arte da cosmética e dedica-se com atenção a cabeleira, tingindo-a de um louro que muitas vezes tende ao ruivo. Seu corpo é feito para ser exaltado pelos produtos da arte dos ourives [...] O renascimento é um período de empreendimento e atividade para a mulher, que na vida de corte dita leis na moda (ECO, 2012, p. 196).

No século XVIII, ninguém arriscaria se mostrar sem maquiagem na Corte, e até para dormir homens e mulheres faziam tais pinturas. A cor vermelha prevalecia da cabeça aos pés, e ser natural ficou tão inapropriado que houve uma busca desesperada por *rouges*, uma substância vegetal natural e resistente utilizada com o intuito de colorir a face. É neste momento que surge em Londres, no ano de 1776, uma boutique de beleza onde se vendiam desde cosméticos, poções afrodisíacas e estimulantes sexuais. As gazetas femininas como a **Lady's Magazine** em Londres usaram desta fase para publicar muitos trabalhos mostrando a arte de se pintar (ROUSSO, 2000).

Rouso (2000) irá destacar que no mesmo século as mulheres continuaram seguindo com as maquiagens a partir do vinho tinto aos corantes faciais, tintas para os lábios, produtos que clareavam os cabelos e pintas negras, além de sombras coloridas e delineadores de sobrancelha feitos de grafite. Deste modo, os métodos que foram descobertos no período da Renascença ainda continuavam a ser utilizados pelas mulheres e pelos homens. Entretanto, conforme demonstrado pela autora referenciada, surgiram novos métodos, mais duas novidades estavam sendo testadas com muito sucesso: a cochonilha, um corante carmim, como padrão para o *rouge* das faces, e o pó facial, feito de subnitrato de bismuto, branco como cal. O vinho tinto, aos poucos, fora sendo substituído por um produto líquido à base de vinho e anilina vermelha, que tingia a pele, e um rosado claro.

A beleza tornava-se, então, parte de uma criação estética vinculada a produtos que podiam destacar e realçar traços, assim como mascarar defeitos. E estes produtos passaram a se tornar mais acessíveis ao grande público, porque estavam sendo disponibilizados em lojas.

3.2 NOVAS PERSPECTIVAS HISTÓRICAS À BELEZA: DO SÉCULO XX AO DIAS ATUAIS

Na subseção anterior, levantamos alguns dados acerca da história da beleza, focados nas questões relacionadas a moda e maquiagem, para compreender a gênese dos comportamentos que influenciarão as mulheres nos séculos atuais. Na presente subseção, nosso foco está em explorar informações relacionadas às mesmas questões, direcionadas especificamente ao século XX e culminando em dados voltados para as culturas francesas, americanas e brasileiras – principais

influenciadoras de Clarice Lispector. Isto porque a autora, no auge de sua produção jornalística para as colunas femininas, voltara-se para publicações estrangeiras com dicas para mulheres, sobretudo aquelas por ela mesma adquiridas nos anos em que morou no exterior. Segundo biógrafos e pesquisadores, como Gotlib (2013) e Nunes (2006), a autora em alguns momentos valeu-se de traduções integrais de dicas retiradas destes livros, para então reproduzi-las nas colunas femininas.

Conforme demonstrado por Rouso (2000), o século XX no Ocidente fora marcado pelo desenvolvimento da beleza, seja científico ou tecnológico. Um dos marcos deste século, segundo a autora, seria a busca incansável da jovialidade feminina, que de certa forma será ainda mais fomentada no período pós Segunda Guerra Mundial, no qual o desejo e a busca pela beleza se tornariam cada vez maiores. Além disto, fora também um século assinalado por descobertas cosméticas até então ditas impossíveis, aperfeiçoadas cada vez mais no século atual.

Segundo Vita (2008), a maquiagem dos anos de 1920 consistia em tom rosa claro, batom, rímel e pó. As mulheres faziam questão de pintar a boca copiando um feitio de coração, eliminando completamente as linhas naturais dos lábios. O rímel deixava os cílios duros como os de uma boneca, as faces recebiam o *rouge* com certo exagero, deixando tudo muito vermelho, e as sombras negras encarregavam-se de escurecer as pálpebras. Este visual era mais utilizado nas comemorações festivas em comparação às rotinas diárias. É preciso lembrar, conforme aponta a Vita (2008), que o criador do cabelo curto e com franja, Antoine, no ano de 1917 jamais abusou da maquiagem. Importante dizer que muitos jovens eram proibidos pelos seus pais de usarem maquiagem, pois a geração anterior era perseguida por tabus de criação segundo os quais moças de família não poderiam usar pintura em suas faces.

Vita (2008) afirma que a falta de maquiagem é a melhor maquiagem, a menos que a outra pessoa não perceba que a maquiagem está sendo usada, então, neste caso, ela cumpriu bem o seu papel. As moças devem aprender a manter o rosto limpo com um bom creme e a não se pintarem como as índias. Conforme apresentado pela autora, na América as jovens da época seguiam um padrão comportamental muito específico: deviam usar um pouco de pó e um pouco de *rouge* – no caso de terem a pele muito pálidas –, mas só em quantidade suficiente para parecer que não estão usando nenhum tipo de maquiagem.

Em meados de 1910 Maksymilian Faktorowicz ganha destaque em Los Angeles, nos Estados Unidos. Especialista em Cosméticos e também sagaz em reconhecer fisionomias sabia transformar o rosto de qualquer mulher no rosto de uma Deusa. Factor tornou-se o responsável por maquiar os atores e atrizes de sucesso de Hollywood. Cansado de carregar a maleta de maquiagem de um *set* ao outro, Factor abriu um salão de beleza próximo aos estúdios de gravação. Ele e seus assistentes eram os únicos a terem em mãos os produtos que transformavam pessoas comuns em verdadeiros deuses, com brilho nunca visto anteriormente (VITA, 2008).

De forma inusitada, para que as atrizes conseguissem em casa o efeito da pele perfeita e da aparência deslumbrante possibilitadas pelos serviços de Factor, começaram a roubar os seus produtos estéticos, o que o incentivou Factor a abrir uma loja para enfim comercializá-los. O maquiador criara para o cinema uma série de truques, que mais tarde acabariam sendo vendidos em suas lojas. As mulheres comuns queriam ficar parecidas com as atrizes de cinema, e achavam em sua loja, localizada na cidade de Los Angeles e conhecida como *The House of Make-up*, perucas, apliques, maquiagem de teatro e cinema, além de produtos de toalete. Embora, conforme apontado por Vita (2008), fosse uma loja voltada para profissionais das Artes Cênicas, o grande público, composto majoritariamente por mulheres, passou a frequentá-la e a comprar as suas criações, ignorando o cartaz presente no interior da loja que destacava expressamente serem indicados apenas para uso profissional.

Apesar de comercializar os produtos, Max Factor estava preocupado com a elegância, e certamente não gostava de exageros. Foi ele quem criou os cílios postiços de fina espessura, que concediam volume aos cílios naturais das atrizes, permitindo um olhar mais sedutor. Também criou uma maquiagem líquida para o corpo, usada no filme *Ben-Hur* (1959), por exemplo. Vita (2008) irá lembrar que esta maquiagem nascera porque os figurantes, ao se despirem de suas vestimentas para se trajarem como romanos, apresentavam tonalidades de pele distintas uns dos outros, o que causava um visual não muito agradável nas tomadas de cena. Logo, os figurantes utilizavam esta maquiagem para que todos ficassem com um tom de pele parecido.

Mais tarde esta maquiagem líquida passara a fazer parte da rotina feminina. Mesmo o *gloss* que conhecemos hoje, todas as bases, o *pancake*, e a própria

harmonia de cores da maquiagem, tudo fora idealizado e utilizado pelo ateliê de Max Factor, voltado para as Artes Cênicas. Seus truques e criações foram utilizados também por seu filho. Inclusive, Vita (2008) aponta que o filho de Max Factor herdara o nome, o talento e os segredos do pai.

Com o passar dos anos, suas descobertas e criações no universo da maquiagem foram servindo de modelo para novos fabricantes e, por isto, hoje encontramos inúmeros produtos para realçar a beleza ou camuflar imperfeições. Vita (2008) aponta que no raiar do século XX a arte de ser bonita se fazia com quase nada, mas dependia da boa escolha de vestidos, quase sempre custosos, e precisava combinar com os cabelos e a cútis de cada mulher. Sant'Anna (2014) evidencia que à mulher eram feitas imposições que fossem capazes de zelar pelo bom estado dos seus calçados e ser faceira, lembrando que

[...] em casa (e só em casa), poder-se-ia deixar entrever um braço claro e bem torneado, de que a manga, mais ou menos curta, revela o necessário para ser tentador sem chegar a indiscrição. A faceirice definia-se por uma delicada habilidade para esconder o que fosse feio e realçar o agradável. O embelezamento tendia a se limitar a indumentária, ao uso de alguns produtos para o rosto dos cabelos (SANT'ANNA, 2014, p. 14).

Há de se mencionar, conforme aludido por Eco (2012), que a beleza do século XX consiste na beleza do consumo. Isto significa que as mulheres seguem os ideais da mídia, vestindo-se e maquiando-se segundo os cânones da moda e os modelos de beleza. Neste sentido, esclarece o referido escritor, não se poderia distinguir o ideal estético vinculado pelos veículos midiáticos do século XX. Dito isto, seríamos rendidos “[...] diante à orgia de tolerância, de sincretismo total, de absoluto e irrefreável politeísmo da beleza [...]” (ECO, 2013, p. 428).

Atualmente, a beleza implica na obtenção de hipotéticas poções mágicas em forma de cosméticos, na ingestão de remédios, na disciplina alimentar e também na prática de atividades físicas. Se não for o suficiente, apelam-se às cirurgias. Logo, é possível perceber que desde o período da Antiguidade há de forma contínua uma busca pelo prazer em adquirir uma beleza dita ideal pela sociedade de consumo, gerando gastos significativos e também o investimento de tempo por parte, sobretudo, das mulheres em procedimentos estéticos.

Da Antiguidade Ocidental até o advento das descobertas de Max Factor há todo um caminho que influencia e, muitas vezes, aprisiona a figura feminina na

busca por corresponder aos critérios e padrões estabelecidos pela sociedade. Os valores, o comportamento e até mesmo o caráter feminino podem ser velados ou revelados por sua roupa ou sua maquiagem. Na próxima subseção trataremos destas peculiares questões.

3.3 O COMPORTAMENTO REVELADO NA ROUPA E NA MAQUIAGEM

Conforme demonstrado pela jornalista e pesquisadora Renata Pitombo Cidreira (2008), em seu artigo intitulado A moda nos anos 60/70 (comportamento, aparência e estilo), um dos maiores pesquisadores no campo da estética, Rubert de Ventos, veio a afirmar que “[...] a moda converte-se em estilo, à medida que responde à necessidade de exprimir uma nova perspectiva ou conteúdo da realidade cultural e social [...]” (CIDREIRA, 2008, p. 39). Dito isto, quando a moda se torna acessível a todos, ou seja, quando a moda se massifica e se vulgariza

[...] também, de certo modo, inclui-se em determinada categoria artística, passa a simbolizar ideais, e através da indumentária se procura por “a imaginação no poder”, em reação a um certo uniformismo da roupa padrão: a dupla paletó e gravata, sempre em tons variados de cinza, preto e branco, símbolos característicos da sociedade tradicional (CIDREIRA, 2008, p. 39, grifo da autora).

Conforme apontado por Cidreira (2008), nas décadas de 1960 e 1970, surgiram vários movimentos de expressão juvenil. Dentre estes, destacamos o movimento *hippie*, iniciado em meados do ano de 1965, na cidade do Colorado, Estados Unidos. Tal movimento trouxera à tona a ruptura com os padrões socialmente instituídos na época. É preciso nos recordarmos de três elementos básicos que caracterizam o grupo em destaque, tais como drogas, música e vestimentas, este último, responsável por traduzir a participação no meio social.

Enveredando-nos por estes caminhos, observamos que a aparência da indumentária referente aos anos de 1960 e 1970 reflete diretamente no modelo de vida encimado nas culturas *pop* e *hippie*. Neste sentido, Cidreira (2008) acrescenta: “[...] talvez pela primeira vez, a moda impulsionada e incorporada pelo movimento hippie tenha sido pensada como estilo [...]” (CIDREIRA, 2008, p. 39). Já a maquiagem trazida ao conhecimento por este movimento contemplava cores vivas e com tendências psicodélicas, assim explana a teórica Mohrt (2000).

Cidreira (2008) salienta que incorporando-se ao movimento feminista, as mulheres tenderam a buscar uma carreira profissional antes destinada

exclusivamente aos homens. É deste modo que surgirá a necessidade da moda prática, ou seja, a praticidade atinente às peças de vestuário, especialmente no que se refere aos tecidos utilizados para suas confecções. Eis que a moda das décadas de 1960 e 1970 traduz a forma como a mulher se torna independente. Podemos dizer, diante deste cenário, que as mulheres da referida época passaram a se vestir tendenciando a eliminação do estereótipo o qual a elas era atribuído, pois como sinalizado pela supramencionada autora, até a década de 1960 haviam sido acentuadas distinções nos modos de vestir entre homens e mulheres.

É com a expansão da moda *hippie* que ocorrerá uma revolução na moda e no seio da sociedade, já que os vestuários feminino e masculino deixaram de ser polos distintos e passaram enfim a se comunicar. Deste modo, infere-se que um estilo mais informal dominou a população dos anos de 1960 e 1970, deixando de lado velhos estigmas de formalidade instituídos pela sociedade. É preciso mencionarmos, conforme apontado por Cidreira (2008), que por outro lado havia as mulheres que se vestiam de forma mais romântica, fato que poderia ser notado a partir da observação de estampas florais, tecidos finos de algodão, rendas e penteados ondulados, o que proporcionava às mulheres um ar de romantismo e ingenuidade.

