

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E
HISTÓRIA NACIONAL

JAQUELINE MARIA DE OLIVEIRA

**“CORREIO FEMININO”: UM OLHAR TELEVISIVO SOBRE AS
COLUNAS FEMININAS DE CLARICE LISPECTOR**

CURITIBA
2016

JAQUELINE MARIA DE OLIVEIRA

**“CORREIO FEMININO”: UM OLHAR TELEVISIVO SOBRE AS
COLUNAS FEMININAS DE CLARICE LISPECTOR**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Fernandes da
Silva Mandaji

CURITIBA

2016

JAQUELINE MARIA DE OLIVEIRA

**“CORREIO FEMININO”: UM OLHAR TELEVISIVO SOBRE AS
COLUNAS FEMININAS DE CLARICE LISPECTOR**

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista, do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Curitiba, 6 de dezembro de 2016.

Profa. Dra. Carolina Fernandes da Silva Mandaji - UTFPR
Orientadora

Profa. Dra. Edna da Silva Polese – UTFPR
Avaliadora

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima – UTFPR
Avaliador

A folha de aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha família, pois me apoiam e estão comigo em todas as minhas vitórias e tropeços.

Agradeço aos meus amigos da universidade e também da vida, pois tornam meus momentos mais felizes e me fazem lembrar a cada dia o valor da amizade.

Agradeço a minha orientadora pela paciência e por ter aceitado se embrenhar comigo pelos desafiadores caminhos claricianos.

Por fim, agradeço a Deus, por me conceder a graça de concluir mais essa etapa acadêmica.

RESUMO

OLIVEIRA, Jaqueline Maria. “Correio Feminino”: Um olhar televisivo sobre as colunas femininas de Clarice Lispector. 2016. 36f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Este trabalho apresenta uma abordagem exploratória da adaptação intitulada “Correio Feminino”, produzida pela Rede Globo de Comunicação e apresentada como micro série durante o programa Fantástico. A produção foi exibida em oito episódios, uma a cada domingo, entre 27 de outubro até 15 de dezembro de 2013. A adaptação baseou-se nas colunas femininas escritas por Clarice Lispector para três jornais brasileiros entre as décadas de 50 e 60. Para a análise seguimos a proposta de Linda Hutcheon para trabalhar a adaptação e aproveitamos também as principais contribuições de André Gaudreault e François Jost para as questões relacionadas ao audiovisual. Ao fim do trabalho, procuramos demonstrar que, embora a série produzida não tivesse a obrigatoriedade de manter-se fiel à obra original, pois trata-se de uma livre adaptação, na obra analisada percebemos a valorização do texto escrito de Clarice Lispector, que manteve-se praticamente inalterado, na transposição para a televisão. Além disso, entendemos também que, embora as colunas femininas tenham sido escritas por Clarice há mais de 50 anos, os temas e as reflexões explorados por ela mantêm-se atuais.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Páginas Femininas. Televisão. Adaptação.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. CLARICE LISPECTOR: DO JORNALISMO À ADAPTAÇÃO TELEVISIVA.....	09
3. “CORREIO FEMININO”: UMA LIVRE ADAPTAÇÃO.....	14
4. “CORREIO FEMININO” NAS TELAS DA GLOBO.....	19
4.1 “CORREIO FEMININO”: ESCOLHAS NARRATIVAS.....	20
4.2 “CORREIO FEMININO”: ESCOLHAS VISUAIS E SONORAS.....	28
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

1. INTRODUÇÃO

Clarice Lispector é uma escritora bastante conhecida e consagrada no meio literário brasileiro. Com seu estilo envolvente, e até por que não dizer peculiar de escrita, conquistou muitos leitores. Segundo Paula Perin dos Santos (2014) é possível conhecer Clarice pela sua escrita indefinível, uma mistura de prosa e ficção, confissão, discursos internos e poesia. Pelas suas produções é considerada até hoje uma das nossas maiores representantes literárias.

Ao encontro disso, Aparecida Maria Nunes (2006, p.9) no livro “Clarice Lispector Jornalista - Páginas Femininas e Outras Páginas”, da Editora Senac, resalta os diferentes papéis que a escritora desempenhou no mundo da imprensa e da literatura. Segundo Aparecida, além de romancista, nossa escritora também foi cronista, contista, tradutora, repórter, entrevistadora e colunista de página feminina.

Atentemos para esta última função - a de colunista-, pois este trabalho consistirá em analisar como a produção literária de Clarice nas páginas femininas de três jornais brasileiros: Comício (RJ), Correio da Manhã¹ (RJ) e no Diário da Noite (RJ) foi apresentado na série produzida pela emissora da Rede Globo de Televisão, intitulada “Correio Feminino”, a partir de 27 de outubro até 15 de dezembro de 2013, dividida em oito episódios de aproximadamente dez minutos cada um, no programa Fantástico (Globo, domingo, 21h), uma revista eletrônica semanal.

A produção buscou em oito capítulos, apresentar para um público heterogêneo, um pouco sobre a maneira como nossa escritora se comunicava com suas leitoras. A partir dessa série, nosso objetivo então é trabalhar com essa produção televisiva, numa perspectiva em que possamos analisar/esmiuçar como ocorreu a adaptação do texto narrativo para o meio audiovisual e como os assuntos explorados em uma série de colunas femininas da década 50 revelam-se atemporais, pois abordam temas que interessavam as mulheres daquela e dessa época. Tanto as colunas femininas, quanto a produção televisiva exploraram como tema os tratamentos de beleza, como

¹ O Correio da Manhã foi um periódico brasileiro, publicado no Rio de Janeiro, de 1901 a 1974. Caracterizava-se por fazer oposição a quase todos os presidentes brasileiros no período, razão pela qual foi perseguido e fechado em diversas ocasiões, e os seus proprietários e dirigentes, presos.

encontrar o par perfeito, como cuidar da casa, da educação dos filhos, como ser feliz, enfim, como ser mulher. Outra contribuição deste trabalho também está no fato de mostrar a maneira como Clarice conseguia conversar sobre estes assuntos tão femininos, com suas leitoras, sempre num tom amistoso e próximo de suas leitoras. Veremos também no capítulo de análise, como aparentemente isso foi mantido na adaptação feita para a televisão.

Nossa metodologia baseou-se na análise e levantamento de leituras sobre a fase jornalista de Clarice Lispector, tomando como uma das bases para isso, contribuições da pesquisadora Aparecida Maria Nunes, doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). No campo da adaptação, usaremos como base teórica principal, as contribuições de Linda Hutcheon e para o capítulo de análise do conjunto dos vídeos, nos embasaremos nas proposições de André Gaudreault e François Jost entre outros teóricos que trabalham com a análise de elementos audiovisual. Usaremos também as contribuições feitas sobre cinema, para que tenhamos uma denominação mais apropriada dos termos técnicos relacionados ao universo audiovisual.

Sendo assim, o trabalho foi dividido em três partes. Ao final trará as últimas considerações, com as conclusões encontradas e com possíveis direcionamentos para trabalhos posteriores que podem vir a ser desenvolvidos.

