

**ENTRE OS GÊNEROS DO DISCURSO
E OS DISCURSOS SOBRE GÊNERO:
CLARICE LISPECTOR E A SUBVERSÃO DO FEMININO**

Thiago Eugênio Loredó Betta (UENF)
thiago.eugenio@gmail.com

Andreza Barreto Leitão (UENF)
andreza_bl@yahoo.com.br

Sérgio Arruda de Moura (UENF)
arruda.sergio@gmail.com

**Não se nasce mulher, torna-se mulher [...]
A feminilidade é fabricada, como aliás também
se fabricam a masculinidade e a virilidade.**

(Simone de Beauvoir)

1. Introdução

Tendo por premissa a atuação “criativa” de Clarice na imprensa feminina dos anos 1950-60, busca-se a reverberação do que Aparecida Maria Nunes (2006) chama de *exercício lúdico nas páginas femininas* também em material literário. Para tal empreendimento, recorre-se às teorias da Análise do Discurso da escola francesa. Destacam-se os conceitos de cenografia, *ethos* e paratopia propostos por Dominique Maingueneau (2001, 2004 e 2006), além de outros relacionados à pragmática discursiva.

A trajetória investigativa inicia-se por uma breve proposição acerca da análise do discurso, prosseguiremos com os conceitos que posteriormente embasarão nossa análise. Segundo Bourdieu (2005), a chamada “dominação masculina está presente não só nos corpos, mas também nas mentes, na linguagem e na fala” e é justamente isso o que procuraremos identificar. Todavia, entende-se que uma abordagem de gênero deve ir além das discussões de papéis e funções de mulher e de homem, para englobar a problematização de todas as formas de construção social, cultural e linguística implicadas em processos que diferenciam os sujeitos. Assim, com esse trabalho, pretende-se transcender as representações naturalizadas de masculino e feminino que tradicionalmente constituem as falas.

2. *As teorias da análise do discurso: uma discussão preliminar*

A análise do discurso – doravante AD – nasce na confluência de três campos disciplinares: a linguística, o marxismo e a psicanálise e tem sua origem na França, na década de 1960. De acordo com Mussalim (2001), a gênese da AD enquanto disciplina teve como marco o novo olhar dado pelos linguistas Jean Dubois e Michel Pêcheux sobre o estruturalismo.

Da conjugação dessas três correntes mencionadas temos a AD constituída como um campo disciplinar.

“Assim, para a AD: a) a língua tem sua ordem própria, mas só é relativamente autônoma; b) a história tem seu papel afetado pelo simbólico; c) (...) o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia” (ORLANDI, 2005, p. 20).

Ressalta-se que a comunicação linguística não pode ser concebida linearmente como transmissão de uma mensagem por um emissor destinada a um receptor,

pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informações (*Idem*, p. 21).

De acordo com Silva (2011, p. 2092), Bourdieu – juntamente com Charaudeau – se situa entre “os estudiosos que, ao tratarem do comportamento linguístico, procuraram estabelecer mediações teóricas entre as estruturas objetivas e subjetividade dos indivíduos”. Isto é, Bourdieu sugere que longe de ser unilateralmente determinado apenas por estruturas objetivas ou pela subjetividade, a ação social é fruto da relação dialética que se estabelece entre ambas as dimensões. É com esse entendimento que Bourdieu constrói os conceitos de *habitus* e de *campo* numa tentativa de conciliar as estruturas objetivas e a subjetividade. Para Silva (*op. cit.*, 2092-2093),

Bourdieu, (...) ao aplicar sua teoria sociológica, em especial os conceitos de *habitus* e de *campo*, nos estudos dos fenômenos linguísticos, valoriza o lado ativo e criativo do sujeito sem negligenciar os condicionantes sócio-históricos do comportamento discursivo.