As roupas também passaram a trazer transparências, as quais revelavam partes do corpo feminino. Segundo Cidreira (2008), é no final da década de 1960 que se tem início a circulação de calças e os *jeans* mais apertados, além das malhas colantes, já que neste período as nádegas tornaram-se o centro das atenções do corpo feminino. Assim, a moda começa a enfatizar a boa forma corporal, destacando a possibilidade de um feminino mais erotizado.

Cidreira (2008) também esclarece que com a chegada dos anos 1970, o equilíbrio e a harmonia na moda passaram a ser destaque, conferindo às mulheres a liberdade de escolha no que diz respeito àquilo em que elas desejavam vestir. Há de se ponderar que o movimento *hippie* – posteriormente denominado como Estilo *Hippie* – foi um dos principais precursores desta autonomia e flexibilidade da moda. A maquiagem dos anos 1970, segundo Mohrt (2000), tornou-se um meio para exprimir as escolhas das mulheres; os batons ganharam uma sensualidade jamais vista, trazendo cores vibrantes. A beleza da década de 1970 era necessariamente explosiva, traduzindo um estilo feminino que melhor representaria esta época: pele bronzeada, lábios cobertos de *gloss* e cabelos livres e saudáveis.

Defronte a este panorama, cumpre ressaltarmos que a roupa em si não é munida de sentido, já que sua expressividade se dá com o seu uso e é por ele que a peça de roupa passará então a expressar ou a representar um determinado significado. Assim conclui com precisão Cidreira (2008), que ao adotar determinado tipo ou estilo de roupa, na verdade estar-se-á representando um novo conteúdo, um novo contexto àquele estilo de vestimenta. Portanto, dizemos que o comportamento revelado na roupa consiste na atribuição de conteúdo o qual a ela concedemos.

Chahine (2000) aponta que a atriz Marilyn Monroe, ícone da beleza e símbolo sexual da década de 1950, juntamente com seu erotismo, trazia uma maquiagem natural, mas ao mesmo tempo sedutora, repleta de cílios postiços, batom rosa – com vaselina para aumentar o volume dos lábios – e delineador. Estes elementos lhes dava um tom único, amplamente estudado. Em contrapartida, havia a imagem de uma mulher ingênua, a qual trazia um frescor, consistindo em lábios claros e sobrancelhas levemente sublinhadas, trazendo à tona uma maquiagem natural, mas de modo ingênuo. Segundo a autora, o rosto que traduziria a mulher conhecida como deusa do lar, típica dos anos 1950, corresponderia a um tom de maquiagem pálido e graficamente sublinhado, rendendo-lhe muitas horas frente ao espelho até se tornar impecável, ou melhor definido por Chahine (2000, p. 158) como mulher-objeto. Após o ritual de beleza, quase sempre iniciado nas primeiras horas da manhã, antes das mulheres iniciarem seus trabalhos, elas finalmente estariam aptas a enfrentar o mundo por estarem munidas de uma beleza dita impecável (CHAHINE, 2000).

No ano de 1965, aponta-nos Chahine (2008), a marca de cosméticos Mary Quant, muita famosa e difundida na época, lançou uma nova linha de maquiagem intitulada Para Fazer Amor. A publicidade da marca procurava ofertar às mulheres uma maquiagem que não iria se desfazer ao beijar seu namorado. Os tons de cores se tornaram mais fortes, perpassando por rosa-choque, dourado, violeta e verde.

As transformações as quais moda e maquiagem se sujeitaram no decorrer dos anos, sobretudo no Ocidente, demonstram uma fusão entre quem o indivíduo é e como ele é, ou quem ele quer ser. Uma cor de batom ou o tamanho de um vestido, por exemplo, simbolizavam e comunicavam valores específicos acerca da figura feminina que os trajasse. Tendo como referência a importância do belo aqui relegado, na próxima subseção teremos como foco a construção das personagens Aurélia Nascimento, do conto Ele me bebeu, e Sr.^a Jorge B. Xavier, do conto A

procura de uma dignidade, ambos publicados na década de 1970 – última abordada na linha do tempo a qual aqui nos propomos explorar. Paralelamente a isto, pretendemos explorar a construção da beleza por intermédio das páginas femininas escritas por Clarice Lispector, focalizando, a tempo, a influência da moda e da maquiagem na idealização de suas personagens.

3.4 A CONSTRUÇÃO DA PERSONA SEGUNDO O INVESTIMENTO VISUAL: A SOCIEDADE E OS TEXTOS CLARICEANOS

Sant’Anna (2014) sinaliza que há uma razão óbvia para a grande expansão e relevância que a beleza adquire na sociedade. Trata-se da importância inegável da aparência física no mundo contemporâneo, pois como afirma a autora, o desenvolvimento do cinema, da mídia televisiva e da publicidade contribuíra para tornar sólido o gosto pelo embelezamento do corpo em qualquer ocasião e em todos os espaços:

Desde que se acreditou que “feição vende mal”, o peso da beleza na economia internacional cresceu de modo inusitado. O Brasil conquistou um lugar de destaque nesse lucrativo negócio, tornando-se um dos campeões no ranking mundial de cirurgias plásticas, no consumo de cosméticos e moderadores de apetite. Basta uma consulta à imprensa às estatísticas de diferentes órgãos de pesquisa para comprovar: entre os brasileiros das diversas classes sociais e regiões do país, o embelezamento virou um gigantesco lucrativo negócio, envolvendo o fim de vários limites entre o que está fora e o que está dentro da pele. Impossível, portanto, supor que esse fenômeno tenha uma importância menor na construção da história contemporânea (SANT’ANNA, 2014, p. 15, grifo da autora).

Para Sant’Anna (2014), ainda que a conversão do embelezamento como prioridade tenha assinalado de modo profundo o século XX, foi quando, conforme afirma, adornar-se deixou de ser um gesto moralmente duvidoso de uma minoridade para se converter em direito de todos, independentemente da classe social e da faixa etária:

Juntamente com o desejo antigo de rejuvenescimento, o embelezar-se seria uma prova de amor próprio-, o merecido prazer de sentir-se aceito, limpo e decente. E, ainda, a história do embelezamento habita zonas do imaginário ligadas a milenar vontade de se livrar da doença e escapar da morte. Trata-se, portanto, de um tema revelador das maneiras de lidar com coisas tão supérfluas quanto essenciais, tanto belas quanto feias (SANT’ANNA, 2014, p. 16).

Apesar de Clarice Lispector enquanto escritora se distinguir de Clarice Lispector enquanto jornalista, tal como apontam vários de seus estudiosos – sobretudo quando os pesquisadores se referem aos textos que publicou nas colunas femininas dos jornais **A Noite**, **Correio da Manhã** e **Diário da Noite** –, notamos o diálogo entre questões sociais que circundam a preocupação com o belo e a construção de suas personagens femininas. A título de exemplificação, segue o trecho originalmente publicado no tabloide **Diário da Noite** (1960 - 1961):

Há um lembrete interessante que diz: “Lembre-se de que nunca mais será mais jovem do que é, mas só você pode decidir quanto tempo se conservará jovem”. Partindo daí você concluirá que os cuidados que tiver com sua pessoa e mais que isso, sua atitude mental, contribuirão decisivamente para você se conservar bela e longe da velhice. É preciso, no entanto, muita perseverança de sua parte para conseguir continuar o programa de beleza que você se comprometeu a realizar (NUNES, 2006, p. 39, grifo da autora).

A possibilidade de construção da identidade feminina trouxe à baila a maneira de se ver e explorar a imagem, viabilizando a interferência e o direito de se alterar o desenho da própria imagem. Tal liberdade, convidativa à modificação, conta com o auxílio da ciência e da técnica, facilitando a reinvenção do corpo, ofertando liberdade necessária para que este possa ser o reflexo do que se almeja transparecer.

A este respeito cabe destacarmos determinado trecho do conto A procura de uma dignidade, o qual acreditamos muito dialogar com a trajetória histórica até o momento apresentada: “[...] Seus lábios levemente pintados ainda seriam beijáveis? Ou por acaso era nojento beijar boca de velha? [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 14). Ou ainda o trecho extraído de Ele me bebeu, a partir do qual será possível evidenciarmos a extrema vaidade de Aurélia:

Ela se vestia bem, era caprichada. Usava lentes de contato. E seios postiços. Mas os seus mesmos eram lindos, pontudos. Só usava os postiços porque tinha pouco busto. Sua boca era um botão de vermelha rosa. E os dentes grandes, brancos. (LISPECTOR, 1998, p. 41)

De acordo com Sant’Anna (2014), a maior dificuldade, durante alguns anos, teria sido a combinação ideal de pureza feminina junto ao uso da maquiagem, já que no começo do século XIX usar maquiagem significava falsificar as aparências. Como é possível perceber por meio da personagem Aurélia, no conto Ele me bebeu: “[...] Aurélia era bonita e, maquilada, ficava deslumbrante. Era loura, usava peruca e cílios postiços... [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 41). Ainda segundo Sant’Anna (2014),

[...] os conselhos de beleza destinados aos “brotos” realçavam a necessidade de manter-se delicada e graciosa, ao passo que muitos contos de fotonovelas ainda chamaram as moças de “pequenas”. Assim uma pequena era um brotinho cujo encanto estava nas linhas de seu delicado corpo, na cútis acetinada, na voz aveludada, nos pés mimosos. Mas havia rigores a aceitar e a vigiar: ela precisa saber andar, se sentar, dançar, descer as escadas, sair de um automóvel e ainda conversar, usar os talheres e sorrir (SANT’ANNA, 2014, p. 92, grifos da autora).

Cabe destacar que Sant’Anna (2014) faz poucas referências ao universo da produção literária, embora conceda algum destaque para a autora em análise:

Clarice Lispector também escreveu conselhos dessa natureza, incluindo dicas de beleza. As brasileiras eram estimuladas a se examinarem diante do espelho, treinar e gestos e posturas dentro de casa, antes de exercer luz perante os outros. O detalhamento das regras atingia pequenos gestos cotidianos, que passaram a ser considerados feios como de puxar o vestido em público, morder os lábios e roer as unhas. As artistas aconselhavam as fãs adotar truques para manter uma postura de rainha, uma pele aveludada e cabelos brilhantes. Recomendava se ainda uma voz de timbre melodioso, jamais metálica, além de gestos comedidos e leves, olhar tenaz e expressão doce (SANT’ANNA, 2014, p. 92).

No que se refere às publicações femininas jornalísticas, eis o que escreve Clarice Lispector ao jornal **Diário da Noite** como *ghost writer* de Ilka Soares, no ano de 1961:

Se você pensa que “nasceu” assim, e não tem jeito, fique certa de que está é desistindo de alguma coisa muito importante: de sua própria capacidade de atrair. Quer saber uma coisa? Obesidade tem jeito. Cabelos sem vida têm jeito. Tudo tem jeito (LISPECTOR, 1961 apud NUNES, 2008, p. 6, grifo da autora).

O remédio? O remédio é não ser desanimada triste. E o outro remédio é ter como objetivo ser um “você mesma” mais atraente - e não o de atingir um tipo de beleza que nunca poderia ser seu (LISPECTOR, 1961 apud NUNES, 2008, p. 6, grifo da autora).

É importante destacarmos que os conselhos reproduzidos caminham quase na contramão do que era indicado e proposto para as mulheres leitoras das páginas femininas. Como se em diálogo com suas publicações ficcionais, Clarice Lispector estabelece uma extensão de posicionamento feminista que busca empoderamento diante dos padrões estéticos de beleza, ainda que de forma quase inconsciente, e os perpetua.

Por isto, de certo modo, nos deparamos com personagens que correspondem a padrões para depois questioná-los, como uma autodescoberta despida de

máscaras, similar àquilo que ocorre com as personagens dos contos analisados nesta dissertação, Sr.^a Jorge B. Xavier e Aurélia Nascimento. A respeito destes conselhos e imposições feitas às mulheres, Sant'Anna (2014) aponta que

[...] os conselhos foram exaustivos em suas repetições e insistências. Tratava-se de conter qualquer exagero, de controlar meticulosamente a presença corporal e emocional. A mulher bela devia saber se conter: gritos, risos longos, choros compulsivos, bocejos, tudo isso pode enfiar o “brotinho” e deixa-la solteira para sempre. Ora, solteironas e solteirões representavam uma tristeza sem fim. Para evitar sofrimentos no presente e no futuro, ou melhor, diziam os conselheiros, era administrada as emoções, mas, também, cultivar o corpo. Afinal, as roupas não conseguem disfarçar todos os problemas físicos [...] uma parte significativa dos cuidados com a beleza continuou, contudo, focada na necessidade de levar as jovens ao altar, encaminhando-as para a construção de um lar feliz. O amor conjugal se tornou uma conquista obrigatória, essencial e natural, o pilar mais importante de sustentação familiar. Segundo a imprensa, a mulher deve aplicar interesse masculino por seu corpo, nele incluindo o zelo e a fidelidade a sua alma (SANT'ANNA, 2014, p. 92 - 93, grifo da autora).

Clarice Lispector, em o **Correio da Manhã**, no ano de 1959, traz conselhos relativos a como atrair olhares masculinos no momento de sedução. Segundo a escritora, a mulher deveria cuidar da pele, do cabelo e do corpo, isto porque são estes os elementos que irão chamar a atenção do público masculino. Entretanto, a sedução não se resumiria apenas em cuidados de ordem estética, mas também àquilo que Clarice descreve como a personalidade cativante pertencente à mulher. Este seria o fator que mais influenciaria a admiração masculina, uma vez que, de acordo com a escritora, de nada adiantaria a presença de adornos externos se a mulher não se demonstrasse descontraída ou engraçada (LISPECTOR, 2006).

De acordo com Sant'Anna (2014), a preocupação com a aparência não era ainda um meio de conhecer a si próprio, sentir o corpo ou refletir sobre a Psicologia individual. As mulheres deveriam aparentar naturais, mesmo quando não o fossem. E o trabalho para parecer natural ainda podia se separar da intenção de o ser.