Na primeira parte exploraremos o caminho jornalístico percorrido por Clarice Lispector para mostrar a complexidade de seus textos jornalísticos, que aparentemente mostram-se superficiais. São textos relevantes, que inclusive são o esqueleto para outros textos literários de Clarice Lispector publicados posteriormente. Para alguns estudiosos, como Edma Cristina Alencar de Gois o trabalho realizado para páginas femininas, mostrou-se como um grande laboratório para Clarice, pois a profissão de jornalista foi desenvolvida paralelamente a de escritora. Segundo a pesquisadora, além de laboratório para ficção clariceana, esse tipo de escrita era uma extensão de seu trabalho literário (2007, p.13).

A segunda parte do trabalho será destinada para tentar explicar teoricamente porque podemos considerar a produção “Correio feminino” como uma adaptação, partindo dos pressupostos formulados principalmente por Linda Hutcheon.

Na terceira parte será feita a análise da produção televisiva, tentando demonstrar através disso como uma série de colunas femininas produzidas para jornais entre os anos de 1952 e 1961, foi transposta para uma série de televisão de

apenas oito capítulos. Também tentaremos identificar como a linguagem originalmente jornalística, posteriormente compilada em dois livros, da já citada pesquisadora Aparecida Maria Nunes, intitulados, “Correio Feminino” e “Só para mulheres”, usados como base para a escritora Maria Camargo², roteirista da série, foram transpostos para outro meio de comunicação, a televisão aberta.

2. CLARICE LISPECTOR: DO JORNALISMO À ADAPTAÇÃO TELEVISIVA

A sua relação com o jornalismo teria começado em 1940 quando Clarice ainda estudava na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, e começou a trabalhar como redatora e repórter num órgão da Agência Nacional, intitulado de Departamento de Imprensa e Propaganda. Além disso, nesse mesmo ano, foi publicado na revista *Vamos lê!* Uma entrevista sua com o escritor Tasso da Silveira³.

Em 1941, contribuiu para o número de estreia da revista *A Época*, que era editada pela faculdade em que estudava. Publicou o artigo intitulado “Observações sobre o fundamento do direito de punir” e posteriormente publicou também “Deve a mulher trabalhar?”, no mês seguinte.

Em março de 1942, recebe o primeiro registro na carteira profissional, pois havia sido admitida como repórter do jornal *A Noite*, e em 10 de Janeiro de 1944 é registrada no Serviço de Identidade Profissional, sendo assim, caracterizada oficialmente como jornalista profissional. Segundo seu filho, Paulo Gurgel Valente, Clarice foi considerada uma das primeiras repórteres brasileiras.

Sua aproximação com a área de direito também fez com que Clarice conhecesse seu futuro marido, o então colega de faculdade e posteriormente diplomata, Maury Gurgel Valente. Após seu casamento, Clarice ficou um bom tempo

² Nasceu em Paris em 1971. Mora no Rio de Janeiro desde a infância e formou-se em cinema pela PUC-RJ. É professora na Escola de Cinema Darcy Ribeiro e roteirista, desde 1998, da TV Globo. Para a emissora roteirizou, entre outros programas, *Sítio do pica-pau amarelo* (2005) e *Por toda a minha vida* (2008).

³ Em 25 de maio, desse mesmo ano, foi publicado no semanário *Pan* o conto “Triunfo”, mas optamos por não mencionar esse tipo de publicação literária, pois não é o foco desta pesquisa.

longe do Brasil, por conta das inúmeras viagens em que acompanhou seu esposo, como podemos acompanhar na cronologia proposta por Nádia Battella Gotlib, no endereço eletrônico do Instituto Moreira Sales (IMS). Segundo Gotlib, Clarice ficaria quase 16 anos longe do Brasil, fazendo apenas curtas visitas.

Numa dessas visitas, em 1952, Clarice, mulher de diplomata, que já havia publicado *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949), além de outros contos. Por conta disso já se mostrava bastante conhecida no meio literário nacional, uma vez que as viagens não atrapalharam sua escrita literária. Nesse período aceita o convite de seu amigo Rubem Braga, para desenvolver uma nova atividade. Ser colunista feminina para um recém-criado semanário intitulado *Comício*.

Em *Comício* a escritora foi a colunista Tereza Quadros da sessão “Entre Mulheres” e contribuiu para as dezessete edições da coluna entre Maio e Setembro de 1952. Demonstrando sua destreza na nova função. Em carta ao amigo Fernando Sabino, chega até a caracterizar a colunista como sendo disposta, feminina, ativa, não possui pressão baixa, é até mesmo às vezes feminista, e segundo a própria Clarice, uma boa jornalista enfim. (Nunes, 2006, p.6).

Nesse espaço Clarice conversa com as mulheres cariocas sobre os mais variados temas relacionados ao ambiente feminino e ao que parece consegue cumprir com as expectativas. Sobre esse aspecto, Araújo (2011, p.19) diz:

A existência desse periódico foi de menos de seis meses (entre maio e setembro de 1952), mas o suficiente para revelar a capacidade da escritora em lidar com um público específico, de modo amável e descontraído, cumprindo o papel de conselheira da mulher moderna. Dessa forma, Tereza Quadros, através da coluna “Entre mulheres”, apresenta soluções para problemas domésticos e amorosos e dá dicas sobre moda e comportamento. Além disso, a colunista se mostra atenta às mudanças advindas da modernidade, entre elas a participação da mulher no mercado de trabalho e na sociedade de consumo.

Em 1959, separa-se de seu esposo e regressa ao Brasil, em junho. Para completar seus rendimentos advindos da pensão paga por Maury e dos poucos valores recebidos pelos direitos autorais, aceita novamente escrever como colunista de páginas femininas, dessa vez para o jornal *Correio da Manhã*. Como Helen Palmer, nome proposto pela indústria de cosmético Pond's, como estratégia previamente estabelecida para aumentar as vendas dos produtos da marca, através de mensagens escondidas nos conselhos passados às leitoras, Clarice escrevia para a coluna

“Correio Feminino: Feira de Utilidades”. Contribuiu as quartas e sextas, de agosto de 1959 até fevereiro de 1961, totalizando 128 edições elaboradas para esta coluna.

Concomitantemente a este trabalho, ainda aceitou o convite de seu amigo Alberto Dines para ser a *ghost writer* (escritora fantasma) de Ilka Soares no tabloide Diário da Noite, de abril de 1960 até março do ano seguinte. Ilka representava o ícone de beleza e elegância da época. Clarice nesse caso escrevia para a coluna “Só para mulheres” e contribuía com seis artigos vespertinos semanais de segunda a sábado, totalizando 291 colunas de páginas inteiras, segundo o levantamento de Aparecida Maria Nunes (2006, p.9).