Entendemos que a prática discursiva inscreve-se na tessitura histórica e promove efeitos de sentido entre interlocutores. Assim, a questão primordial da AD é a maneira pela qual o discurso produz sentidos para além do texto e num determinado contexto. Convertendo o texto em dis-

curso, o que vem a ser discurso? Com Émile Benveniste, “discurso aproxima-se de ‘enunciação’: trata-se da ‘língua assumida pelo homem que fala, e na condição de intersubjetividade que constitui o fundamento da comunicação linguística” (BENVENISTE, *apud* MAINGUENEAU, 2006, p. 266).

Maingueneau atualiza a AD ao considerar o caráter pragmático dos enunciados, redefinindo os conceitos de enunciação e enunciador. O autor “tenta inserir em um modelo integrativo as diversas dimensões do discurso e reservar entre elas um lugar determinante para as enunciações e para o enunciador” (AMOSSY, 2005, p. 16).

O teórico compreende o enunciado que emerge numa cena de enunciação ou cenografia. Segundo ele, mais do que apresentar ideias, a enunciação implica na construção e legitimação de um quadro cênico, o que implica que “todo discurso, por sua manifestação mesma, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima” (MAINGUENEAU, 2004, p. 87). Para isso, propõe um quadro em três ângulos: a *cena englobante* (finalidade do texto), a *cena genérica* (a inscrição do texto num gênero discursivo) e a *cena de enunciação* (construída pelo texto). A cenografia “é ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra” (*Idem, ibidem*).

O enunciador, ponto de origem do enunciado, não é um ser estanco e alienado de sua produção. O modo como ele constrói o discurso, ainda que não se coloque literalmente, leva a assunção de um fiador. O discurso convoca o receptor (cf. a visão estruturalista de Jakobson) convertido em coenunciador (cf. a pragmática de Bakhtin e Maingueneau) para, além de decodificar conteúdos, participar do mundo configurado pela cena de enunciação. “Qualquer discurso escrito, mesmo que a negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem o disse” (AMOSSY, 2005, p. 72). Assim,

Esse tom [que dá autoridade ao que é dito] permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador (e não, evidentemente, do corpo do autor efetivo). A leitura faz, então, emergir uma instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito (MAINGUENEAU, 2004, p. 98).

A figura do *fiador* que, paradoxalmente, enuncia e legitima o que diz é construído a partir de um *caráter* e uma *corporalidade*. “O caráter corresponde a uma gama de traços psicológicos. Já a corporalidade corresponde a uma compleição corporal, mas também a uma maneira de se vestir e se movimentar no espaço social” (*Ibidem*, p. 99). Deste modo, as

características físicas e psicológicas relacionadas à figura do enunciador levam-nos à compreensão do *ethos discursivo*.

A noção de *ethos* permite articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representações de um ‘corpo enunciante’ historicamente especificado (MAINGUENEAU, 2006, p. 271).

Compreendendo que o ato de comunicação é um fenômeno social, Maingueneau fala também de regras de polidez, as quais, baseado na teoria das faces de P. Brown e S. Levison, inspirados em E. Goffman considera que “como a comunicação verbal pressupõe no mínimo dois participantes, existem, no mínimo, quatro faces envolvidas na comunicação: a face positiva e a face negativa⁷⁶ de cada um dos interlocutores” (MAINGUENEAU, 2006, p. 38).

3. *A AD e a revelação do habitus feminino em Clarice Lispector*

Buscaremos localizar Clarice em sua literatura. Maingueneau acredita na confluência de olhares sobre o fenômeno literário. Para ele “o projeto de articular obra e sociedade se exprime através de contextos de reflexões muito variados” (MAINGUENEAU, 2001, p. 16). Ele afirma que a existência do campo literário e do autor na sociedade em geral é problemática, pois

a pertinência ao campo literário não é (...) a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la de paratopia (*Ibidem*, p. 28).

Para Maingueneau, portanto, é próprio do autor literário encontrar-se numa condição paratópica. Devido ao caráter breve deste estudo, tentaremos tangenciar ao que poderíamos chamar de condição paratópica da autora Clarice Lispector. Será interessante observar aqui tal condição a partir da análise das personagens por ela criadas no conto *Praça Mauá*, bem como no *ethos* que rege suas colunas em *Só para mulheres*. Paralelamente, tentaremos extrair o que a análise discursiva desses dois trabalhos da autora oferece-nos em termos de revelação da condição feminina.