Diversos produtos de beleza confirmavam tal tendência; o sutiã de bojo e o laquê foram aliados famosos nas dissimulações aceitas socialmente e interpretadas como cuidados embelezadores. Clarice destaca este fato nas colunas jornalísticas quando afirma que “[...] não há mulheres feias. Cada mulher tem seu encanto próprio, que pode se transformar em beleza, desde que haja persistência, força de vontade [...]” (LISPECTOR, 2006, p. 24).

Segundo Oliveira (2016), por muitos séculos os homens impuseram uma feminilidade que funcionava como o conjunto de atributos ideais para o sexo oposto. É possível encontrarmos este conjunto de atributos nas colunas de jornal escritas por Clarice Lispector e assinadas como pseudônimos, ecoando, no transcorrer de muitos anos, como discurso de natureza patriarcalista, sugerindo como a mulher deveria agir, se vestir ou se comportar para agradar aos homens e à sociedade em geral.

Os textos publicados nestas colunas, assim como o padrão estabelecido na época, tal como destacado por Sant'Anna (2014), apresentam imagens fixas de um perfil feminino, com dicas e sugestões para que a mulher seguisse um ideal de beleza e de comportamento. Nos dias atuais, em contrapartida, percebemos uma sociedade cujo olhar encontra-se mais liberto destas questões, o que possibilita uma autenticidade em ser e fazer o que realmente representa cada indivíduo e não um gênero, ou pelo menos, em parte, pois ainda somos influenciados por modismos.

A maquiagem que correspondia a algo intencional e padronizada tendenciando para o feminino, por exemplo, atualmente ganha uma nova conotação que reflete a liberdade de escolha, o individual, a preferência de cada um, respeitando os estilos e o biotipo. Assim, a maquiagem, em um conceito mais fluido, não é o que vai tornar uma mulher mais feminina, mas na realidade irá revelar quem é. Cada vez mais diversificada e individualizada, a maquiagem sustenta as preferências de cada indivíduo – e não apenas tendências.

Cabe, então, um questionamento já passível de resposta: textos ficcionais como aqueles que elencamos para análise não seriam, também, gênese deste tipo de movimento, ao contribuírem para que a mulher leitora, impelida à reflexão por meio dos textos, passasse a questionar sua própria condição feminina e as imposições a ela fadadas? Os estudos acerca do feminino em Clarice Lispector em muito apontam que sim. Autoras como ela foram e representam o início deste movimento de empoderamento que atualmente podemos verificar na sociedade ocidental. Reconhecemos que para a adequada abordagem sobre este tópico tais estudos bastam. Portanto, não iremos, por ora, nos enveredar por tais questões.

Nosso propósito é analisar com mais atenção um ponto específico que também contribui para esta constatação, mas que fora pouco explorado por pesquisadores. Pensar questões femininas, a despeito de refletir acerca das relações sociais, do papel de mãe, esposa ou dona de casa, consiste também em

refletir no papel da beleza na construção feminina, e com isto, pensar a questão da maquiagem e da moda mediante a importância que lhes foram atribuídas tanto na história da Humanidade quanto na construção social do gênero feminino.

Logo, para melhor entendermos a questão da feminilidade no âmbito social, assim como o papel da beleza na construção da identidade feminina, faz-se necessário primeiramente compreendemos o papel da Literatura, sobretudo aquela produzida por Clarice Lispector na constituição da sociedade e do pensamento social. Para tanto, na próxima seção apresentaremos abordagem crítica acerca dos contos selecionados para o *corpus* desta pesquisa, traçando continuamente um paralelo com as colunas femininas assinadas pela autora em destaque. Faz-se salutar, para o aperfeiçoamento desta dissertação, trazer algumas considerações sobre a escrita de mulheres e a Literatura Feminina a fim de também imergirmos em questões vinculadas ao gênero.

4 O PAPEL DA LITERATURA NA CONSTITUIÇÃO DA SOCIEDADE E SUBJETIVIDADE

O que é que se tornou importante para mim. No entanto, o que quer que seja, é através da literatura que poderá talvez se manifestar.

Clarice Lispector

A Literatura constitui uma importante manifestação social, expressando os dilemas, os sentimentos e, em grande parte, também a realidade social. Possibilita, ainda, a ampliação do imaginário do leitor por meio da exposição de diversas realidades. Assim sendo, a Literatura molda retratos da cultura e da sociedade. Deste modo, é possível dizer que a Literatura expressa a situação social e psicológica do meio social na qual é manufaturada. Os autores Kachiyama e Ortiga (2010) complementam a definição de Literatura:

A Literatura é caracterizada por uma espécie de manifestação artística das palavras, utilizando-se dessas para transmitir ao outro uma série de emoções. A Literatura evidencia textos que procuram expressar o belo e o humano através de suas palavras. As obras literárias são marcadas por evidenciarem aspectos artísticos, estéticos, criativos, dentre outros (KACHIYAMA, ORTIGA, 2010, p. 2119).

Diante do exposto, verificamos que a definição de Literatura guarda íntima relação com o campo da beleza, já que possibilita ao leitor a sensação de prazer e emoção ao debruçar-se sobre o texto literário. Visto que a Literatura expõe as mais variadas transformações experienciadas pela sociedade, a pesquisadora Alessandra Rufino Santos, autora do artigo intitulado **A importância da literatura como fonte de pesquisa na construção do pensamento social brasileiro** (2008), defende que a Literatura viabiliza a compreensão e a constituição frente à sociedade:

Por ser um dos instrumentos de construção teórico metodológica da interpretação da realidade, isto é, tudo o que existe de maneira perceptível ou não, a literatura por meio de sua textualidade, ajuda a compreender a constituição da vida intelectual e da sociedade pertencente a um determinado momento histórico (SANTOS, 2008, p. 2).

A partir das considerações de Santos (2008), podemos dizer que a Literatura é um meio de expressão que fornece aos indivíduos a capacidade de reflexão sobre

a maneira de conceber a vida e vivê-la. Desta maneira, ao fazer uso de determinado conjunto de campos discursivos que se relacionam e expressam poder, a Literatura auxilia na formação do pensamento social por meio de conceitos considerados adequados para a construção ideológica da nação e da sociedade (SANTOS, 2008).

Outra forma de definição de Literatura trazida por Santos (2008) seria:

[...] é o recurso de estudo da sociedade e de suas problemáticas, podendo ser um dos fatores estimulantes das mudanças que ocorrem no mundo, chegando a apontar à humanidade novos caminhos [...] (SANTOS, 2008, p. 2).

A Literatura, portanto, é considerada uma das mais importantes manifestações culturais da sociedade e, em razão disto, grande enriquecedora do pensamento social. A escritora Nelly Novaes Coelho (1999), identifica-se com tal posicionamento ao afirmar que a Literatura reflete diretamente na Humanidade como notável instrumento de conscientização social.

Após estas considerações, nos tornamos capazes de perceber que não existe uma única concepção de Literatura, já que a medida que a sociedade evolui historicamente, o campo literário segue as mudanças. Logo, a Literatura é uma ferramenta primordial na construção cultural da sociedade, exercendo o papel de renovação de aspectos culturais de acordo com a mutação desta mesma sociedade. Cumpre aqui dizermos que a Literatura, enquanto uma manifestação cultural, é responsável por promover liberdade e independência, resultando, por conseguinte, uma sociedade mais crítica e democrática.

Dito isso, faz-se necessário abordarmos questões acerca da perspectiva da figura da feminilidade por meio da Literatura, especialmente aquela de autoria feminina, além da representação da mulher na Literatura manufaturada durante o século XX.

4.1 AUTORIA FEMININA E REPRESENTAÇÕES DA MULHER NA LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E DISCUSSÕES

Conforme demonstrado por Campos (1992), a autoria feminina anterior ao século XX era socialmente inferiorizada mediante questões de estereótipos galgados na sociedade patriarcalista. Dito isto, para que as autoras do século XX em diante

pudessem desempenhar seu ofício com autoridade, fora necessário que suas predecessoras lutassem bravamente pela conquista da escrita literária feminina:

Para definir-se como autora, a mulher teria que redefinir então os próprios termos de sua socialização: a busca de modelo feminino, de precursoras, estaria ligada ao desejo de legitimação, quando o gênero é percebido dolorosamente como um obstáculo ou uma inadequação, pela internalização da inferioridade com que o patriarcalismo a vitimou (CAMPOS, 1992, p. 120).

Diante de todos os avanços alcançados no século XX no Ocidente, devemos destacar a figura feminina enquanto conquistadora do mercado de trabalho – papel até então incumbido preferencialmente ao homem. É a partir deste momento que a mulher passa a questionar sobre o seu real papel no interior da sociedade, ou seja, passa a questionar o seu destino de mulher, voltando-se, sobretudo, para aquele que a conduz a atuar como mãe e esposa. A pesquisadora Adriana Aparecida Abrantes (2008) elucida acerca desta questão, traçando paralelo entre a nova fase experienciada pela mulher e o advento de uma nova etapa relativa à Literatura de autoria feminina:

Nesse contexto, a literatura feminina dos anos de 1970 e 1980 tematiza, insistentemente, as consequências da sujeição da mulher ao poderio patriarcal. Na medida em que abre caminhos para revelar as representações culturais, a narrativa expressa o conflito da mulher que se conscientiza da escravidão mascarada de realeza nos domínios do lar e das barreiras encontradas na fuga da alienação. Uma mulher que toma consciência do abuso do poder e questiona a condição de desigualdade a que está submetida, começando a buscar a própria subjetividade, embora dividida entre os padrões vigentes e a urgência de liberdade (ABRANTES, 2008, p.14).

Corroboram a esta visão as estudiosas Prazeres e Ribeiro (2015), reiterando as modificações ocorridas no século XX e considerando os eventos econômicos e políticos como propulsores da incorporação feminina no mercado de trabalho. Tais eventos certamente garantiram maiores alcances às causas feministas, fazendo com que o espaço feminino fosse respeitado e ampliado. Por conseguinte, estas conquistas se refletiram na Literatura Feminina. Ainda acerca deste tópico de discussão, as pesquisadoras aludem a seguir:

Durante os anos setenta, houve o auge dos movimentos sociais questionadores da ordem operante, momento em que o feminismo buscou caminhos de ruptura epistemológica, paradigmática e a construção de novas formas de interpretar a realidade da mulher desde o ponto de vista sociopolítico (PRAZERES & RIBEIRO, 2015, p. 150).

A partir do exposto, podemos afirmar que o século XX constitui um marco no paradigma da relação masculino-feminino, já que tal relação fora alterada de modo substancial. À exemplo disto, o sistema familiar, engendrado há séculos no meio social, modificou-se: a figura feminina já não se vê protagonista somente das relações domésticas a que era comumente atribuída, mas sim, personagem principal de uma nova era a qual iria desmistificar tradicionais paradigmas preconceituosos e patriarcais. Todas estas mudanças, segundo as autoras aqui elencadas, possibilitariam novos ecos a uma nova Literatura Feminina.

Conforme aponta Abrantes (2008), a escrita agora deixa de ser uma atividade restrita aos homens e passa a constituir descobertas estritamente femininas. Os textos ficcionais escritos pela figura feminina passariam a conceder voz aos diversos conflitos sociais enfrentados pelas mulheres. Questões como a posição social imposta ao gênero feminino foram colocadas em xeque, fato que podemos verificar no trecho abaixo:

O espaço da escrita se tornou um meio para a libertação. Nele, a mulher vai além de seu sexo. Ela pode transgredir a lei, expor o desejo ou desabafar o sofrimento da opressão. A liberação do corpo feminino, tema que se torna muito presente na literatura, vem acompanhada de uma liberação da linguagem. A mulher escritora, na medida em que toma posse do próprio corpo, fala dele, ainda que haja o temor da culpa, do medo ou da repressão por parte da sociedade e da crítica literária (ABRANTES, 2008, p. 18).

É neste cenário que nomes como Helena Parente Cunha, Hilda Hilst e Clarice Lispector³, brasileiras, por meio da disseminação de suas produções indubitavelmente marcam o século XX. A partir do advento destas escritoras, muitas vozes femininas fizeram-se ouvir, trazendo uma nova perspectiva em resposta ao modelo cultural patriarcal. Logo, as autoras vieram a expressar um novo modelo de percepções e valores, promovendo uma fidedigna ruptura de viés cultural.

Assim como descrito por Abrantes (2008), escritoras como Helena Parente Cunha trazem à luz questões sobre a condição feminina, expondo um mundo feminino reprimido, representado por conflitos de uma vida social, familiar e pessoal sem perspectivas. É comum encontrarmos nas narrativas escritas por mulheres, como aquelas anteriormente mencionadas, personagens femininas que em um dado

³ Ao apontar estes três nomes, não temos a intenção de afirmarmos que não existiam quaisquer outras autoras de maior importância no cenário descrito. Cabe salientarmos que nossa intenção, neste momento, se refere apenas a exemplificar alguns dos nomes de destaque.

momento da narrativa apreendem “[...] consciência de si, redefinindo-se como sujeito por meio de um processo de autorreflexão [...]” (ABRANTES, 2008, p. 16). Curioso notar que algumas autoras, como Cunha (1985) ou Clarice Lispector (1974), recorrem à figura do espelho explorando-o como metáfora para a “[...] decisão da personagem de rever sua condição feminina [...]” (ABRANTES, 2008, p. 16). Deste modo, devido aos conflitos vivenciados, as personagens buscam descobrir o seu verdadeiro rosto, o qual há tempos fora perdido.

Clarice Lispector, afirma Prazeres e Ribeiro (2015), fora a pioneira na construção da tradição crítica literária no Brasil, o que aconteceu com a publicação do romance **Perto do coração selvagem**:

Foi responsabilidade de Clarice Lispector, que inaugura a fase da literatura feminista no Brasil, com a publicação de sua primeira obra *Perto do Coração Selvagem*, no ano de 1943. Este romance de Clarice estrutura-se em torno de relações de gênero, levantando as diferenças sociais existente entre os sexos. A obra clariceana, quer a autora tenha se proposto a isso ou não, assume a marca do protesto em relação à sociedade patriarcal, pois desnuda, usualmente, o cotidiano feminino, com as vivencias e opressões por que passam as mulheres (PRAZERES & RIBEIRO, 2015, p. 162, grifos das autoras).