Uma das questões que nos interessa aqui e que posteriormente será abordado no capítulo de análise, pois ao que parece foi mantido na produção televisiva, é a maneira como Clarice conduzia essas colunas femininas. Nas três contribuições realizadas, uma questão se mantém inalterada, a maneira como Clarice conversa com suas leitoras. Segundo Cunha (2009, p.7), ao se referir à coluna “Só para mulheres” diz:

Inicialmente, chamam a atenção dois fatos interessantes. O primeiro refere-se à cumplicidade escondida no título da coluna “Só para mulheres”, que já convida a uma atmosfera de convivência e íntima descontração, em seguida referendada e confirmada pelo segundo título, indicando a seção “Nossa conversa”. Cria-se um ar de conversa de “comadres”, amigas íntimas e confidentes, cuja proximidade estabelece um clima humanizador, acessível e cotidiano, deixando a articulista – Ilka-Clarice - tão simples e tão familiar como a vizinha do apartamento da esquerda. A atriz se aproxima de sua leitora e, em última análise, ratifica a cada dia um contrato de parceria mútua, como a confirmar também que os destinos femininos se cruzam e se confundem, justificando a proximidade e a identificação que se constrói e se alimenta pela relação com a coluna e com os temas nela vivenciados.

Como pode ser observado nas colunas “Entre Mulheres”, “Correio Feminino: Feira de Utilidades” e quando escrevia por Ilka Soares, Clarice Lispector não assinava seu próprio nome naquilo que produzia. Nos dois primeiros casos, fazia uso dos pseudônimos e cabe aqui uma explicação sobre isso.

Tereza Quadros e Helen Palmer foram pseudônimos adotados por Clarice para escrever tais colunas, pois como ela já era bastante conhecida no meio literário, tinha receio que seu envolvimento no meio jornalístico fosse mal interpretado pela crítica literária da época. Segundo Aparecida Maria Nunes (2006, p.113), Clarice temia que isso fosse de alguma maneira comprometer seu nome e a sua carreira literária. Principalmente naquela época, o trabalho na imprensa era tido como de menor valor, se comparado ao trabalho desempenhado com a literatura, pois a motivação da

maioria daqueles que aceitavam escrever para esse tipo de imprensa era de ordem financeira.

Clarice de fato utilizava esse dinheiro para sua subsistência, principalmente quando aceitou ser *ghost writer* de Ilka Soares. Como já mencionado, nesse momento de sua vida, havia acabado de se divorciar e com dois filhos pequenos precisava se manter. Como nos apresentou Aparecida (2006, p.23) ela não se considerava jornalista e seu grande desejo era dedicar-se exclusivamente a vida literária, o que acabou não acontecendo. Mesmo assim, sempre se preocupou em escrever algo que de fato interessasse e fosse útil ao dia a dia de suas leitoras. Prova disso são os inúmeros livros encontrados em sua biblioteca particular, sobre a temática encontrada nas páginas femininas, demonstrando mais uma prova de seu comprometimento pessoal com suas leitoras e principalmente consigo mesma.

Alguns exemplos desses livros são *Ricettario doméstico – Enciclopédia moderna per la donna e per la casa*, *The Homemaker's Encyclopedia: Personal Beauty and Charm*, *Do fracasso ao sucesso na arte de viver*, *Your Life*, *A arte de beber e recepcionar*, *Saúde e vida longa pela boa alimentação*, *Beleza e personalidade: o livro azul da mulher* e *Valorize sua personalidade cultivando as relações humanas*. Essa relação de obras está presente no livro “Correio Feminino” organizado também pela pesquisadora Aparecida Maria Nunes, publicado pela Editora Rocco. Segundo a pesquisadora em muitos desses livros há marcas de trechos assinalados pela própria escritora para ser usado posteriormente em suas colunas.

Para Aparecida Maria Nunes, a imprensa deu a Clarice um tratamento digno, pois, foi nesse ambiente que segundo ela, a autora se popularizou e desmistificou a imagem nebulosa que se formara em torno de si, por causa de seu caráter introspectivo e do hermetismo de seus textos (2006, p. 107).

Segundo vários trabalhos lidos, a prática de escrever colunas femininas mostrou-se um grande laboratório também para a produção literária, pois diversos textos publicados foram posteriormente retrabalhados, renomeados e ganharam as páginas de contos ou episódios de romances. Além disso, também podemos observar que Clarice em alguns momentos, deixava transparecer seu gosto literário particular ao citar trechos de escritos da Condessa de Noailles, Virgínia Woolf e Katherine Mansfield. Sobre essa temática, os intitulados *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Sales nos apresenta:

Se, como repórter, ela imprimira um tom “pouco jornalístico” aos textos, nas páginas femininas (e em posteriores colaborações para a imprensa) apareceriam traços de futuros livros. Como Teresa Quadros, Clarice assinou “Um dia cheio”, embrião de “Uma tarde plena” – conto que integraria o volume *Onde estivestes de noite* (1974). E também nas páginas do semanário, disfarçado como fórmula para matar baratas, figuraria um primeiro esboço para “A quinta história”, esboço esse retomado em outra coluna feminina (a do *Diário da Noite*), em 1960 – até aparecer como conto, primeiro na revista *Senhor*, no ano de 1962, e depois no livro *A legião estrangeira* (1964).

Clarice Lispector nos deixou uma vasta produção jornalística de colunas femininas que compreende 17 edições para a coluna “Entre Mulheres” do jornal *Comício*, posteriormente, 128 edições para a coluna “Correio Feminino: Feira de Utilidades”, do *Correio da manhã* e simultaneamente a isso, 291 edições para o tabloide “*Diário da Noite*”⁴.

Cabe ainda ressaltar que as contribuições de Clarice para a imprensa brasileira perduraram por vários anos e não se extinguiu com o fim das contribuições para as páginas femininas. Este tipo de ambiente sempre dividiu espaço em sua vida, pois a escritora dedicava-se simultaneamente a escrita de seus romances e contos e ao trabalho jornalístico, assim como demonstrou Araújo (2011, p.17).

A colunista “Ilka Soares” encerra suas atividades em março de 1961, concluindo assim a participação de Clarice Lispector em páginas femininas. Sua participação na imprensa, porém, continua ao longo de sua carreira, com a publicação de contos, crônicas e entrevistas. Na revista *Senhor*, assina a coluna “*Children’s Corner*”, em 1962 ; no *Jornal do Brasil*, foi cronista entre abril de 1969 e final de 1973; publica na revista *Manchete* uma seção intitulada “Diálogos possíveis” em 1968, com entrevistas que fazia com personalidades sobretudo do mundo artístico e político.

Colocada a grandiosidade de sua produção jornalística para colunas femininas, produzidas para jornais entre os anos de 1952 a 1961 e também suas demais contribuições para a imprensa brasileira, tentaremos entender então, como tudo isso foi transposto para uma série de televisão de apenas oito capítulos. Eis o desafio.

⁴ Levantamento proposto em: Livia de Pádua Nóbrega; Goiamérico Felício Carneiro dos Santos, *A identidade feminina em Clarice Lispector jornalista*. (Universidade Federal de Goiás), P. 1.

3. “CORREIO FEMININO”: UMA LIVRE ADAPTAÇÃO

Antes de trabalharmos efetivamente com o conceito de adaptação na reflexão sobre a série global, é necessário tecer algumas observações sobre as diferenças de transpor para o meio audiovisual uma produção, nesse caso, uma produção feita para colunas femininas, entre as décadas de 50 e 60.