⁷⁶ Face negativa: o território de cada um, sua intimidade. Face positiva: a fachada social, que valorizamos ao apresentar aos outros.

Praça Mauá é o décimo conto da décima primeira obra de Clarice Lispector, *A via crucis do corpo* (VC) (1974) que revela-nos uma face desconhecida de Clarice. “O livro é desafiadora e desbragadamente sexual, de um modo que Clarice nunca foi antes e nunca voltaria a ser” (MOSER, 2009, p. 502). No primeiro texto, um misto de prefácio, crônica e confissão, intitulado *Explicação*, Clarice titubeia entre escrever sob pseudônimo ou assumir a autoria do volume. Audaciosa, assume o risco e “a outra face”, a face negativa: “Sucumbi. Que podia fazer? Se não ser vítima de mim mesma” (VC, p. 12). Remontamos aqui à noção de que em toda comunicação há a possibilidade do enunciador bem como do co-enunciador possuírem, cada um deles, duas faces: uma positiva, uma negativa. Diz, então, Clarice:

Vão me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria. Além do mais, tratava-se de um desafio. Hoje é dia 12 de maio, dia das mães. Não fazia sentido escrever nesse dia histórias que eu não queria que meus filhos lessem porque eu teria vergonha (VC, p 12).

Desse modo:

A *Via Crucis do Corpo* reforçou sua reputação de estranha e imprevisível – e até mesmo, pela primeira vez, “de pornográfica”. (...) é notável como um retrato da vida criativa de Clarice captado em tempo real, a ficção invadindo a vida cotidiana. “Lixo sim”, vociferou a revista *Veja*, reagindo com previsível dureza à provocação lançada em *A via crucis do corpo* (MOSER, 2009, p. 503-507).

Considerando as etapas da *diesse* narrativa (apresentação, complicação, clímax e epílogo), em *Praça Mauá* observamos que somente no 17º parágrafo, ou decorrido mais de 75% da obra, inicia-se a complicação. Portanto, Clarice, não subverte a linearidade narrativa, entretanto, aprofunda a apresentação das personagens. *Praça Mauá* possui 5 personagens Luisa/Carla, Celsinho/Molerão, Joaquim, Silvinha e Claretinha.

Em boa parte do texto Clarice traça o perfil de cada um deles, numa linguagem a um só tempo telegráfica e analítico-descritiva, pois, em períodos sintáticos curtos, entremeados pelo conectivo aditivo (e) e adversativo (mas), a autora detalhadamente destrincha os perfis sociais e psicológicos das personagens.

E particularmente sobre as personagens de VC, Rosebaum (2002, p. 87) afirma haver uma dupla temática “a temática existencial, filosófica ou metafísica e a vertente realista, mediada, sobretudo, (mas não só) pela condição histórica particular da mulher”. Nas palavras de Clarice: “Eu mesma espantada. Todas as histórias deste livro são contundentes”.

tes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nessa história, a culpa não é minha” (VC, p. 11). Talvez esse ato impulsivo de uma escrita que revelava a concretude de realidades cruas tenha sido ao mesmo tempo responsável por revelar pontos mais essenciais da autora⁷⁷.

Do mesmo modo que Clarice “entrega a cara a tapa” na explicação de *A via crucis do corpo*, a autora, dialeticamente, expõe as faces positivas e negativas de suas personagens. Nesse processo, constrói-se o *caráter* e a *corporalidade* dos personagens/*fiadores* do conto.

A menina Claretinha parece ter sido a única poupada por Clarice Lispector de demonstrar qualquer traço mais pérfido no caráter. Mas percebemos que ela não é poupada, por outro lado, de ter seu destino pré-estabelecido e idealizado pela mãe (Celsinho/Moleirão), que “queria para Claretinha um futuro brilhante: casamento com homem de fortuna, filhos, jóias” (VC, p. 63).