Cumpramos ressaltarmos uma categoria de relevo nos estudos femininos, o gênero. É através desta categoria que surgem discussões sobre a construção social e a sua vinculação às identidades culturais. Sobre isto, Abrantes (2008) nos ensina que a categoria do gênero é construída sob a influência e a perspectiva de cada época e sociedade. Entendemos, portanto, que o gênero pode ser considerado como elemento constitutivo da identidade dos indivíduos:

Acreditamos que uma das razões seja a busca da identidade. É importante ressaltar que a identidade é constituída por diversos fatores como a linguagem, o corpo biológico, a história, a cultura, as interações com o outro, as representações sociais, os sistemas simbólicos, o gênero, entre outros. Todos esses fatores vão influenciar, em maior ou menor intensidade, no desenvolvimento da identidade de cada pessoa, notando que todos estão interagindo entre si e que a cultura é o pano de fundo desse processo (ABRANTES, 2008, p. 33).

Desse modo, de acordo com as mutações da sociedade, há a diversificação das identidades culturais. Realizadas algumas considerações acerca da representação da mulher na Literatura de autoria feminina, a seguir abordaremos o papel da Literatura frente à constituição do feminino, sobretudo na construção da beleza e identidade feminina.

4.2 O PAPEL DA LITERATURA NA CONSTRUÇÃO/CONSTITUIÇÃO DA BELEZA FEMININA

A literatura, componente do sistema da arte, assume uma importância latente no sistema social: influenciar, por intermédio da comunicação estabelecida, a partir de sua lógica clausal interna, os demais sistemas sociais, pressionando-os a responderem a suas irritações.

Germano Schwartz

Em diversas Literaturas é possível identificar a narrativa da subjetivação da mulher como bela e sedutora. A beleza é destinada às mulheres como um atributo natural. Corrobora com tal ideologia Georgia Sampaio Godoy (2009) ao apresentar em sua pesquisa o histórico de narrativas que de certa forma contribuíram para a construção da beleza feminina. Em sua dissertação, intitulada **Narrativas e lugares de constituição do sujeito mulher**: um recorte de memória, Godoy (2009) apresenta o caminho percorrido pela Literatura na constituição da beleza feminina, trazendo a importância da mulher em ser bela e se sentir assim:

A beleza é um atributo natural, mas pode ser amplificado pelo uso de estratégias de embelezamento. Essa beleza é reconhecida por uma coletividade. Dessa forma, a preparação da mulher, pelo ato de embelezar-se e pelo cuidado com seu corpo, por meio da utilização de ornamentos, objetiva seu reconhecimento social. Em todos os exemplos, a beleza da mulher é corroborada pela percepção do outro. Só é belo o que é reconhecido, daí a necessidade em saber se apresentar aos outros, estabelecendo padrões e modelos de uma beleza que é idealizada, pois é divina. O olhar do outro exerce desta forma um poder sobre a mulher, determinando-lhe regras e padrões de beleza institucionalizados socialmente (GODOY, 2009, p. 89).

Com base nas considerações de Godoy (2009), ratificamos a importância da beleza na caracterização da identidade da mulher. Assim, a beleza poderá ser exaltada e evidenciada por meio da utilização de adereços, ornamentações e técnicas de embelezamento. Neste sentido, para que seja considerada bela, a mulher deve sucumbir às imposições feitas pela sociedade. Com isto, há de se mencionar o poder da sociedade na subjetivação da mulher.

Desde a disseminação dos contos infantis, tal como evidenciado por Godoy (2009), é possível perceber a exaltação da beleza feminina. A estudiosa cita, por exemplo, o conto A bela adormecida no bosque, no qual é possível identificar a constituição do sujeito feminino por meio da divindade da beleza. Na narrativa há o ar de mistério envolto na beleza jovial, o que torna a jovem ainda mais atraente e sedutora.

Como aludido por Godoy (2009), nas mais diversas Literaturas a mulher é descrita como ser como superior e envolta em áurea de esplendor, ao passo que exerce o seu poder sobre o homem via sedução. Logo, “[...] as práticas que determinam as formas de agir e de se portar em sociedade estão condicionadas a técnicas de exercício de poder que definem lugares de constituição do sujeito mulher [...]” (GODOY 2009, p. 90).

Vislumbradas pela ficção, as mulheres buscam reproduzir o padrão de beleza o qual está sendo transmitido na época vigente. Quando se fala em modelo ou padrão de beleza, estar-se-á referindo a um conjunto de atributos, tais como os cuidados com o corpo, a vaidade e a jovialidade. Ao enaltecer a beleza, a mulher se materializa como objeto de desejo masculino. Surge, assim, o condicionamento da figura feminina às regras instituídas historicamente e impostas pela sociedade.

Como já exposto, a beleza da mulher é condicionada pelo coletivo. Tal fato vem exposto nas narrativas, representando a mulher como figura que constantemente recorre a determinado padrão de beleza visando conquistar a admiração dos indivíduos ao seu redor. Buscando agradar o interesse coletivo, a mulher se mascara, omitindo sua real identidade, cobrindo-se de uma faceta que desperta olhares e atenção. Nesta reformulação, a beleza deixa de ser um atributo natural da mulher e torna-se uma técnica de embelezamento, ou seja, a beleza é considerada uma ferramenta imprescindível na arte da sedução.

Além da arte da sedução, é preciso subscrever a posição da mulher em adornar-se conforme o modelo de mulher bela estabelecido pela sociedade, modelo este que define e dita como a mulher deve se apresentar em ambientes sociais. Godoy (2009) ilustra esta questão ao trazer um trecho da narrativa de **Grisélida**:

Grande foi o prazer de ver o inútil trabalho das belas de toda a cidade para atrair a si e merecer a escolha do príncipe, seu senhor [...].
De vestes e postura todas mudaram, de tom devoto se revestiram, baixaram a voz, pela metade os penteados se reduziram, a garganta se cobriu, as

mangas se alongaram, mal se lhes via a pequena ponta dos dedos (PERRAULT, 1697 apud GODOY, 2009, p. 99).

O trecho acima em destaque permite-nos identificar o processo de transformação ocorrido pela figura feminina, o qual envolve o modo de se vestir, o modo de agir e os cuidados corporais. Próximo ao término, este processo ocorre em prol de um único objetivo: a adequação da mulher ao modelo de beleza estabelecido socialmente para seduzir a figura masculina – o príncipe.

Godoy (2009) apresenta, ainda, uma segunda vertente, a qual alude que a mulher, além de impressionar a figura masculina, objetiva também adquirir destaque social, ou seja, *status*. Neste contexto, a mulher necessita afirmar-se socialmente como um modelo a ser seguido. Esta perspectiva é identificada a partir da leitura de um trecho extraído da clássica narrativa infantil *A gata borralheira*: “[...] Nenhuma das damas desviava a atenção da consideração de seu penteado e de suas roupas, para já no dia seguinte possuir adereços semelhantes [...]” (GODOY, 2009, p. 100).

A partir desta citação, inferimos que a beleza feminina é sempre utilizada como comparativo para outras mulheres; a beleza em questão serve de modelo para toda a sociedade, já que ao analisar a mulher que está bem vestida e produzida esteticamente, desperta em outras mulheres o desejo incessante de reproduzir tal beleza. É possível percebermos, ainda, a superioridade da mulher mais produzida em relação às demais, o quê lhes gera um sentimento de inferioridade. Com isto, há um afloramento na necessidade de práticas de embelezamento para que também possam se afirmar socialmente.

Devemos mencionar, no que concerne à beleza feminina, a preocupação da mulher em tornar seus corpos sinônimos de desejo da figura masculina. Conforme sintetizado por Godoy (2009), tal preocupação encontra eco em diversas narrativas, dentre elas o conto infantil **Cinderela**, no qual a moça constitui objeto de desejo masculino.

E aconteceu que o Rei do país mandou que se realizasse uma festa com a duração de três dias, para a qual seriam convidadas todas as jovens formosas do país, a fim de que entre elas seu filho escolhesse a sua noiva (GRIMM, 1812-1822 apud GODOY, 2009, p. 103).

Nas mais variadas narrativas, inclusive nos referimos àquelas que aqui apresentamos, sempre se faz presente a figura de uma jovem mulher, o que permite

concluir que para que uma mulher possa ser desejada deve necessariamente ser jovem, pois jovialidade é sinônimo de beleza. Ao final, esta mulher narrada se subjetiva como objeto de desejo masculino.

A constituição da beleza feminina está condicionada aos padrões fundados por uma sociedade vigente em determinado período histórico. Este fato pode ser exemplificado ao apresentarmos a seguinte afirmação de Godoy (2009):

À mulher cabe o cumprimento das exigências que podem lhe conferir o *status* de modelo de beleza. Na materialidade dos enunciados analisados no *corpus*, identificamos os discursos que determinam o que pode e o que não pode, o que deve e o que não deve ser dito sobre a mulher para que esta se constitua no lugar da bela. Compreende-se, assim, que para ser bela a mulher deve ser jovem, insinuante, cuidadosa com o corpo e atenta ao modo de se portar em público (GODOY, 2009, p. 103, grifos da autora).

É importante ressaltarmos que a beleza relegada ao espaço literário exerce relevante papel na constituição e edificação da identidade feminina. Deste modo, podemos dizer que a Literatura desempenha ávida influência na busca da perfeição da beleza ditada pela sociedade e exigida pela figura feminina. Em diversas narrativas, semelhante àquelas apresentadas neste *corpus*, há amparo para as questões aqui levantadas.

Tendo em vista o enfoque da presente pesquisa, cumpre destacarmos a Literatura clariceana na constituição da beleza e identidade feminina, tendo como base os contos *Ele me bebeu* e *A procura de uma dignidade*, publicados nos livros **A via crucis do corpo** e **Onde estivestes de noite**, ambos no ano de 1974. Para tanto, na subseção seguinte apresentaremos uma síntese relacionando o papel da Literatura na subjetivação e edificação da identidade feminina a partir da narrativa clariceana.

4.3 SR.^a B JORGE XAVIER E AURÉLIA NASCIMENTO: O PAPEL DA LITERATURA CRÍTICA CLARICEANA NA CONSTRUÇÃO/CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato existente na consciência no momento do nascimento.

Stuart Hall

Aurélia Nascimento é descrita no conto como uma mulher muito bonita. Porém, a personagem só se sentia atraente e desejada a partir do auxílio de natureza artificial aos quais frequentemente recorria, como maquiagem, peruca, lentes de contato e seios postiços. A este respeito, Prazeres e Ribeiro (2015) afirmam que a personagem

[...] tem grande preocupação com a aparência. Ao pensarmos a identidade da personagem e seu percurso até a dita transformação, podemos dizer que Aurélia acreditava-se portadora de uma identidade acabada, dependente de todos os auxílios de beleza possíveis, sendo fortemente influenciada pela indústria da beleza (PRAZERES & RIBEIRO, 2015, p. 164).

Paralelamente à afirmação das pesquisadoras, podemos afirmar que Aurélia Nascimento exerce movimento de estranhamento quando não está munida de todos os artifícios possíveis de embelezamento. Neste sentido, ocorre a desconstrução da identidade da personagem. Posto isto, Aurélia se redescobre por detrás da maquiagem, sendo apresentada a uma outra mulher, ou seja, a personagem deixa um estado de constante renúncia para ir ao encontro da descoberta de mecanismos de superação, conforme apontam Prazeres e Ribeiro (2015).

Até o momento da redescoberta, a personagem atribui ao amigo e maquiador Serjoca a anulação de sua face. Visto que Aurélia vivenciara um triângulo amoroso, quando ela percebe que ao invés de Affonso deseja-la, na verdade ele apresenta interesse por seu amigo Serjoca, a imagem que a protagonista representa socialmente é descentrada. A partir daí, podemos dizer que Aurélia não consegue obter consciência de si mesma, já que a imagem que representa não lhe cabe mais. É possível ainda afirmar que a personagem incide em um processo de

deslocamento quando se olha no espelho e descobre que já não é mais nada, o que decorre em seu redescobrimento enquanto mulher, deixando sua máscara:

A transição de Aurélia a fez abrir mão da máscara, obtida através da maquiagem feita por Serjoca, revelando outro lado nela. Ela, agora é agente de seu destino e de seu próprio rosto, e será capaz de novas formas de autorrealização não mais subordinada a Serjoca. Ela, assim como os demais personagens, faz-nos refletir sobre as performances sociais que se tornam normas, naturalizam condutas, criam afetos e desejos (PRAZERES & RIBEIRO, 2015, p. 171).

Outro importante ponto explorado no conto *Ele me bebeu* corresponde à questão do romance homossexual. Este tema, trazido pela escritora no ano de 1974, no qual ocorrera a publicação do livro, vai contra os padrões afetivos da época estabelecidos pela sociedade. Ao inserir o conto no espaço literário, Clarice traz à luz uma forma de relação afetiva que se opõe ao modelo falocêntrico e patriarcal, considerado o cânone da época. Defronte a isto, cumpre mencionarmos a importância da Literatura clariceana na constituição e formação do pensamento social ao colocar em xeque questões até então encobertas e tratadas como indiferentes pela sociedade. Compartilhando da mesma ideologia aqui exposta e aproveitando para ratificá-la, Prazeres e Ribeiro (2015) discorrem a respeito do fato de que a narrativa referente ao conto em destaque

[...] possibilitou-nos verificar os deslocamentos que forjam as identidades transitórias. Ao mesmo tempo, sob o ponto de vista pós-colonial, tivemos a chance de atentar para as subalternidades associadas aos personagens em tela, respectivamente, a “mulher só e o gay”. Vislumbramos, por isso, uma crítica aos padrões de comportamento sexual, sobretudo o feminino na ênfase à mulher que se empenhava em ser bela e, também, possíveis formas de desconstrução dos estereótipos moldados por uma cultura patriarcal, ainda repleta de persistências da colonialidade (PRAZERES & RIBEIRO, 2015, p. 172, grifo das autoras).