Segundo Jorge Furtado⁵ (2003), existem pelo menos três diferenças entre a linguagem audiovisual e a linguagem escrita. A primeira delas diz respeito ao fato de que tudo na linguagem audiovisual deve ser visível ou audível. Por conta disso, temos uma primeira grande dificuldade, pois pensando na produção jornalística de Clarice, dificilmente a escritora poderia imaginar que um dia seus escritos pudessem ser mostrados na televisão, em forma de micro série e também porque esse não era seu objetivo final. Por conta dessa diferença, é possível pensar, por exemplo, na grande dificuldade de expressar visualmente palavras como: pensa, lembra, esquece, quer, percebe, entre outras.

A segunda diferença, segundo Furtado, está no fato de que o escritor nos remete apenas aquilo que ele considera importante quanto à caracterização de um ambiente ou situação e cabe ao leitor fazer todo o restante do trabalho, deixando isso a cargo de sua imaginação, pois é o leitor quem construirá sua própria cena. Para Furtado, cada leitor cria suas próprias imagens. Já no trabalho audiovisual isso não acontece, pois todo esse trabalho de dar forma ao que está escrito, fica por conta do roteirista e de toda a equipe que trabalha para isso, sendo o diretor responsável pelo trabalho final, no nosso caso, isso ficou a cargo de Luiz Fernando Carvalho⁶. Pensando no trabalho desenvolvido pela Rede Globo, conseguiremos compreender como ocorreu a representação do cotidiano, do ambiente familiar, da casa, entre outros espaços, no capítulo destinado à análise dos episódios.

Por fim, a última diferença apontada diz respeito ao tempo de apreciação de uma produção audiovisual, pois quando lemos um livro, cada leitor para a leitura

⁵ Palestra ministrada na 10ª Jornada Nacional da Literatura, em Passo Fundo/RS disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/asconexões/textos-sobre-cinema/adaptação-literária-para-cinema-e-televisão>

⁶ Luiz Fernando Carvalho de Almeida é um cineasta e diretor de televisão brasileiro. Foi diretor de inúmeros filmes e trabalhos para a Rede Globo, entre eles: Lavoura Arcaica, Riacho Doce, Que Teus Olhos Sejam Atendidos, A Espera e recentemente foi diretor artístico da novela Velho Chico.

quando quiser, ele determina quando terminará seu livro, ele é o senhor de seu tempo. Já na produção cinematográfica ou televisiva isso não ocorre, pois todos os telespectadores terminarão de ver um episódio ao mesmo tempo, duração esta determinada pelo diretor. No nosso caso todos gastariam em média dez minutos para ver cada um dos oito episódios da série.

Sobre esse aspecto, Gaudreault (2009, p. 148) complementa:

Se o tempo da leitura de um romance é aleatório, o do ato de assistir a um filme é fixo e quantificável. O tempo da tela, conforme Souriau (1953), ou seja, o tempo de projeção- o tempo do significante- é um dado objetivo que os espectadores dividem igualmente (ao menos nas condições habituais de consumo de filmes nas telas de cinema) e que pode ser comparado, paralelamente, com este outro dado, tão importante na narratologia: o tempo diegético (ou seja, o tempo da ação mostrada, o tempo do significado, o tempo da história ou, ainda, o tempo do que é contado).

Não é nosso objetivo aqui priorizar as diferenças entre a produção escrita ou audiovisual, mas é importante ressaltá-las para começarmos a entender a complexidade de transformar uma obra literária e, portanto escrita, em audiovisual, aquilo que originalmente não tinha o propósito de ser mostrado e sim, apenas de ser lido.

Sobre esse aspecto Silva (2012, p.3) ainda ressalta.

As palavras têm de ser arrumadas logicamente pela razão do leitor, para que ele possa compreender a realidade à qual elas correspondem e, finalmente, desencadear a emoção contida nelas. Por outro lado, a imagem é uma representação direta que atinge os sentimentos do espectador quase sem precisar passar pela razão.

Essa dificuldade em traspor e ressignificar um material de um meio escrito para o audiovisual é tão complexo que existem várias tentativas de teorizar e explicar esse tipo de processo. Após apresentar estas primeiras diferenças, podemos enfim trabalhar com uma dessas tentativas de teorizar a adaptação, proposta por Linda Hutcheon e entender como o resultado de uma obra adaptada pode mostrar-se igualmente enriquecedor, sem que se faça uso da expressão “fidelidade à obra”, amplamente criticada dentro dos estudos dessa área, pois como veremos, não é esse o objetivo a ser alcançado e é uma terminologia já ultrapassada para os estudos da área.

No ano de 2006, a teórica canadense Linda Hutcheon lançou o livro “A theory of adaptation”, posteriormente traduzido por André Cechinel, como “Uma teoria da adaptação”. Nesse livro a pesquisadora apresenta o processo da adaptação e

relevantes contribuições, principalmente para o meio acadêmico brasileiro, que muito carece de informações nessa área. Tais contribuições permitem a desmistificação daqueles que consideram a adaptação como uma produção de menor valor. Segundo Newman (1985, p.129, *apud* HUTCHEON, 2013, p.23): “A travessia do literário para o cinematográfico ou televisivo já foi inclusive chamada de passagem para ‘uma forma de cognição deliberadamente inferior’”.

Em oposição a esse pensamento, percebemos então que sua proposta é tentar demonstrar a adaptação como uma obra autônoma, que apenas usou como base algo anteriormente produzido, mas será por meio do processo adaptativo ressignificado em algo novo, uma vez que a adaptação trabalha com a recriação, e não com a reprodução. Sobre esse caráter original na adaptação, Hutcheon afirma: “Qualquer que seja o motivo, a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo” (2013, p.45).

Partindo desse pressuposto, a série analisada não representa a reprodução das páginas femininas escritas por Clarice Lispector, mas sim uma produção proposta a partir delas. Até porque o número de colunas é imenso, aproximadamente 450, como mencionado anteriormente, e se a adaptação fosse apenas reprodução, seriam necessários muito mais que oito capítulos para representá-los, dentre outros aspectos.

Ver a adaptação dessa forma nos remete também para outra contribuição de Linda Hutcheon, aquela que diz respeito ao fato de ver a adaptação como produto e produção, como se estas instâncias se conectassem de certa forma. Para Hutcheon não podemos vê-las como construções desconexas, na medida em que uma necessariamente depende da outra, mais ainda, não existe adaptação sem que haja uma obra que sirva como base. Sobre esse aspecto Hutcheon (2013, p.38) salienta.

Uma adaptação é igualmente um produto e uma produção. Como produto, trata-se de uma entidade formal, cuja natureza é a de um palimpsesto, caracterizando-se por ser uma transposição anunciada e extensiva de outra obra. Como produção, é um ato criativo que opera um processo específico de leitura, interpretação e recriação a partir de uma obra anterior.