Mas paremos para refletir: por que esse deveria ser o modelo de felicidade para Claretinha? Pelo fato de ela ter nascido menina? Na realidade, tendemos a naturalizar algo que é social e culturalmente construído. Historicamente tem-se que a riqueza para o homem é o “patrimônio”, enquanto a riqueza para a mulher é o “matrimônio”, o que constitui uma heteronomia. Para Bourdieu (2005, p. 70):

A masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino, tarefas enormes e, em certo sentido, intermináveis que, sem dúvida, exigem (...) um gasto considerável de tempo e esforços, determinam uma somatização da relação de dominação assim naturalizada. É através do adestramento dos corpos que se impõem as disposições mais fundamentais, as que tornam ao mesmo tempo inclinados e aptos a entrarem nos jogos sociais.

Vemos que esse adestramento se dá pela educação. Desde pequena, à menina é dito que se ela fizer travessuras ou não comer todo o jantar ela vai “ficar feia”; já ao menino diz-se que ele tem que comer tudo “pra ficar forte”. Do mesmo modo, as meninas são confinadas no âmbito do privado e brincam com bonecas, já os meninos são incentivados a falar em público e brincam com carrinho, ferramentas de brinquedo etc. Todo o processo educativo, assim, corrobora a disparidade entre os gêneros. É importante perceber que, no pensamento estruturacionista tanto

⁷⁷ No prefácio ela ainda enfatiza, num Post Scriptum: “Hoje, 13 de maio, segunda-feira, dia da libertação dos escravos, portanto a minha também – escrevi ‘Danúbio Azul’, ‘A língua do P’ e ‘Praça Mauá’”.

dominantes, quanto dominados colaborearam na manutenção das estruturas de dominação. Nesse processo, é fundamental compreendermos a noção de *habitus*, que, segundo Bourdieu (2005, p. 60-61), seria um “princípio gerador e estruturador das práticas e das representações, que podem ser objetivamente reguladas’ e regulares’ sem ser o produto de obediência a regras”.

Assim, o *habitus* feminino é marcado pela docilidade, fragilidade, emotividade e pelo “instinto” maternal. A formação do *habitus feminino* é, pois, fruto de um longo aprendizado, e de incorporação de um inconsciente comum à maioria das sociedades ocidentais. Nas duas obras, tanto na coletânea de colunas *Só para Mulheres* quanto no conto *Praça Mauá* isso fica explícito. Por mais que não seja uma militante do movimento de mulheres, ou estudiosa de teorias de gênero, Clarice Lispector, talvez sem querer, nos permite vislumbrar tal constatação. Façamos agora uma análise das personagens principais – Carla e Moleirão – do conto *Praça Mauá*, em associação com o material publicado por Clarice cujo gênero colunas femininas assume um tipo “prescritivo” e de certo modo “educativo”, “ensinando” às leitoras dicas de como ser boa esposa, boa mãe e, portanto, uma mulher realizada.

Sobre a personagem Carla, observamos a seguinte descrição: “Tinha dentes miúdos e cintura fininha” (VC, p. 61). O que nos remete à coluna *Só para Mulheres*, quando Clarice assume o pseudônimo de Tereza Quadros: “O bolero dará a impressão de uma cintura mais fina e flexível” (QUADROS, 1952. In: LISPECTOR, 2008, p. 146). Continuando a descrição da personagem do conto:

Era toda frágil. Quase não tinha seios, mas tinha quadris bem torneados. Levava uma hora para se maquilar: depois parecia uma boneca de louça. Tinha trinta anos, mas parecia muito menos (...) Usava uma franjinha e pintava junto dos lábios delicados um sinal de beleza feito com lápis preto. Era uma graça. Usava longos brinco pendentos, às vezes pérolas, às vezes falso ouro (VC, p. 61-2)

E Celsinho, ao constituir-se como Moleirão também assume a corporalidade feminina: “usava batom e cílios postiços. Os marinheiros da praça adoravam-no (...) tomava diariamente dois envelopes de proteína em pó. Tinha quadris largos e, de tanto tomar hormônios, adquirira um fac-símile de seios” (*id.*, *ibid.*).