No conto **A procura de uma dignidade**, temos como protagonista a Sr.^a Jorge B. Xavier. Trata-se de uma mulher já com idade avançada, de classe social privilegiada, que carrega em seu nome a identificação do marido. A protagonista do conto é descrita como frágil e totalmente desamparada, visto não possuir um importante papel no âmbito social ou no plano individual.

No cenário apresentado, a pesquisadora Francisca Liciany Rodrigues de Sousa (2011) apresenta posicionamento análogo ao defendido neste *corpus* ao salientar que

[...] de início, a imagem construída da mulher aparenta fragilidade e desnorreamento. A senhora procura, nos corredores do estádio do Maracanã, um evento cultural no qual havia marcado encontro com alguns conhecidos. Deparamo-nos, logo de início, na mulher perdida e sozinha na imensa ausência. Já que o estádio vazio marca uma falta tão enorme como pode ser a multidão que o local consegue abrigar [...]. A solidão e a impossibilidade de se compreender o que se passa tornam a figura da personagem de uma fragilidade desconcertante, pois também assim parece para a senhora sua própria condição (SOUSA, 2011, p. 56).

A narrativa clariceana em questão promove questionamento acerca da solidão feminina, sobretudo em mulheres idosas e socialmente desamparadas. Embora a personagem relute em viver de aparências sob uma máscara, quando se olha no espelho, tal como ocorre com Aurélia Nascimento, se dá conta do enorme vazio que é a sua vida, visualizando não apenas sua imagem exterior, mas também aquela de origem interior. Logo, no momento no qual a personagem toma conhecimento de sua verdadeira identidade, a máscara que usava torna-se estranha ao seu rosto.

Também devemos destacar, com relevância, a abordagem de questões vinculadas à sexualidade. A ilusão em ser possuída por seu ídolo Roberto Carlos desperta o desejo pela sexualidade na personagem. Entretanto, esta percebe que não é ninguém e, por esta razão, incapaz de despertar a cobiça ou o desejo alheio. Deste modo, acaba por também relutar em sentir desejos. A personagem põe-se em conflito durante toda a narrativa frente à sua idade e, por conseguinte, seu corpo. Gabriela Ruggiero Nor, autora do artigo *Nos labirintos do maracanã: leitura de A procura de uma dignidade*, de Clarice Lispector (2013), exemplifica o conflito interno apresentado pela personagem entre seu destino e o desejo o qual renascera:

Desejo fora de época, coisas fora do lugar em seu próprio corpo: o desconcerto que ela sente ao se dar conta de que não deveria estar dentro do estádio, a inadequação e o cansaço extremo quando finalmente chega ao local certo, são reencenados em seu próprio corpo, que parece não comportar o desejo de forma adequada. Este desejo, assim como a “gengiva” está presa ao “figo seco”, se mantém, de certa forma, represado em seu corpo. Não há porta de saída [...] De seu “destino”, palavra usada várias vezes no texto, resta a desconfortável certeza de que o rosto no espelho não *a significa*, e que esta “passagem” à idade de 70 anos – lenta, conforme ela sente o peso de seu corpo – não se articula satisfatoriamente com o desejo sexual. Assim, ela, também, é uma personagem “limitrofe”, presa a uma indeterminação subjetiva, à referencialidade imediata de seu corpo idoso e, ao mesmo tempo, presa de um desejo que ela a duras penas reconhece, e que a perturba, porque não se encaixa ao que ela esperava de si mesma (NOR, 2013, p. 114 - 115, grifos da autora).

A partir das considerações de Nor (2013), ratificamos a existência do conflito interno enfrentado pela personagem. Por seu turno, seu exterior encontra-se em um movimento de estranhamento. Um traço marcante na narrativa da personagem Sr.^a Jorge B. Xavier consiste na não aceitação de seu exterior natural, ou seja, a aceitação do seu corpo sem o uso de artefatos que o mascarem. Deste modo, há a presença da culpa no momento em que a personagem sente desejo, aflorando sua sexualidade, pois a narrativa do conto imprime a impressão de que a personagem é demasiada velha para sentir tais questões.

No tocante às questões atreladas à sexualidade, a narrativa do conto em análise não traz explicitamente o termo sexo, mas sim aquilo, fato que acaba por fomentar ainda mais a discussão da idade avançada da protagonista do conto concomitantemente às questões sexuais engendradas pelo meio social. Contrastando com as citações anteriores, Rodrigues de Sousa (2011) aponta a condenação da sexualidade feminina por meio dos códigos sociais da época, presentes no conto. Afinal, não seria de bom grado a uma mulher de quase setenta anos de idade falar abertamente sobre sexo – desejo – ou ter interesse por ele:

A personagem foi criada dentro da moral e dos bons costumes da época, para ela “quebrar” as barreiras do pudor imposto era algo tão traumático que até no âmbito da linguagem era perpetuado, ela não conseguia pronunciar o ato sexual, apenas proferi-lo através de eufemismos como “aquilo” e “daquilo” (SOUSA, 2011, p. 4, grifos da autora).

Deste excerto podemos extrair que a personagem em questão tenta reprimir os desejos que sente pelo fato de nunca conseguir obter sucesso em realizá-los. É um sentimento de impotência que conduz a personagem pela busca incessante de sua dignidade e, conseqüentemente, sua identidade. Assim, mais uma vez averiguamos a Literatura clariceana abordar temas postos à margem da sociedade. Ao nos apresentarmos à Sr.^a Jorge B. Xavier, a autora coloca em dúvida o questionamento acerca da figura feminina e a sua forma de representação na sociedade. Ao levantar estas questões, inúmeras mulheres encontram eco na narrativa da escritora.

O fato da protagonista se importar excessivamente com sua representação na sociedade nos leva à compreensão de que a Sr.^a Xavier é uma mulher que buscava viver de aparências por intermédio da utilização de uma máscara que cobria sua real identidade, já que o seu exterior, assim como o interior, estavam acabados. A

narrativa traz o gosto da personagem em sentir-se jovem: “[...] por fora ninguém adivinhava que tinha quase setenta anos, todos lhe davam uns cinquenta e sete [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 10).

A personagem, almejando a beleza ditada pela sociedade, busca viver de aparências para sentir o fervor da jovialidade perdida, como aludido no trecho abaixo, elucidado por Nor (2013):

Ela, que em sua busca por dignidade iniciara o conto procurando o local de uma conferência cultural – eventos que ela não perdia, para que pudesse ficar “jovem por dentro” - termina o texto com a fixação por uma figura popular, afastada da aura de erudição dada aos eventos que ela frequentava em busca de cultura. Há um descompasso completo entre os seus *eus*, com a ideia de juventude contrastando com a percepção do corpo cansado, que lhe é extremamente desconfortável. O conto é o testemunho de uma mulher que não está acostumada às mudanças de seu corpo, e que carrega a ideia de que também a velhice exige uma forma específica de comportamento, de adequação, para que funcione – e ela não funciona, a protagonista do texto, ao menos não nesses termos (NOR, 2013, p. 114, grifos da autora).

Feita algumas considerações, avaliamos que a Literatura de Clarice Lispector, em especial os contos aqui apresentados, exerce um papel salutar na constituição da identidade feminina. Os contos tratam de personagens cambiantes que são divididas entre o que a sociedade patriarcal espera delas, tanto no comportamento, postura e beleza, quanto no que concerne àquilo que o íntimo realmente deseja ser. Aquilo que a sociedade espera das mulheres está paralelamente refletido na maneira como se vestem e se maquam, bem como tais relações contribuem para a fragmentação destas mulheres.

Perante tais considerações, nos recordamos, a tempo, do papel de jornalista que Clarice Lispector exerce entre os anos de 1950 e 1960. Em sua nova função relativa à escrita sobre assuntos femininos dedicados às mulheres, a autora exerce um importante papel na constituição da identidade e da beleza feminina. Nos embasando nas colunas publicadas nos jornais **Comício**, **Correio da Manhã** e **Diário da Noite**, apresentaremos na subseção a seguir um breviário acerca do papel jornalístico assumido por Clarice e sua influência na formação identitária feminina.

4.4 CLARICE JORNALISTA: O PAPEL DAS COLUNAS FEMININAS NA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE E BELEZA DA MULHER

O início da década de 1950 é marcado pela imagem feminina exercendo tarefas e cumprindo papéis há séculos exclusivamente incumbidos a elas, entre estes, cuidar dos filhos, cuidar da casa e se submeter às imposições do marido. Entretanto, a imagem doméstica da mulher vai gradualmente se modificando. Com isto, o retrato do início dos anos 1950 concede lugar à década da feminilidade. A mulher passa a ocupar espaços até então somente destinados à figura masculina.

Com esta mudança no cenário feminino, o mercado da moda e dos produtos de beleza ganha uma dimensão significativa, pois a mulher passa a se vestir e a se aprontar para o meio social, e não somente para seu marido, como anteriormente realizava. O pesquisador Diego Annoni Dias (2013) elucida com vigor tal reformulação da imagem feminina no âmbito social, tendo como referência, sobretudo, a década em questão:

Nesse cenário a indústria da moda e da beleza desponta com estratégias de persuasão que culminariam na fragmentação do corpo feminino e na padronização de rostos de mulheres como as divas de cinema [...]. A questão da feminilidade, então, surge nesse momento histórico como chave da ligação entre a mulher, como sujeito, e a construção de sua imagem ideal, com base nos interesses de uma sociedade que até então era totalmente patriarcal (ANNONI, 2013, p. 2 - 4).

É neste contexto, mais precisamente no ano de 1952, que surge a coluna feminina intitulada **Entre Mulheres**, escrita por Clarice Lispector sob o pseudônimo de Tereza Quadros ao jornal **Comício**. Na coluna eram fornecidos conselhos, os quais tinham o objetivo de valorizar o corpo feminino, trazendo a discrição como o segredo da feminilidade. A colunista apresenta dicas de moda, levando às suas leitoras diversas sugestões que valorizem os seus corpos. Sob este pseudônimo, Clarice exerce praticamente a função de psicóloga ou terapeuta, já que traz em sua coluna ensinamentos que auxiliam as mulheres a ficarem mais calmas emocionalmente, abstraindo suas preocupações.

Dentre tantos conselhos concedidos pela colunista Tereza Quadros, há de se destacar, também, as receitas do bem-viver:

Nos microtextos, percebemos também que Tereza Quadros se preocupa com receitas do bem-viver. Para tanto, ensina como a leitora pode ter cintura fina e costas elegantes, corrigir postura, além de fabricar em casa poções emagrecedoras e receitas de coquetel para dormir bem e acordar renovada, entre outras (ANNONI, 2013, p. 5).

No ano de 1959, Clarice retoma às páginas femininas, sob o pseudônimo de Helen Palmer assinando a coluna **Correio Feminino – Feira de Utilidades**, escrita ao jornal **Correio da Manhã**. Esta nova etapa de Clarice revela um ar mais moderno em sua escrita, acompanhada pelo avanço cultural da beleza. Sob o novo pseudônimo, Clarice instiga a mulher a encontrar sua própria feminilidade.

Neste sentido, segundo Annoni (2013), a indústria cultural da beleza da época instituíam estereótipos femininos que eram nutridos pelos retratos das divas de cinema. Isto fazia com que seus rostos fossem constantemente copiados pelas mulheres. Clarice trazia em sua coluna a ameaça da cópia carbono das divas do cinema como um impasse à conquista da feminilidade por parte de suas leitoras. Este fato pode ser observado no seguinte trecho, assinado por Helen Palmer:

Para começo de conversa, você ficará realmente desorientada se pensar que uma mulher atraente atrai todos os homens. Não creia que seu encanto possa sensibilizar indistintamente morenos e louros, esportivos e boêmios. E, estabelecido que não adianta copiar o “sex-appeal” de outras mulheres – e, sim, criar o próprio – o que você pode começar por fazer é examinar-se metodicamente. É descobrir as características que você deve e pode acentuar. Faça a descoberta de si mesma – e aos poucos você descobrirá que é mais seguro e compensador valorizar-se, do que ser hoje carbono manchado de Sophia Loren, e, amanhã outro carbono manchado de Lolobrigida. Livre-se da “obsessão vedete”, e você encontrará o seu próprio caminho. (LISPECTOR, 2006, p. 102 apud ANNONI, 2013, grifos da autora).

Logo, frente a isto, a mulher deve estudar detalhadamente seu corpo, analisando quais os artefatos e adereços que lhe caem bem, e não apenas usar algum acessório pelo simples fato de estar na moda. É este o entendimento de Helen Palmer, tal como somos capazes de verificar no seguinte trecho, destacado pelos pesquisadores Silva e Oliva (2012):

A dica de Helen Palmer é que as suas leitoras influenciadas pelo cinema, não deixem que a busca do ideal de beleza deixem-nas despersonalizadas; pois, com a imitação “jamais conseguem o sucesso”. A fama só se consegue com “[...] a personalidade, o talento, a graça, e estes nenhum cabeleireiro, nenhum maquilador, nenhum trejeito, estudado diante do espelho, lhes darão”. Ainda segundo Lispector, no caderno de interesses femininos, as mulheres das páginas femininas jamais devem chamar a atenção pelo excesso, as dicas são para ter discrição no vestir e se maquiar. (SILVA & OLIVA, 2012, p. 6, grifos dos autores).