Sobre essa questão palimpséstica abordada por Hutcheon, cabe ressaltar que uma adaptação só será entendida e percebida como tal, se quem a estiver vendo conseguir fazer essa relação baseado na sua experiência cultural de vida, ou se por acaso quem estiver no cinema ou, no nosso caso o telespectador, for avisado que

estará diante de uma obra adaptada, caso o espectador não tenha conhecimento do texto fonte, ele achará que está diante de uma obra original (SILVA, 2012). No caso da série analisada, a grande maioria dos telespectadores provavelmente não sabia que a escritora Clarice Lispector, também havia contribuído para colunas femininas, por conta disso, na semana anterior ao primeiro episódio, os telespectadores foram informados que a partir do dia 27 de outubro até 15 de dezembro de 2013, estariam diante de uma obra inspirada nos textos deixados por Clarice, nos jornais nas quais contribuiu⁷. Nota-se que a utilização do termo “inspirada” deixa claro que basear-se em uma obra não significa ser fiel a ela, como já mencionado, ela é a inspiração para a criação de algo novo.

De acordo com Curado (2007) a literatura e o cinema - a partir do recorte apresentado por este trabalho, também a televisão - constituem dois campos de produção sígnica distintos, cuja relação pode se tornar possível em razão da visualidade presente em determinados textos literários, permitindo sua transformação em películas, no nosso caso em uma série. É justamente o que acontece na produção aqui analisada, observou-se a exploração de um caráter visual, no trabalho com imagens que remetem ao ambiente familiar, o cotidiano, a rotina de qualquer mulher ou família, foi possível explorar esse caráter imagético e temático na adaptação.

Curado (2007) chama a atenção também para a importância de se verificar as relações existentes entre o meio literário e o cinematográfico para que se respeitem as características de cada um. Isso faz sentido na medida em que um escritor não faz o seu trabalho de escrever, pensando que um dia seu livro ou os seus escritos serão mostrados na televisão ou no cinema. Justamente por isso, em concordância com o que Linda Hutcheon propõe, Curado (2007) também considera que essa interação entre as mídias dá espaço para interpretações, apropriações e redefinições de sentido, propostos a partir da obra original, acatando o que é próprio de cada meio.

Sobre o respeito a essas características entre o meio escrito e o visual, Silva (2012, p.18) propõe.

Quando é feito um filme baseado em uma obra literária, a obra original sofre modificações, tanto obrigatórias - devido à mudança do meio de

⁷ Esta informação pode ser verificada no seguinte endereço eletrônico:
<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/10/tadeu-schmidt-entrevista-helen-palmer-de-correio-feminino.html>

comunicação, que exige que a narração seja feita pela câmera e as personagens interpretadas por atores -, quanto por escolhas devido à interpretação que o cineasta faz da obra. Não se deve considerar o filme como cópia em outro meio do original e é necessário levar em consideração que a transposição da obra literária para o cinema é uma tarefa árdua, principalmente porque certas características próprias do texto literário não encontram um correspondente no meio cinematográfico e vice-versa.

Após estes esclarecimentos sobre a adaptação é necessário por fim que se entenda na realidade, que elas não são distorções ou traições de um texto literário. Como propõe Hutcheon (2013), as adaptações são trabalhos originais e que merecem igualmente respeito, pois, mostrar demanda tanto trabalho quanto escrever. Se pensarmos ainda que uma adaptação antes de se tornar visual terá que passar por um novo processo de escrita, que o diretor usará de recursos como câmera, atores, trilha sonora, entre outros, mostra-se até mais trabalhoso, por isso merece no mínimo, igualmente respeito.

Concluindo, Silva (2012, p.18) complementa.

Levando em consideração os diversos pontos de vista expressos por críticos no decorrer do tempo, podemos ver que a adaptação cinematográfica de uma obra literária foi ganhando autonomia. Agora se admite que tentar representar fielmente uma obra em outro meio é impossível, e até mesmo o conceito de se manter o “espírito” do livro no filme é considerado algo subjetivo e abstrato. Não é possível considerar numa adaptação o filme como cópia em outra mídia do livro; a obra cinematográfica é uma tradução criativa e crítica da obra literária e, portanto, deve ser considerada uma obra por si só, que não vê no livro um molde ou meta, mas um ponto de partida de um processo complexo que admite e prevê mudanças.

Por conta disso, como veremos na análise, a produção aqui analisada, teve total liberdade para manter, criar, modificar ou ressignificar o trabalho originalmente proposto por Clarice. Sendo que estas inúmeras possibilidades, são propriedades totalmente possíveis dentro da adaptação.

4. “CORREIO FEMININO” NAS TELAS DA GLOBO

Correio feminino originalmente foi o nome dado à coluna feminina escrita por Clarice Lispector, no jornal Correio da Manhã, em que assinava como a colunista Helen Palmer. Em 2006, foi o nome dado ao livro da pesquisadora Aparecida Maria Nunes, que reuniu parte dessas colunas femininas escritas por Clarice. Cabe ressaltar

a importância desse tipo de compilação, pois propiciou aos estudiosos sobre Clarice e a seus admiradores de maneira geral, que tivessem maior contato com uma literatura pouco explorada e até de certo ponto desconhecida. Sobre a importância desse livro, principalmente no que diz respeito à temática abordada por Clarice em suas colunas e sobre a atemporalidade dos temas abordados, Cunha (2009, p.2) ressalta:

A obra é composta por microtextos, que tratam de assuntos corriqueiros, mas que, na escrita de Clarice trazem, em entrelinhas, uma discussão em torno do espaço da mulher na modernidade, da identidade e da questão autoral – vale lembrar que Clarice, naquele momento, escrevia sob o pseudônimo da consagrada atriz Ilka Soares. A escritora lança mão, de maneira intuitiva e sem preocupação de se fazer uma teórica das relações sociais, de outras teorias femininas de algumas autoras, que fomentarão a discussão e a conclusão da escrita de Lispector dentro da literatura brasileira moderna através da obra *Correio Feminino*. Apesar de as crônicas postas na obra terem sido escritas na década de 50 e 60, (período de ruptura pelo feminismo no Brasil), a obra, ainda nos dias de hoje, tem o poder de questionar as relações entre homens e mulheres, dentro da construção da sociedade em que está inserida.

Posteriormente, em 2013, esse mesmo nome foi usado pela emissora Rede Globo de Comunicação, para nomear uma série, de oito capítulos, apresentada semanalmente no programa Fantástico, de outubro a dezembro⁸, que é aqui nosso objeto de estudo.

Estes oito programas foram divididos nos seguintes títulos, respectivamente: “Aulinha de sedução”, “Espelho mágico”, “Ser mulher, Ser moderna”, “Receita de casamento”, “Caprichos de mulher”, “Ser mãe”, “Fada do lar” e “Mulher do futuro”, sendo que alguns nomes são títulos de colunas escritas por Clarice e outros são livres criações da roteirista da série.

Em suas colunas femininas, a escritora Clarice Lispector abordava os assuntos cotidianos, triviais ao universo feminino, como a vida doméstica, casamento e maternidade. Comentava dicas de beleza, dicas para a casa, para a educação dos filhos, falava sobre planos e sobre o amor. O universo da temática feminina explorada por Clarice fica evidente também pela rápida análise dos títulos acima, pois eles dão indícios de quais temas serão explorados em cada episódio.