O papel da mulher ideal seria a manutenção do capital social do marido. Por isso sua preocupação constata com a aparência de si, da casa e da família. Disso ainda resulta a redução das qualidades femininas a

seus atributos estéticos, no sentido de que estes venham atrair e servir ao outro (o homem), o que se explicita através de termos como “irresistível”. Segundo Bourdieu (2005, p. 82):

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (...) tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo e para o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes e disponíveis.

Sobre a insegurança feminina constante em relação ao corpo, vemos sobre Carla a declaração “Luisa mal comia, para manter a forma” (VC, p. 63) e ao seguinte trecho em que Clarice empresta voz à Ilka Soares, em que podemos intuir uma atuação lúdica de perversão intencional para com as suas leitoras, nobres donas de casa e mocinhas casadoiras coenunciadoras:

Talvez você, para não ter o trabalho de dieta e preocupações, tenha resolvido que não é gorda – é apenas gordinha. Desculpe, mas é mesmo? Quantos passos além de “gordinha” você já deu? Cada pessoa tem seu próprio tipo. Mas ser gorda não é tipo; é talvez o tipo engordado. E isso não ajuda a ser sedutora (SOARES, 1960. In: LISPECTOR, 2008, p. 46).

Se o seu valor está na aparência, os reinvestimentos de Carla voltam-se substancialmente para apetrechos que venham a lhe conferir mais valor: “no dia seguinte ia comprar roupas. Tinha roupas que não acabavam mais. Comprava blue-jeans. E colares. Uma multidão de colares. E pulseiras, anéis” (VC, p. 62). Ainda sobre a condição de seres-percebidos das mulheres, Bourdieu prossegue: “Delas se espera que sejam ‘femininas’ (...) portanto, na condição de objetos simbólicos, tudo o que venha servir para se ‘valorizar’ é aceito de bom grado pelas mulheres. Daí sua constante dedicação a coqueteira” (BOURDIEU, 2005, p. 80).

Novamente vemos a passagem respaldada pela voz de Clarice nas colunas femininas: “A sedução da mulher começa com a sua aparência física. Uma pele bem cuidada, olhos bonitos, cabelos sedosos, corpo elegante, atraem os olhares e a admiração masculina” (PALMER, 1959. In: NUNES, 2006, p. 5). É certo que no quesito “ser-percebido”/“objeto estético” ambas as personagens, Carla e Moleirão atendem ao que se espera do perfil de feminilidade atrelado à vaidade. Em toda descrição de sua corporalidade vemos isso, percebemos a absorção do *habitus feminino* e vemos com certa ênfase o quanto toda essa corporalidade das personagens é artificial, no sentido de ser cultural, construída e não biologicamente dada. Os caracteres das personagens, contudo, destoam. Apesar de ter atributos privilegiados em sua corporalidade como mulher, o *ethos*

feminino da personagem de Carla é “incompleto” na constituição do caráter, pois ela abre mão de ser mãe, possui apenas um gato que a olha friamente e de quem ela não precisa se preocupar em “cuidar”, dorme o dia inteiro e não cuida da casa. Margareth Rago aponta em que momento é forjado esse modelo de mulher personificado na mãe devotada e inteira sacrifício que deve “deliberadamente esquecer-se de si mesma e realizar-se no êxito dos filhos e do marido”:

Por caminhos sofisticados e sinuosos se forma uma representação simbólica da mulher, a esposa, mãe, dona de casa, afetiva, mas assexuada. (...) Às mulheres ricas, as exigências de um bom preparo e educação para o casamento, tanto quanto preocupações estéticas com moda ou com a casa, reclamam sua freqüência nos novos espaços da cidade (RAGO, 1895, p. 62).