A independência feminina, conforme apontado pelo pesquisador Diego Dias Annoni (2013), fora resultado das transformações sociais ocorridas nos anos de

1950. Nesta conjuntura, a colunista indicará determinados comportamentos que as mulheres deveriam evitar, pois acreditava que estes pudessem distanciar a mulher de sua beleza e, por conseguinte, de sua feminilidade. Seriam eles os gestos exagerados, fumar como um homem, rir de forma escandalosa ou usar palavreados grosseiros e gírias de mau gosto. Seguindo este raciocínio, incumbe-se à mulher: conter os exageros, zelar por sua harmonia e ser delicada na forma de agir, falar, expressar e se comportar: “[...] Em suma, Helen Palmer visava uma mulher com o perfil voltado para a modernização, para a nova década. Influenciada pela indústria cultural, a colunista tentava escapar de uma visão estereotipada da feminilidade [...]” (ANNONI, 2013, p. 8).

Clarice Lispector, em meados dos anos de 1960, atua como *ghost writer* da atriz e modelo Ilka Soares, em coluna intitulada **Só Para Mulheres**, publicada no jornal **Diário da Noite**. A coluna tinha como base dicas sobre comportamento e conselhos domésticos, de vaidade feminina e de sedução.

Em linhas gerais, entendemos que feminilidade, acompanhada de técnicas de sedução, aperfeiçoa a personalidade da mulher. É possível averiguarmos que a sedução inaugura os anos 1960 sob uma nova perspectiva:

A sedução, no início da década de 1960, deixa de ser vista como mero aspecto sensual da mulher e passa a ser um ingrediente cultural do comportamento social, não unicamente vinculada a um objeto de conquista, atração ou exposição, mas também, como meio de representação social, fazendo o feminismo determinar uma experiência de vida e de discurso (ANNONI, 2013, p. 9).

Nunes (2006) salienta que para Clarice Lispector “[...] a sedução da mulher começa com sua aparência física [...]” (NUNES, 2006 apud ANNONI, 2013, p. 9). Visando um resultado de sucesso, a mulher deve tomar algumas precauções, como cuidar da pele e dos cabelos, manter o corpo saudável e elegante e, acima de tudo, sempre manter o sorriso estampado no rosto. Conforme defendido por Clarice em suas páginas femininas, a feminilidade corresponderia à soma de determinados fatores, bem como a mentalidade sadia, o corpo bem cuidado e o comportamento social:

Os olhares masculinos, ainda finalidade e destino das mulheres dos anos dourados, saberão apreciar uma mulher de bem com a vida, alegre, delicada. Seja nos gestos, em palavras e atitudes, pois, como frisam as colunistas, os homens fogem como de um castigo de uma mulher triste e de mal com a vida. [...] Clarice também deixa claro que beleza, feminilidade,

elegância são atributos femininos, mas eles jamais podem ser confundidos ou substituídos pelas situações de futilidade que adjetivam e deixam compreender inadequadamente a condição de mulher (ANNONI, 2013, p. 9 - 10).

Após as exposições realizadas nesta subseção, podemos elucidar que em todos os períodos de publicação das páginas femininas, seja sob pseudônimos ou *ghost writers*, Clarice Lispector conduz as mulheres leitoras a buscar e a compreender a questão da feminilidade a partir do conhecimento acerca de seus próprios interiores. Os estereótipos estipulados pela mídia e pelo mercado de consumo devem ser deixados de lado, isto porque a mulher deve buscar, sobretudo, encontrar o seu caminho e um rosto próprio. Assim sendo, Clarice, em suas páginas femininas, influencia as leitoras a refletir sobre si, sobre o mundo e sobre a vida.

Diante das discussões aqui levantadas, cumpre destacarmos a importância do papel das colunas femininas assinadas por Clarice Lispector na constituição da identidade e beleza da mulher. Deste modo, nos textos jornalísticos a beleza é apresentada como um aspecto positivo à adequação da mulher no meio social e no seu íntimo. Extraímos disto a relevância e a influência jornalística de Clarice na edificação identitária e estética feminina da mulher de sua época.

Na seção a seguir apresentaremos uma síntese acerca da fragmentação da figura feminina. Será exposto o conceito de mulher partida e sua analogia com as personagens femininas em questão, tendo como foco aspectos voltados ao campo da beleza.

5 A MULHER PARTIDA

Na maior parte da história da sociedade ocidental, devido à educação de origem patriarcal, as mulheres não desenvolveram capacidades ou se encorajaram a questionar sua postura perante o meio social. Neste sentido, o lugar do feminino já era delineado e destinado a desenvolver-se dentro do lar, cumprindo o papel de mãe, esposa e dona de casa. A educação feminina voltava-se para torna-las jovens prendadas, com atitudes pensadas e direcionadas a um tipo ideal de comportamento ditado pela sociedade patriarcalista.

Com o passar dos anos, ocorrera um desejo, por parte da mulher, em se descobrir enquanto autora de sua individualidade. As mulheres passaram a elaborar uma consciência das desigualdades entre os sexos e a urgência em libertar-se da dependência patriarcal e da anulação da sua individualidade. Há uma busca pelo ser eu, assim como uma forte conscientização de que a construção do feminino é uma conquista. Visto que a busca das mulheres pelo seu eu, é possível afirmarmos que seu interior é um processo, não está pronto, nem tampouco definido.

Este movimento de percepção a respeito da própria individualidade é vivenciado por vários grupos, não se restringindo, portanto, apenas ao gênero feminino. Faz parte da história, sobretudo daqueles que são de alguma forma dominados por outros grupos e que, em um dado momento, passam a se reconhecer, tal como afirma Stuart Hall (2003):

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, em cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2003, p. 13).

De certo modo, a figura feminina ocidental acaba por também realizar um movimento diaspórico de estranhamento, reconhecimento e questionamento a

respeito de seu próprio eu, especialmente a partir dos anos 1960. O destino das mulheres ao qual estavam fadadas e o qual insistiam em perscrutá-lo novamente quase que mecanicamente, passa então a ser examinado com base em um olhar mais crítico e inquiridor.

As vozes femininas até então silenciadas tornam-se audíveis quando a mulher começa a sair dos lares e a ocupar lugares que lhe permitem rever as posições dantes preenchidas. O movimento que se iniciou no final do século XIX de forma morosa em países como Inglaterra ou Estados Unidos, começa a se estender a países como o Brasil, aproximadamente nos anos de 1960.

Segundo Cunha (1997), este movimento torna-se bastante evidente no campo literário, sobretudo em obras cujas personagens demonstram forte "[...] oscilação entre seu destino de mulher e o nascente desejo de se aliviarem do peso das máscaras [...]" (CUNHA, 1997, p. 109). Logo, a Literatura Brasileira escrita por mulheres entre os anos de 1970 e 1980 passou a expressar de forma significativa o conflito da mulher que se percebia enclausurada no ideal que a sociedade dela exigia e o que de fato ela desejava para si mesma, conforme oportunizamos analisar no decorrer da seção anterior.

As obras publicadas no Brasil durante este período, para Cunha (1997), são inegavelmente reflexo de uma perplexidade diante dos papéis assumidos por mulheres na sua adolescência, quando o que predominava era o poder soberano dos homens e a obrigação da mulher em seguir os ideais impostos pelos paradigmas. Conforme afirma a pesquisadora em destaque, no momento em que a mulher – sobretudo a brasileira – busca encontrar-se enquanto sujeito, nada mais natural que a sedução pelas Literaturas femininas dos anos de 1970 e 1980, as quais demonstravam de “[...] forma escancarada a máscara literal, colocando cada sexo no seu papel, mas trazendo à reflexão o tema sobre o real lugar do feminino no contexto histórico [...]" (CUNHA, 1997, p. 112). Todavia, ainda neste contexto, o papel da mulher era o de obediência e de submissão aos homens, além da necessidade de ser prendada.

Logo, a sociedade ocidental era constituída por dois distintos tipos de figuras femininas: a submissa, que obedecia às regras da época, e outra, que questionava as desigualdades entre os sexos. Tal como Cunha (1997) nos demonstra, isto se refletiu na Literatura de forma singular e, para haver diálogo entre essas duas mulheres no mesmo texto, era preciso ocorrer um jogo de espelhos capaz de

propiciar uma autoanálise, resultando um conflito de identidade; a ideia de mulher partida tal como definida por Cunha (1997).

De acordo com Cunha (1997), a protagonista do texto literário passa, então, a discorrer sobre a repressão vivida e, com isto, passa a tomar consciência da fragmentação entre o certo e o errado. Na busca pela identidade das mulheres apresentadas, a limitada e a liberal, percebe que tudo não passava de uma grande farsa tentando convencer a mulher de que o lugar dela sempre seria o de submissão e o de aprisionamento, tendo assim seu lado como negativo, em oposição a um outro lado positivo que seria direcionado e absolutamente patriarcal.

Conforme demonstrado pela autora referenciada, não bastassem as descobertas das inúmeras diferenças entre o sexo feminino e masculino, do lugar ocupado por cada um, de suas conotações na sociedade, ainda havia outro aspecto que se mantinha encoberto na moral burguesa, ou seja, a restrição da imagem da mulher ao corpo, como função primordial de procriar ou de satisfazer ao homem.

Enveredando-se por estas discussões, Sant'Anna (2014) afirma que

[...] uma parte significativa dos cuidados com a beleza continuou, contudo, focada na necessidade de levar as jovens ao altar, encaminhando-as para a construção de um lar feliz. Não por acaso, entre 1945 e 1955, um número volumoso de matérias sobre o amor conjugal tomou conta das revistas femininas. Com a progressiva redução da família ao núcleo formado por pais e filhos, o amor conjugal se tornou uma conquista obrigatória, essencial e natural, o pilar mais importante de sustentação familiar. Segundo a imprensa, a mulher devia ampliar o interesse masculino por seu corpo, nele incluindo o zelo e a fidelidade à sua alma (SANT'ANNA, 2014, p. 93).

As publicações referentes à beleza e ao comportamento feminino foram marcantes nas décadas de 1960 e 1970, conforme analisado próximo ao término da seção anterior. Como demonstrado até a presente passagem, Clarice Lispector, que também escrevia sob encomenda para colunas femininas com dicas de beleza e comportamento, seguia um modelo estruturado de como a mulher deveria se portar naquela época, ou seja, seguindo um padrão ideal de feminino para se sentir aceita, admirada e alcançar o objetivo daquela temporalidade, em suma, conseguir um bom casamento.

A mulher descrita por Clarice reflete um ser que depende sempre de uma outra pessoa ou de alguma coisa a mais para se completar ou que não é capaz de tomar decisões sozinha e que se mostra submissa. À exemplo, a Sr.^a Jorge B. Xavier, no conto A procura de uma dignidade, se vê dependente em praticamente

durante toda a narrativa, desde quando precisou de ajuda para sair do Estádio do Maracanã e até quando chegara em casa e sentira a necessidade de uma figura masculina para completá-la. Já a personagem Aurélia Nascimento, do conto Ele me bebeu, se vê dependente de seu amigo maquiador Serjoca para que possa se sentir bela e impecável – “[...] todas as vezes que Aurélia queria ficar linda ligava para Serjoca [...]” (CLARICE, 1998, p. 41). Podemos dizer que a personagem só se sentia completa quando utilizava adereços e se submetia a procedimentos estéticos – “[...] usava peruca e cílios postiços. [...] usava lentes de contato e seios postiços [...]” (CLARICE, 1998, p. 41).

Ao mesmo tempo em que há personificação deste feminino frágil e anulado, há também uma busca pela identidade, que perpassa pelo desejo e que assim transborda em um protótipo de um ser dividido em ser quem se deve ser ou ser quem de fato se é, conforme apontamos anteriormente. Conflitos psicológicos envolvem as personagens femininas de Clarice, fazendo despontar questionamentos sobre a essência, os desejos, a identidade e a feminilidade. Tais aspectos resultam em certa fragmentação, a ser analisada nas categorias levantadas nesta pesquisa e as quais serão apresentadas a seguir.

5.1 AS CATEGORIAS DE ANÁLISE

Nos contos Ele me bebeu e A procura de uma dignidade, encontramos a figura do feminino representada por mulheres imersas em uma sociedade de moldes patriarcais, na qual há exigências de passividade e submissão. Em contrapartida, estas mulheres clamam pelo desejo de se descobrirem, de se encontrarem, de recobrem sua identidade perdida. Logo, estes são os dois polos os quais as personagens dos contos vivenciam por meio de conflitos externo e interno que as descentraliza.

Tanto Aurélia Nascimento, quanto a Sr.^a Jorge B. Xavier, lidam ao longo de suas narrativas com sentimentos conflitantes. Em virtude disto, tornam-se mulheres inquietas em seus pensamentos e suas atitudes, oscilando ora em identidade que corrobora com o que a sociedade delas espera, ora em identidade que busca a transgressão do *status quo*.

Nesta subseção optamos por analisar categorias identificadas nas narrativas selecionadas. Nas subseções a seguir, apresentaremos mais detidamente alguns conceitos que moldam e retratam a fragmentação das personagens clariceanas.

5.1.1 A dependência feminina

Tanto em *Ele me bebeu*, como em *A procura de uma dignidade*, é possível identificarmos a dependência das figuras femininas em relação ao outro, representado, sobretudo, por figuras masculinas.

A Sr.^a Jorge B. Xavier, ao se ver perdida no Estádio do Maracanã, passa a depender de um homem para lograr sair do lugar e, atônita e fragilizada, apoia-se nesta figura para se libertar de um espaço incidental que se torna opressor diante de sua condição debilitada e equivocada. Ao regressar para casa, novamente passa a depender de outro indivíduo; uma senhora que chama seu próprio motorista para levá-la embora. Porém, diante do atraso do motorista, a protagonista torna-se então dependente de um terceiro; o motorista de táxi que é chamado por outros para buscá-la.

Notamos claramente a dificuldade que a personagem apresenta para tomar decisões importantes que possam libertá-la da situação desconfortável por ela vivenciada. Em síntese, ela depende: (i) de um desconhecido no Estádio do Maracanã, (ii) de uma senhora e seu motorista para voltar para casa, (iii) do motorista de táxi para sair de onde está, e (iv) também do marido, cuja ausência a conduz para uma situação de total desamparo.