⁸ Originalmente o nome da série seria “Só para mulheres”, que também é o nome de uma coluna escrita por Clarice Lispector e nome de outro livro da pesquisadora Aparecida Maria Nunes. Essa informação foi divulgada pela colunista Patrícia Villalba, na seção de atualidades e está em uma publicação do dia 01/07/2013, no site da revista Veja.

Partindo dessa contextualização geral a respeito da série, passemos então para a sua análise efetivamente, que dividiremos aqui em dois grandes núcleos. Um direcionado as instâncias fundamentais da narrativa dentro da série, em que trabalharemos elementos como a figura do narrador, as personagens, o espaço e a temporalidade. No outro, será direcionado para as escolhas visuais e sonoras percebidas marcadamente dentro da produção.

Para o primeiro núcleo partiremos das contribuições de André Gaudreault e François Jost, pois estes pesquisadores propõem importantes reflexões sobre o trabalho com a palavra e a imagem, o espaço na narrativa cinematográfica e a temporalidade narrativa, que serão usados aqui, para analisar a série. Para o segundo momento de análise, partiremos das proposições de Michel Marie e Laurent Jullier, que sugerem como devemos ler as imagens na produção audiovisual.

Exploraremos neste segundo espaço a configuração das cores, dentro da série, como a trilha sonora dialoga com o conteúdo apresentado, a opção pela gravação das cenas no plano mais comum, aquele em que a cena é gravada com a câmera de frente, sem contar o efeito de sentido causado pela grande utilização de close das personagens e também dos objetos. Por fim, tentaremos explicar como foi explorado pela série o uso das cartelas do cinema mudo. Elementos estes, utilizados para de certa forma compensar a ausência de diálogos entre as personagens.

De acordo com Gaudreault (2009, p. 22) essas são algumas questões que põem em relevo alguns dos problemas da narrativa cinematográfica. Como o cinema, no nosso caso a televisão, conta uma história, quem é o narrador dessa história, como se opera a passagem da narrativa escrita à narrativa audiovisual, são apontamentos que norteiam a análise.

4.1 “CORREIO FEMININO”: ESCOLHAS NARRATIVAS

Quando escrevia suas colunas femininas, Clarice possuía alguns diferenciais em relação a outras produções do mesmo gênero. Tratava de amenidades, em uma relação de cumplicidade e até de amizade com suas leitoras. A colunista fazia questão de manter essa aparente proximidade com elas. O que confere às suas colunas um caráter original, nesse aspecto.

Segundo Nunes (2008 p. 274) esse tipo de aproximação ocorre, pois:

Nas páginas ditas femininas, não se estabelece um vínculo efêmero entre

quem informa e quem é informado. No texto noticioso, a isenção e o distanciamento entre o redator e seu leitor constituem aspectos a serem observados. Mas, nos periódicos destinados à mulher, a aproximação deve ser restaurada, mediante um diálogo, não apenas para a troca de experiências, mas para instaurar o espaço do segredo e do conselho, da tal cumplicidade que faz com que a colunista de imprensa feminina faça parte da intimidade de quem a lê.

Essa proximidade, entre a conselheira Helen Palmer e suas “amigas”, são mantidos e explorados na série contemporânea de três maneiras. Na primeira, a Rede Globo manteve um canal de conversa eletrônico entre a conselheira da série e suas admiradoras. Consistia num espaço em que as telespectadoras escreviam suas aflições, angústias e dúvidas sobre o universo feminino e que eram rapidamente respondidos por Helen Palmer⁹. Esse canal marcava a proximidade da conselheira com suas telespectadoras, na verdade.

O segundo modo utilizado para manter essa relação mais próxima, era demonstrada durante a exibição dos episódios, pois havia uma espécie de interação entre as personagens que escutavam os conselhos de Helen Palmer. Dessa forma, essa interação em dois planos, no primeiro entre o mundo real e o ficcional, e no segundo entre as personagens dentro da própria série, acabou reforçando de certa maneira ainda mais esse seu caráter conselheiro.

Esse tom de conversa e conselho pode ser observado já no primeiro episódio em que Helen Palmer diz:

[...] Esta foi a nossa primeira aula. Talvez você pense que não aprendeu nada de positivo. Mas aprendeu, sim. Aprendeu, por exemplo, que ser amada não depende de aparências, que é com erros e acertos que um dia alcançamos o amor. Ou ele é que nos alcança... Ah, o amor! Amor, eu te amo tanto, eu amo o amor! Mas o que estou a dizer? Ah, minha amiga, é que a noite de hoje está me parecendo um sonho... Mas não é um sonho, eu sei. A realidade é que é inacreditável. E, diante dela, amar é a única salvação que conheço. Ninguém estará perdido se der amor e receber amor em troca¹⁰.

Sobre a figura da conselheira da série, cabe ainda ressaltar que a produção global manteve a presença de Helen Palmer, mas por tratar-se de uma produção audiovisual, acabou lhe dando um rosto, ou melhor, uma voz. A opção adotada pelos criadores da série foi transformá-la em uma voz que conversa com suas ouvintes através de um programa que se mostra simultaneamente no rádio e na televisão.

⁹ Esse canal interativo está disponível em: <http://especial.g1.globo.com/fantastico/correio-feminino/>

¹⁰ A transcrição do primeiro episódio encontra-se disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/10/helen-palmer-da-aula-de-seducao-para-mulheres-em-correio-feminino.html>. Acesso em: 01 de Ago de 2016.

Para firmar a importância dos conselhos, e não da figura de Helen Palmer em si, no *Correio Feminino*, a câmera não focaliza o rosto da atriz Maria Fernanda Cândido, que é quem dá voz à Helen Palmer. Ela sempre se mostra de costas, sentada em frente ao microfone, gesticulando, como se estivesse também falando através das mãos e “conversando” com suas ouvintes. Dentro da narrativa, ela representa, portanto a narradora explícita, para usar o termo proposto por Jost (2009, p.64), de tudo o que acontece na realidade fílmica, por assim dizer, pois “não há narrativa sem que haja uma instância que narre” (Gaudreault & Jost, 2009). É ela quem narra os conselhos para as três personagens femininas que a escuta e também para todos os telespectadores que estão diante da televisão assistindo a série.

Figura 1- Maria Fernanda Cândido dentro da sua cápsula acústica, especialmente criada para a atriz dar voz à Helen Palmer.