Tal modelo, que configura a idéia da mãe “rainha do lar” da sociedade burguesa configura até nossos dias, uma vez que é reproduzida e atualizada no e pelo *habitus feminino*. No conto *Praça Mauá*, a fala de Celsinho: “Mas você não é mulher de verdade!” (VC, p. 64). Com esta fala, que instaura a complicação da narrativa, depreendemos o ponto central da análise. Desencadeia-se então o climax, que nas obras de Clarice, anuncia um momento epifânico, que

no plano literário, refere-se à súbita iluminação advinda das situações cotidianas e dos gestos mais insignificantes. O êxtase decorrente de tal percepção atordoante geralmente é fugaz, mas desvela um saber inusitado, uma vivência de totalidade grandiosa, que contrasta com o elemento prosaico e banal que a motivou (ROSEMBAUM, 2002, p. 68).

Carla, assim como nós leitores, converte a afirmativa em indagação: Afinal, o que é ser mulher de verdade? Análogo à GH, Lorelei e Ana⁷⁸ personagens de Clarice que “repentinamente deparam com uma sofrida alienação de si mesmas” (*id.*, p. 55), Carla diz “*Eu! Como é que não sou?*” (VC, p. 64). Aquela assertiva de Celsinho, ao criar um momento de tensão, é ao mesmo tempo uma denúncia à não-feminilidade de Carla e à feminilidade em si como uma construção social.

E Clarice arremata: “– Você, vociferou Celsinho, não é mulher coisa alguma! Nem ao menos sabe estalar um ovo! Eu sei! Eu sei! Eu sei!” (VC, p. 64) – ou seja, masculino e feminino não são coisas “naturais”, o “ser mulher”, longe de ser determinado biologicamente, é um ser

⁷⁸ Respectivamente, dos romances *A paixão segundo GH* (1964), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) e do conto *Amor de Laços de família* (1960)

socialmente e culturalmente construído. Com Gramsci, nos reportamos a uma síntese da condição feminina:

o ideal estético da mulher oscila entre a concepção de 'reprodutora' e de 'brinquedo' e enquanto não houver a formação de uma nova identidade feminina, independente, se concebendo de forma diferente, ou seja, desconstruindo seu papel histórico pré-estabelecido, dificilmente haverá emancipação efetiva (GRAMSCI, 1968, p. 390-391).

4. Considerações finais

Em *Praça Mauá*, o modo como Clarice corporifica suas personagens dá à Molerão/Celsinho condições de reivindicar o *status* da feminilidade. Assim, acreditamos que Clarice Lispector promove com seus escritos a eliminação do revestimento cultural que define padrões de comportamento e modos de ser. Por isso, enquanto escrevia sob pseudônimo para mulheres, ressaltando a feminilidade, ou quando fazia literatura, estava ela desmistificando o humano. Através de uma sutil revolução, a autora submete-se aos padrões femininos vigentes para subvertê-los e denunciá-los. Como afirma Aparecida Nunes, Clarice implodiu o discurso das páginas femininas. Rompendo, deste modo, o ideal de feminilidade existente, não para criar novos modelos, porém, para revelar o humano que está para além de gêneros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth. (Org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GRAMSCI, Antônio. *Maquiavel, a política e o estado moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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

_____. *Só para mulheres*. Aparecida Maria Nunes (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza e Silva; Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Cotexto. 2006.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MUSSALIM, Fernanda. Introdução à análise do discurso. In: ____; BENTES, Anna Maria (Orgs.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. V. 2. São Paulo: Cortez, 2001, p. 101-114.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*. São Paulo: SENAC-SP, 2006.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2005.

PALMER, Helen. Correio Feminino – Feira de Utilidades. *Correio da Manhã*, 30 de dezembro de 1959.

QUADROS, Teresa. Quem deseja ter cintura fina. *O Comício*, 15 de maio de 1952.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SILVA, José Otacílio. As contribuições de Pierre Bourdieu para a análise do discurso político. In: *Anais do VII Congresso da Abralin*. Curitiba, 2011, p. 2092-2105.

SOARES, Ilka. Gorda? Gordinha? Gordota? *Diário da Noite*, 28 de julho de 1960.