Uma vez no táxi, a personagem demonstra dificuldades para direcionar o motorista para seu próprio endereço, revelando, mais uma vez, o quanto está desacostumada a tomar decisões e a dar ordens. Não há, por parte da personagem, nenhum movimento autônomo e independente. Ela é incapaz de tomar qualquer tipo de decisão, ainda que sua necessidade seja latente, conforme é possível percebermos nos trechos destacados a seguir:

Mas agora, perdida nos meandros internos e escuros do Maracanã, a senhora já arrastava pés pesados de velha. [...] Foi então que subitamente encontrou num corredor um homem surgido do nada e perguntou-lhe pela conferência que o homem disse ignorar. Mas esse homem pediu

informações a um segundo homem que também surgira repentinamente ao dobramento do corredor (CLARICE, 1999, p. 10).

Então viu que se cansara para além das próprias forças e quis ir embora, a conferência era um pesadelo. Então pediu a uma senhora importante e vagamente conhecida e que tinha carro com chofer para levá-la em casa porque não estava se sentindo bem com o calor estranho. [...] Então a senhora importante veio e disse assim: que a condução estava à porta mas que lhe informava que, como o chofer avisara que ia demorar muito, em vista da senhora não estar passando bem, mandara parar o primeiro táxi que vira. Por que a Sra. Xavier não tivera ela própria a ideia de chamar um táxi (CLARICE, 1999, p. 13).

Também no conto *Ele me bebeu*, a protagonista Aurélia Nascimento depende dos outros para se locomover. A narrativa inicia-se com ela aguardando um táxi ao lado de seu amigo e maquiador. Diante do atraso, ambos são surpreendidos pela figura masculina de Affonso, quem lhes oferece seu carro, com motorista, para levá-los ao local desejado. Porém, Aurélia não escolhe seu destino, passando para Affonso a incumbência de tomar esta decisão. Tal como a Sr.^a Jorge B. Xavier, seu movimento esteve limitado às decisões dos outros:

Perto deles estavam Affonso Carvalho. Industrial de metalurgia. Esperava o seu Mercedes com chofer. Fazia calor, o carro era refrigerado, tinha telefone e geladeira [...] viu a impaciência de Aurélia que batia com os pés na calçada. Interessante essa mulher, pensou Affonso. E quer carro. Dirigiu-se a ela

- A senhorita está achando dificuldade de condução?
- Estou aqui desde as seis horas e nada de um táxi passar e nos pegar! Já não aguento mais.
- Meu chofer vem daqui a pouco, disse Affonso. Posso leva-los a alguma parte?
- Eu lhe agradeceria muito, inclusive porque estou com dor no pé (CLARICE, 1998, p. 42).

A dependência feminina fica evidente em ambas as narrativas quando estas mulheres, confrontadas com a necessidade de sair de um lugar, depositam na figura masculina a responsabilidade por retirá-las deste espaço e / ou escolher o lugar para o qual deverão ir. Percebemos o reflexo de uma sociedade que delas usurpou o direito de arbítrio sobre a própria vida.

Os contos nos apresentam a situações corriqueiras nas quais as figuras femininas são incapazes de agir, pensar ou escolher. Cabe ressaltar que as personagens não são construídas diante de uma figura débil de mulher. Isto se comprova no fluxo de consciência pertencente a elas e principalmente no desfecho das narrativas. É preciso reconhecermos que estas características, as quais

evidenciam ausência de iniciativa em pequenas situações corriqueiras, expõem-nos uma fissura na educação feminina à qual as mulheres foram expostas.

5.1.2 A culpa

Outro fator presente na obra encontra-se na categoria que agora destacamos, a culpa. Trata-se de um sentimento que se faz presente também em outros textos de autoria feminina publicados entre os anos de 1970 e 1980. Isto, pois a coragem da mulher ao incitar os moldes da sociedade patriarcal neste período parece ter galgado em direção a um sentimento de autopunição conduzido pela culpa, sendo esta gerada pela influência de muitas religiões que pregaram um comportamento moldado no conceito falocêntrico, ou seja, centrado na superioridade masculina, defendendo a lógica patriarcal que conferia ao homem uma atribuição social de poder como algo que lhe era inerente por natureza.

Ao realizar um cotejo entre as obras selecionadas, verificamos que as personagens se sentem culpadas. Aurélia Nascimento e Sr.^a Jorge B. Xavier se culpam, já que seguindo o destino de mulher, acabam anulando suas identidades.

Então - então de súbito deu uma bruta bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Ouviu sua voz com estranheza como se estivesse pela primeira vez fazendo, sem nenhum pudor ou sentimento de culpa, a confissão que, no entanto, deveria ser vergonhosa (LISPECTOR, 1999, p. 18).

Aurélia sentia-se culpada por não ter se casado, por não saber quem é de verdade, por depender sempre de alguém ou de alguma coisa para completá-la como indivíduo. Já a Sr.^a Jorge B. Xavier sente-se culpada por não ter vivido a sua história e sim por estar às margens da vida do marido. Sem nome próprio, sente-se sem destino, sem rumo a seguir, já que o marido viajou e ele é quem conduz o seu caminho. Sente-se, enfim, culpada pelos desejos que vivencia, pela imaginação sexual, pela libido a florada que, longe de expressar a sexualidade, revelam uma forte necessidade de sentir-se viva, desejante. Ambas, enfim, percebem-se culpadas ao descobrirem que não são ninguém.

5.1.3 A anulação/nadificação

Outro fator importante o qual pretendemos clarificar corresponde à anulação / nadificação das protagonistas Aurélia Nascimento e Sr.^a B. Xavier. Frisamos aqui que a anulação / nadificação das personagens se dá em consequência a uma sociedade patriarcal, extremamente consumista, na qual são estabelecidos padrões de beleza os quais as mulheres se sentem obrigadas a reproduzir, mesmo que isto implique uma descaracterização e / ou desconfiguração de suas identidades.

No caso da Sr.^a B. Xavier, há evidente negação da identidade, uma vez que a personagem veste-se com outra identidade, o que pode ser comprovado na narrativa, quando evidencia que ela “[...] se mantinha jovem por dentro, já que até por fora ninguém adivinhava que tinha quase 70 anos, todos lhes davam uns 57 [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 9). Diante destes aspectos, é possível inferirmos que ao passo que a personagem nega sua identidade, na verdade a anula. Ainda, no conto A procura de uma dignidade, ao ajoelhar-se nua e ficar de quatro, comparando-se a uma cadela, a Sr.^a Jorge B. Xavier revela a anulação de seu corpo quando se metaforiza animallescamente.

As personagens, neste sentido, revelam então as faces: a primeira refere-se àquilo que elas demonstram ser, ou seja, seu exterior; já a segunda face revela de fato quem elas são, expondo uma imagem negada. Em A procura de uma dignidade isto fica evidenciado na seguinte passagem: “[...] por fora – viu no espelho – ela era uma coisa seca como um figo seco. Mas por dentro não era esturricada. Pelo contrário. Parecia por dentro uma gengiva úmida, mole assim como gengiva desdentada [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 137). Logo, trata-se de outro movimento de anulação realizado pela Sr.^a Jorge B. Xavier. Já a personagem Aurélia revela este movimento de anulação quando se maquia, descaracterizando sua verdadeira identidade. No momento em que seu maquiador Serjoca a maquia com o intento de desconfigura-la devido ao seu interesse pessoal por Affonso, na verdade, ele está anulando a identidade de Aurélia. Neste episódio, ao invés de destacar a beleza de Aurélia – fato que ela muito almejava para seduzir o sexo oposto –, Serjoca apaga a identidade da personagem. Tal fato pode ser comprovado a partir da leitura do trecho colacionado do conto intitulado A via crucis do corpo:

Então, enquanto era maquilada, pensou: Serjoca está me tirando o rosto. A impressão era a de que ele apagava os seus traços: vazia, uma cara só de carne. Carne morena.

Sentiu mal-estar. Pediu licença e foi ao banheiro para se olhar ao espelho. Era isso mesmo que ela imaginara: Serjoca tinha anulado o seu rosto (LISPECTOR, 1998, p. 43).

É importante destacarmos que em ambas as personagens ocorre a anulação por meio do uso da maquiagem. No enredo dos contos, permeia-se a ideia de que se as protagonistas não se mascararem, seja via vestimentas, maquiagem, ocultação de defeitos ou aparência jovial, não serão adequadas à figura masculina e, conseqüentemente, à sociedade. É neste movimento de máscara que acontece a anulação do eu, como resultado de dinâmica engendrada por elas na busca de expressar algo que não condiz com a suas realidades, seja pessoal ou social.

Cumpra aqui dizer que na obra clariceana há fortemente a dualidade do realce da beleza por intermédio da utilização da maquiagem e da anulação da personalidade e individualidade por meio do maquiarse. O que de fato comprova-se ao analisarmos Aurélia e Sr.^a Jorge B. Xavier, já que ambas em um primeiro momento usam a maquiagem para se sentir belas, mas posteriormente usam-na como subterfúgio para seduzir ou como disfarce da verdadeira idade e condição.

5.1.4 O desamparo

É possível identificarmos a figura do desamparo tanto em *Ele me bebeu*, como em *A procura de uma dignidade*. As personagens Aurélia e Sr.^a Jorge B. Xavier estão sucumbidas diante do estado do desamparo, não conseguindo viver sem o amparo e a presença da figura masculina.

Aurélia se mostra dependente de Serjoca, seu maquiador. Todas as oportunidades nas quais deseja ficar linda, liga para que o amigo a possa maquiar. Este desejo súbito da personagem em se sentir bonita e deslumbrante enseja uma dependência diante da figura masculina. Neste ponto, paira sobre a personagem a figura do desamparo. Logo, ela recorre à maquiagem e aos demais artifícios para tentar atrair o sexo oposto. Dito isto, compreendermos o desamparo de Aurélia na figura de dependência ao sentimento de beleza ao qual almejava, já que devido a solidão em que ela se encontrava – desamparo –, recorreu à estética como subterfúgio.

A figura do desamparo em relação à Aurélia se torna mais evidente quando percebe que seu amigo Serjoca teria propositalmente feito uma maquiagem ruim,

sem realces, já que ele também teria interesse em Affonso, usando deste artifício para afastar Aurélia da tão sonhada figura masculina. Ao reconhecer tal situação, Aurélia se olha no espelho e não se reconhece mais, revelando o estado de desamparo.

A personagem Sr.^a Jorge B. Xavier, no conto A procura de uma dignidade, se demonstra totalmente dependente da figura masculina e diante dela ocorre o desamparo, na falta de seu marido – ele está viajando –, a protagonista se vê em estado de incompletude, desprotegida e abandonada. Este sentimento se inicia quando ela decide participar de um evento que pouco lhe interessa e, desatenta, perde-se no Estádio do Maracanã, estendendo-se ainda até próximo ao desfecho do conto, quando a personagem retorna à sua casa. O estado da protagonista é o elemento principal que norteia o conto, pois todas as situações experienciadas pela Sr.^a Jorge B. Xavier trazem a figura do sentimento de desamparo, seja quando estava perdida no estádio de futebol; quando precisou de ajuda de estranhos para ir para casa, tendo de pegar dois táxis; ou quando chega em sua casa e percebe a ausência do marido. Esta dependência em relação ao esposo pode ser percebida na narrativa antes mesmo da personagem chegar em casa, quando ela vai até Ipanema de táxi para comprar uma echarpe: “[...] Fez rapidamente a compra e viu-se na rua já escurecida sem ter o que fazer. Pois o Sr. Jorge B. Xavier viajara para São Paulo no dia anterior e só voltaria no dia seguinte [...]” (CLARICE, 1999, p. 14).

Em ambos os contos há claramente a apresentação do estado de desamparo das personagens, o que acaba gerando uma anulação da personalidade das protagonistas, ou seja, diante da exposição ao desamparo as personagens reconhecem sua dependência da imagem masculina, enfrentando assim o seu destino de mulher.

5.1.5 A perda

No caso da personagem Aurélia Nascimento, a experiência da perda ocorre em dois sentidos, a saber: a perda de si mesma – identidade – e a perda afetiva – Serjoca e Affonso. O primeiro decorre da excessiva busca da beleza perfeita ditada e exigida pela sociedade. Neste sentido, a personagem perde sua essência e personalidade por seguir esta beleza implacável. Já a perda afetiva ocorre quando seu amigo Serjoca rouba a cena principal do triângulo amoroso, demonstrando-se

avidamente interessado por Affonso e, para surpresa de Aurélia, o sentimento de seu amigo é correspondido.

Já no conto A procura de uma dignidade, a protagonista Sr.^a Jorge B. Xavier se depara com este sentimento durante praticamente toda a narrativa. Defronte ao espelho, a Sr.^a Jorge B. Xavier se depara com a imagem de uma mulher vazia, que ao notar o próprio envelhecimento, percebe também o quanto havia perdido e deixado de realizar em sua própria vida. A pesquisadora Vilmária Chaves Nogueira (2011) traz à luz a questão da perda interior da personagem, que acometera a um vazio interior profundo pelo fato dela não conhecer a si mesma:

Esse jogo discursivo Eu/Outro – na discussão do termo único – e unidade na totalidade, circunscreve-se não somente para a Sra. Xavier, mas, segundo o narrador, para todas as pessoas, fato esse que nos conduz ao entendimento do vazio interior das personalidades narcisistas da atualidade, e do incompreensível nada que se dá pelo anonimato da falta de identidade, decorrente do reconhecimento de um papel no mundo diferente daquele que o sujeito deseja (NOGUEIRA, p.137, 2011).