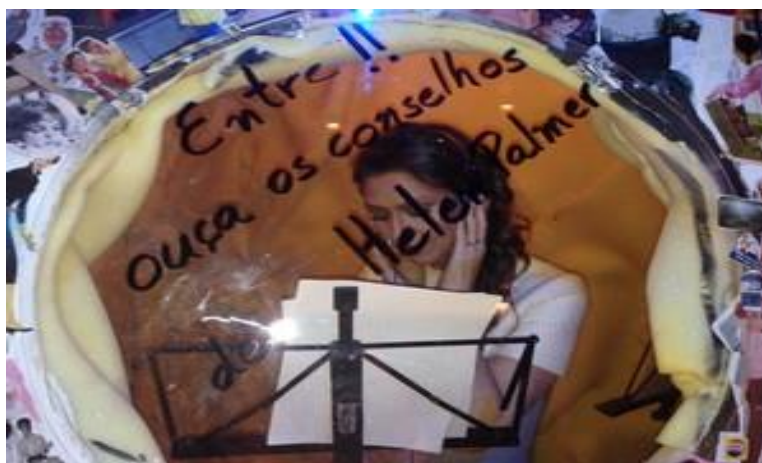


Foto: Divulgação/ TV Globo

Cabe aqui então, explicar a terceira maneira usada para manter esse vínculo entre telespectador e conselheira. Para quem assistiu a série pela internet, foi mantido também um canal de conversa entre a atriz Maria Fernanda Cândido e as atrizes Bruna Linzmeyer, Letícia Spiller e Eliane Giardini, representantes das diversas fases da vida da mulher, assim como dentro da série. Sendo que a atriz que deu voz a Helen Palmer era, nesse caso, a mediadora da conversa entre mulheres, trazendo para discussão justamente os temas abordados na série e reforçando mais uma vez o caráter atemporal dos temas trabalhados.

Outro diferencial em relação à maneira como escrevia colunas femininas, está no fato de Clarice colocar em seus textos elementos muito modernos em relação a um pensamento vigente na época. Não é incomum ler suas colunas e considerar que tratam-se de conselhos dados a mulheres deste século, pois apresentam pensamento

emancipatório e adiantado em vários aspectos. Prova disso é o trecho retirado de uma de suas colunas e reproduzido literalmente na produção global:

Digo-lhes que “esclarecida” é a mulher que se instrui, que procura acompanhar o ritmo da vida atual, sendo útil dentro do seu campo de ação, fazendo-se respeitar pelo seu próprio valor, que é companheira do homem e não sua escrava, que é mãe e educadora e não boneca mimada a criar outros bonequinhos mimados.

Helen Palmer “entra” nos lares brasileiros sempre da mesma forma. Na abertura da série, percebemos o letreiro “No ar” acender, indicando que o programa de conselhos femininos, está começando. Além disso, vemos a presença de Helen Palmer entrando no set de filmagem com papéis nas mãos, que no decorrer dos episódios, percebemos se tratar do texto com seus conselhos que serão ditos as suas ouvintes. Vemos também a movimentação de um operador de câmera no chão, como podemos perceber na foto abaixo:

Figura 2- Representação de Helen Palmer em cena¹¹.



Fonte: Foto TV Globo/ Divulgação

Desde o momento que entra caminhando no set, até sentar em um banco, em frente ao microfone, a imagem de Helen Palmer que é mostrada, é de uma mulher imponente e segura, afinal, mostra-se conhecedora dos principais problemas femininos, e ainda consegue, com elegância, apresentar soluções para as maiores angústias de suas telespectadoras e ouvintes, do universo ficcional e real.

Essa mulher imponente dita seus conselhos para as mulheres de todas as fases da vida, pois dentro da produção televisiva, percebemos que Helen Palmer se

¹¹ Figura de Helen Palmer disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/10/nova-serie-do-fantastico-e-inspirada-em-chronicas-de-clarice-lispector.html>. Acesso em: 11 de Set de 2016.

relaciona com uma representação de três gerações de mulheres: uma mulher jovem, na adolescência, interpretada pela atriz e top model Cintia Dicker, uma mulher adulta, interpretada pela atriz Alessandra Maestrini, e por fim a mulher madura, papel interpretado pela atriz e ex-modelo Luíza Brunet.

Figura 3- Elenco da série “Correio feminino”: Alessandra Maestrini, Luíza Brunet, Maria Fernanda Cândido e Cintia Dicker ¹²



Fonte: Site leitores depressivos

Já no primeiro episódio, também percebemos que Helen Palmer não faz distinção de público, pois segundo ela, se dirige a todos, passando pela dona de casa, mulher de negócios, cientista, estudante, intelectual e esportista, uma vez que seus conselhos servem para todas. Faz isso já na intenção de capturar suas aprendizagens ficcionais, dentro da narrativa audiovisual e também aquelas que estão em casa vendo a série pela televisão. E se pararmos para pensar que a série foi apresentada em um horário que costumeiramente boa parte das famílias brasileiras estão diante da televisão, esse público heterogêneo alcançado pelos conselhos de Helen Palmer, também se estende aos telespectadores.

Essa fala direcionada para quem a escuta e vê, é marcada já no primeiro episódio, como pode ser observado na citação abaixo. Sobre isso Helen Palmer (2013) diz:

Até parece que estou ouvindo a sua voz me respondendo, concordando ou discordando de mim... Que bom!
Tudo o que eu adivinhar, tudo que você quiser saber, será assunto meu...E seu!
Dona de casa, mulher de negócios, cientista, estudante, intelectual ou esportista, não importa. Mulher nenhuma pode dispensar esse dever primordial para a conquista do homem: a sedução.
Mas atenção: sedução é sutileza. Isso vale pra todas nós.
Julgar que porque se casou está dispensada de seduzir seu marido é um erro grave.

¹² Foto de divulgação disponível no site: <http://leitoresdepressivos.com/category/especiais/page/6/> . Acesso em 01 de Out de 2016.

Ele pode esquecer a figura bonita que o atraiu antes. Pode começar a se perguntar o que existe em você, afinal, de interessante...

... e a resposta é perigosa, minha cara! Afinal, podemos pensar deles o que quisermos, mas precisamos deles para completar a nossa felicidade, não é mesmo?

Façamos, portanto, por conquistá-los.

Você pode ser irresistível mesmo sem ter beleza.

É isso mesmo, não existem mulheres feias. Rosto sem graça tem jeito, excesso de peso tem jeito, cabelo sem vida tem jeito. Tudo tem jeito!

O remédio? O remédio é não ser uma desanimada triste.

O outro remédio é ser "você mesma" - mas um "você mesma" mais atraente.

Se você pensa que "nasceu" assim, e não tem jeito, fique certa de que está desistindo de uma coisa muito importante: da sua própria capacidade de atrair [...]

A respeito da representação dessas três outras mulheres, cabe complementar que dentro da série, elas não apresentam nomes, provavelmente essa estratégia foi adotada para que houvesse maior identificação por parte das telespectadoras, pois Cintia Dicker, Alessandra Maestrini e Luíza Brunet estão interpretando ali as angústias de qualquer mulher que possa estar vendo a série. Acentuando mais uma vez a ideia de aproximação, assimilação e identificação, por parte das telespectadoras.

Esse quarteto feminino, portanto representam as personagens de maior expressão da série, pois os homens e algumas crianças aparecem apenas para completar o sentido da cena. Sendo que Helen Palmer representa ali a figura de mestre e essas outras mulheres, são de certo modo, suas discípulas, sempre sedentas por escutar/ver algo novo e os por em prática.

Cintia Dicker é a adolescente que diante da câmera, experimentará diversas sensações da juventude, aparentemente não possui grandes preocupações diante da vida, característica típica da pouca idade, experiencia diversas situações e diversos relacionamentos também, explorando a sexualidade típica da idade.