Em síntese, em ambos os contos há a figura da perda pairando sobre as protagonistas. Deste modo, é possível entendermos ambas são acometidas pela perda de suas identidades, o que acaba por revelar, de certo modo: (i) o estado de desamparo – a busca pela identidade própria fará com que as personagens mergulhem numa crise existencial em consonância com o desamparo; (ii) a figura da anulação – a perda do interior das personagens fará com que elas se moldem num conceito de beleza, o qual não lhes pertence, que irá anulá-las; (iii) a imagem de culpa – ao perceberem que não são ninguém, as personagens darão eco ao sentimento de culpa; e (iv) a dependência feminina – a fragmentação de suas identidades fará com que as personagens se tornem dependentes da figura masculina em todos os aspectos possíveis.

5.2 IDENTIDADES TRANSITÓRIAS E CONSTRUÇÃO VISUAL: ALGUMAS DISCUSSÕES

Os contos colocam as duas personagens em uma dinâmica de deslocamento a fim de que possam descobrir quem são verdadeiramente. Ambas reconhecem a situação de desamparo, compreendem a ausência do outro, da anulação e tentam se enxergar. Aurélia Nascimento ainda pode sugerir um recomeço por ser mais

jovem, mas no caso de Sr.^a Jorge B. Xavier, seria mais difícil em função de sua idade. Porém, o questionamento que aqui propomos é se elas dariam conta de seguir a vida sozinhas.

De acordo com Cunha (1997), o autoconhecimento passa pelo corpo, sendo este uma espécie de centro das imagens da figura feminina, ou seja, a mulher se vê, se reconhece e encontra a sua identidade na imagem refletida no espelho que está quase sempre presente na Literatura Brasileira Feminina. A este respeito, retomamos a afirmação de Sant'Anna (2014) acerca da preocupação da mulher brasileira com os aspectos de viés estético:

Os cuidados com a aparência não eram ainda amplamente aceitos como um meio de conhecer a si mesmo, de sentir o próprio corpo ou de refletir sobre a psicologia individual. As mulheres deviam “parecer” naturais, mesmo quando não o fossem. E o trabalho para parecer natural ainda podia separar-se da intenção de sê-lo. Diversos produtos de beleza confirmavam essa tendência (SANT'ANNA, 2014, s/p, grifo da autora).

A busca constante pela beleza ideal e padronizada é algo automatizado nas mulheres – não porque elas não gostem de quem são, e sim porque elas nem sabem quem são de fato. Tal situação nos remete à figura da mulher partida, sendo que, a esse respeito é importante trazermos o pesquisador Claudio Carvalho em análise à Hilda Hilst no que tange às identidades transitórias. Dito isso, é autêntico dizer que sempre houvera um padrão social de figura feminina, imposto como referência e modelo. Para que pudessem corresponder a este referido padrão, as mulheres desconsideravam seus atributos naturais, mesmo que fossem bonitos ou lhes agradasse, para se transformarem no modelo imposto.

Se no conto *Ele me bebeu* temos como exemplo a personagem Aurélia, que procura alcançar de toda forma este ideal de beleza, podemos dizer que as mulheres na atualidade também buscam se sentir melhores. Só que ao contrário de Aurélia que não se reconhecia sem a maquiagem, atualmente os indivíduos buscam na maquiagem um autoconhecimento, por exemplo, por meio da automaquiagem, que representa uma forma de independência feminina, uma vez que quando o indivíduo se reconhece, ele mesmo pode se maquiar valorizando sua beleza. Decorre desta dinâmica, também, uma grande conquista do feminino: ao contrário de adotar a estética para tornar-se aquilo que o padrão estabeleceu como ideal, as mulheres contemporâneas a utilizam para destacarem e fixarem quem são.

Com isto, não estamos afirmando que há, para as mulheres da contemporaneidade, uma verdade absoluta acerca da própria identidade. Isto, porque não nos embasamos, nesta pesquisa, nos estudos provenientes das áreas de Psicologia ou Filosofia, bem como não partimos de constructos teóricos que nos permitiriam tal afirmação. Porém, considerando os padrões de comportamento que nortearam a história da mulher no Ocidente e sua relação com o patriarcado e as imposições da estética, podemos inferir que Aurélia Nascimento e Sr.^a Jorge B. Xavier, ao terem se questionado, permitiram que outras mulheres também o fizessem, deixando um legado significativo para as atuais. Não obstante ele apresente outros tipos de imposições que por ora não discutiremos, reconhecemos que abrem espaço para que outros pesquisadores explorem, validando ainda mais a riqueza de caminhos e perspectivas viabilizadas pela obra de Clarice Lispector.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise crítica dos contos *Ele me bebeu*, publicado no livro **A via crucis do corpo**, e *A procura de uma dignidade*, presente na obra **Onde estivestes de noite**, aliados às colunas femininas coletadas e reunidas nos livros **Só para mulheres** e **Correio feminino**, ambas obras de Clarice Lispector, o presente trabalho de dissertação, imbuído de seu objetivo central, investigou e ratificou a presença da beleza como elemento constitutivo da identidade feminina. Por este viés, identificamos nas narrativas elencadas a estética como elemento central e formador da identidade feminina.

Os objetivos específicos foram igualmente alcançados a partir da apreciação da construção e constituição da beleza feminina por intermédio da Literatura, sobretudo os contos selecionados. Neste sentido, a beleza relegada ao espaço literário exerce importante papel na edificação identitária feminina. Percorridos os caminhos desta análise, entendemos que a Literatura exerce ávida influência na busca da perfeição da beleza ditada pela sociedade e exigida da figura feminina.

O problema inicialmente posto e a hipótese levantada, no sentido de que a estética a partir da maquiagem e da moda é um campo significativo na construção das personagens de Clarice, uma vez que é possível perceber certa preocupação por parte dessas mulheres em corresponder ao que a sociedade delas espera e idealiza, nos conduz a lançar um questionamento sobre a formação das identidades transitórias com a valorização da beleza nos contos em análise, fato o qual fora devidamente e respectivamente alvo de resposta e comprovação.

Nas narrativas dos contos em questão, é possível identificarmos a maneira como as personagens Aurélia Nascimento e Sr.^a Jorge B. Xavier se formam a partir da valorização da beleza. As personagens ilustram a predominância da estética por meio do uso da maquiagem, da moda e demais artifícios de embelezamento, seja para se mascararem ou para se transformarem em mulheres mais atraentes. No entanto, quando estas mulheres se descobrem sem maquiagem ou acessórios, a partir da real percepção do ser e de seu interior, ocorre uma libertação que lhes machuca, levando-as a uma crise de identidade. Já nas colunas femininas, a beleza se apresenta como soma, sendo abordada positivamente à adequação da mulher.

Este estudo sinaliza, portanto, que a beleza no tocante ao espaço literário não pode ser vista como mera futilidade, mas como elemento formador.

Vislumbramos, nos contos em cotejo, o empenho das personagens em serem belas, em demonstrarem à sociedade uma imagem que não traduz verdadeiramente o eu interior. Clarice, deste modo, realiza uma crítica à cultura patriarcalista da época, desconstruindo os estereótipos moldados pelo modelo falocêntrico. Há, portanto, nas personagens dos contos, a incerteza em ser aquilo que a sociedade patriarcalista delas espera, seja no que concerne ao comportamento e à beleza e o que o íntimo – interior – deseja ser na realidade. Frente a esta lógica, o que a sociedade espera da figura feminina está paralelamente refletido na maneira como se vestem e se maquam, e ainda, no quanto tais relações contribuem para a fragmentação das mulheres em destaque.

Explorados os caminhos propiciados por esta pesquisa, após a realização de reflexões, exposições e questionamentos, ratificamos a importância da obra clariceana ao expor uma realidade que demonstra a insatisfação da mulher com a identidade que a ela fora forjada. Nos contos analisados no *corpus* desta pesquisa, a beleza causa a atração e também a necessidade de ruptura, uma vez que tanto na maquiagem, quanto nas vestimentas, a personagem desconstrói-se não só de sua imagem, mas na totalidade de seu ser. O presente estudo surge, então, para contribuir às reflexões acerca do modo como ocorre, na Literatura clariceana, o rompimento com a máscara forjada as personagens cambiantes. Deste modo, suas personagens suscitam reflexões sobre a figura feminina enquanto sujeito singular e integrante da sociedade.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Adriana Aparecida. **Ecos da sociedade patriarcal em Mulher no espelho**. 2008. 80 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da literatura)-FALE/UFJF, Juiz de Fora, 2008.

ANNONI, Diego Dias. **Literatura e jornalismo em Clarice Lispector**: a noção da feminilidade nas páginas femininas. 2013. Disponível em: <
http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a14n8/ANNONI__Diego_Dias_LITERATURA_E_JORNALISMO_EM_CLARICE_LISPECTOR_A_NO%C3%87%C3%83O_DE_FEMINILIDADE_NAS_P%C3%81GINAS_FEMININAS.pdf >
 Acesso em 08 de jan. de 2019.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: Jobim, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago Editora Limitada, 1992.

CARVALHO, Cláudio. A mulher no vão da escada. In: CUNHA, Helena Parente (org.). **Desafiando o cânone (2)**: Ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda nos anos 60/70 (comportamento, aparência e estilo). **Revista do Centro de Artes, Humanidade e Letras**, Bahia, v. 2, n. 1, p. 35 - 44, jan./jun., 2008.

COELHO, Nelly Novaes. O desafio ao cânone: consciência histórica versus discursos-em-crise. In: CUNHA, Helena Parente (org.). **Desafiando o cânone**: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e poesia (anos 70/80). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1999.

CUNHA, Helena Parente. A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In: SHARPE, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.

DUARTE, C. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, n. 17, v. 49, p. 151 - 172, jul./dez., 2003. Disponível em: <
<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950/11522> >
 Acesso em 29 de jan. de 2019.

ECO, Umberto. **História da beleza**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

FAUX, Dorothy Schefer et al. **Beleza do século**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

FRAYZE-PEREIRA, João. **Arte, dor**: inquietudes entre estética e psicanálise. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

GODOY, Georgia Sampaio. **Narrativas e lugares de constituição do Sujeito mulher: um recorte de memória.** 2009. 140 f. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade)-Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da conquista, 2009.

GOTLIB, N. B. **Clarice: uma vida que se conta.** 7. ed. São Paulo: USP Editora, 2013.

_____. **Clarice: fotobiografia.** 2. ed. São Paulo: USP Editora; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALLAWELL, Philip. **Visagismo: harmonia e estética.** São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

_____. **Visagismo integrado: identidade, estilo e beleza.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: AZEVEDO, Carlito; DIAS, Tânia; SÜSSEKIND, Flora (orgs.) **Vozes femininas: gênero, mediações e práticas da escrita.** Rio de Janeiro: 7 Letras; fundação casa Rui Barbosa, 2003.

KACHIYAMA, Beatriz Barbosa; ORTIGA, Rodrigo Augusto. **A literatura como expressão da realidade social: contribuições à ciência jurídica.** Disponível em: < http://www.pucrs.br/edipucrs/XISalaoIC/Ciencias_Sociais_Aplicadas/Direito/84420-RODRIGO AUGUSTO ORTIGA.pdf > Acesso em 08 de jan. de 2019.

LACERDA, Yasmine Moraes Alves; MARTINS, Edson Soares. **Não se bebe a alma: descaminhos do corpo estético em *Ele me bebeu*, de Clarice Lispector.** Disponível em: < <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/351/795> > Acesso em 03 de mai. de 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. **Perto do coração selvagem.** Rio de Janeiro: A noite, 1943.

_____. **A maçã no escuro.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1961.

_____. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Editora do autor, 1964.

_____. **Um sopro de vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

_____. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Onde estivestes de noite.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Correio feminino.** Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **Só para mulheres:** conselhos, receitas e segredos. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia.** 1. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

NOGUEIRA, Vilmária Chaves. **Retratos de narcisos:** metáforas da identidade cindida na construção de personagens em três contos de Clarice Lispector. 2011. 192 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudo do Discurso e do Texto)-Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, 2011.

NELLY, Richard. **Intervenções críticas:** arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

NOR, Gabriela Ruggiero. Nos labirintos do maracanã: leitura de a procura de uma dignidade, de Clarice Lispector. **E-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU**, Rio de Janeiro, n. 4, n. 3, p. 102 - 116, mai./ago., 2013. Disponível em: < http://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/viewFile/697/pdf_79 > Acesso em 05 de jan. de 2019.

NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector jornalista feminina. In: LISPECTOR, Clarice. **Correio feminino.** Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

OLIVEIRA, Paula Affonso. **Entre a mulher e o feminino: uma leitura psicanalítica da feminilidade.** 2016. 138 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia)-Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

PRAZERES, Lílian Lima Gonçalves dos; RIBEIRO, Adelia Miglievich. Gêneros, performances e trânsitos no conto *Ele me bebeu* de Clarice Lispector. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, n. 28, v. 2, p. 148 - 175, jul./dez., 2015.

ROUSSO, Fabienne. A beleza através da história. IN: FAUX, Dorothy Schefer et al. **Beleza do Século.** São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 25-76.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil.** Editora Contexto, 2014.

SANTOS, Alessandra Rufino. **A importância da literatura como fonte de pesquisa na construção do pensamento social brasileiro.** Roraima, 2008. Disponível em: < <https://revista.ufrr.br/examapaku/article/view/1466/1060> > Acesso em 08 de jan. de 2019.

SILVA, Patrícia Lopes da; OLIVA, Osmar Pereira. **Aparência e essência:** o duplo no conto *Ele me bebeu*. Florianópolis: 2012. Disponível em: < http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1370525317_ARQUIVO_fazendogeneropatricia.pdf > Acesso em 23 de jan. de 2019.

SOUSA, Francisca Liciany Rodrigues de. **A tragicidade nas personagens femininas de *Onde estivestes de noite* e *a Via crucis do corpo*, de Clarice Lispector.** 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada)- Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SOUZA, Tayza Codina de. **Espaço e identidade:** representações do feminino em Clarice Lispector. Florianópolis, 2013. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/36359829-Espaco-e-identidade-representacoes-do-feminino-em-clarice-lispector.html> > Acesso em 05 de jan. de 2019.

VITA, Ana Carlota R. **História da maquiagem, da cosmética e do penteado:** em busca da perfeição. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008.