Alessandra Maestrini é a mulher adulta que está atrás do homem perfeito para constituir uma família e se realizar plenamente com a maternidade. Vemos diante da câmera desde seu primeiro encontro, seu casamento, o nascimento do primeiro filho e a consagração com o lar repleto de crianças, caracterizando a constituição de uma família tradicional.

Luíza Brunet representa a mulher em idade madura que precisa superar as dificuldades de um casamento em crise. É a única das três que desde o início da série já tem a família estabelecida. Além disso, precisa ainda superar a crise por estar envelhecendo.

Outra questão está no fato de que praticamente em toda a série, elas não dividem o mesmo espaço de filmagem, as três histórias vão se alternando em sequência de planos diferentes. Cada uma vive sua vida separadamente e não interagem entre si. São três histórias de vida, de três mulheres de diferentes idades, que representam as angústias típicas de cada fase da vida, passando pela adolescência, vida adulta e a maturidade, ou seja, todas elas simbolizam as várias faces do universo feminino e vão dialogar com a narrativa de Helen Palmer, sem se encontrarem em cena.

Referente ao espaço cabe aqui uma explicação. Quando pensamos nessa palavra, devemos levar em consideração que existe uma dualidade entre o espaço representado e o espaço não mostrado, pois de um lado temos o espaço da produção, o espaço pró-fílmico, que representa tudo que está diante da câmera, que é o espaço da filmagem. Já do outro lado temos o espaço do espectador, no nosso caso, o local em que ele assiste a série. Por conta disso, como propõe Gaudreault (2009, p. 110) temos uma espécie de “tele transporte” espacial, já que permite tornar presente, em um espaço ocupado por uma assembleia de espectadores, um espaço de outra maneira ausente.

Ainda sobre essa temática, a respeito do espaço pró-fílmico, outra consideração diz respeito ao fato de que toda a gravação da série foi feita dentro de estúdio, não tendo, portanto, nenhuma tomada externa. Mesmo quando a cena se desenrolava dentro de um carro ou representava um momento em família ao ar livre, sem exceção, elas foram filmadas em ambiente interno. Possivelmente isso pode ter ocorrido pelo menos por dois motivos: opção da equipe, pois tomadas externas demandariam uma preocupação com a ambientação que retomasse as décadas de 50 e 60, demandando um tempo que a equipe talvez não tivesse. A outra possibilidade para adotarem essa opção, pode ser também de ordem financeira, já que filmagens externas demandam maiores recursos.

Além disso, de acordo com Marcos Cortez, produtor de arte da série, a produção foi amplamente inspirada na linguagem de publicidade da época de Clarice. Por isso, o cenário contou com poucos elementos. Segundo Cortez (2013):

A linguagem da publicidade da época era essa: você tinha um fundo infinito, a modelo e o produto. Esse foi o conceito do Luiz pra gente desenvolver o texto de cada cena. Vai à poltrona, a mesinha, a televisão, a revista que tá lendo... Pum! Tá montado o set. Vai mudar esse set? Tira o piso todinho, entra outro elemento. A gente fez uma média de três mutações diárias em cada cenário.

Concluindo os apontamentos referentes ao espaço, cabe um esclarecimento a respeito do motivo desse item anteceder o elemento tempo, que é o próximo a ser abordado. Seguindo os pressupostos de Gaudreault (2009, p.106) o caráter icônico do significante fílmico vai até mesmo impor ao espaço certa primazia sobre o tempo. Para ele, de fato, se o tempo é um parâmetro fundamental e essencial da imagem fílmica, isso não impede que o espaço lhe seja, de qualquer forma, antecedente.

Segundo Gardies (1981, p.78, apud GAUDREULT, 2009, p.105).

O espaço “figura sobre o fotograma; o tempo, não”. E, já que o fotograma vem antes da sucessão de fotogramas, a temporalidade no cinema deve efetivamente se apoiar sobre o espaço para chegar a se inscrever no centro da narrativa. O tempo não começa a existir a não ser quando se opera a passagem entre um primeiro fotograma (que já é espaço) e um segundo (que também já é espaço).

Feito o esclarecimento, passemos então para a análise da temporalidade dentro da produção, pois essa questão vai muito além daquela que considera o tempo despreendido para gravar toda a série, pois segundo Gaudreault e Jost (2009, p.134) “toda narrativa estabelece duas temporalidades: a dos acontecimentos relatados e a que depende do próprio ato de contar”.

A primeira consideração diz respeito ao tempo gasto para assistir cada episódio, que é diferente do tempo gasto dentro da narrativa audiovisual para contar as vivências de nossas personagens. São tempos completamente diferentes.

Um telespectador gastará aproximadamente dez minutos para ver cada episódio, totalizando praticamente uma hora e trinta minutos para ver toda a série diante de seus olhos, mas o tempo da narrativa é outro. No desenrolar dos episódios, perceberemos que o tempo transcorrido são de vários anos. Ocorrência perfeitamente permitida dentro da realidade diegética da narrativa cinematográfica. Percebemos essa passagem temporal, principalmente quando observamos a mulher em idade adulta, interpretada pela atriz Alessandra Maestrini. Durante os episódios vemos diante de nossos olhos a sua procura pelo “príncipe encantado”, o seu casamento, o nascimento de pelo menos um filho e por fim o ambiente familiar com outras crianças, deixando claro essa passagem temporal.

Outra questão relacionada ao tempo cronológico e exemplificada a partir da imagem abaixo é o fato de existir uma tentativa de pará-lo em algum momento da vida. A jovem porque quer se manter sempre bela, a mulher adulta porque tem medo de envelhecer ou simplesmente tem medo de perder tudo o que conquistou e a mulher madura, pois está mais próxima da velhice e isso talvez a assuste.

Mais uma vez voltamos também à questão de identificação, pois toda mulher independente da fase da vida se verá ali, diante do tempo/relógio tentando fazer com que ele pare em algum momento da vida.

Dentro da narrativa audiovisual esse é um dos raros momentos em que as três personagens, as três gerações de mulheres estão no mesmo plano, talvez porque seja um desejo comum a todas elas, fazer com que o tempo pare, embora a própria Helen Palmer diga que lutar contra ele é tão inútil quanto tolo

Figura 4- Cena presente no segundo episódio intitulado “Espelho mágico”¹³.



Fonte: Foto de divulgação

4.2 “CORREIO FEMININO”: ESCOLHAS VISUAIS E SONORAS

Apontadas as explicações sobre os elementos narrativos fundamentais da série, podemos também dedicar certa atenção para outros elementos também importantes, pois contribuem para a construção e o equilíbrio daquilo que é apresentado e complementam a produção, por assim dizer, pois segundo Jost (2009) a imagem mostra, mas não diz, sendo necessários outros elementos, para que a significação se efetive.

Quanto aos elementos visuais é importante ressaltar que a série é marcadamente “colorida” em vários aspectos que vão desde a ambientação do espaço, até a caracterização dos trajes das personagens em cena.

¹³ Imagem disponível no site: <http://revistamarieclaire.globo.com/Lifestyle/noticia/2013/10/correio-feminino-textos-de-clarice-lispector-ganham-versao-em-quadro-do-fantastico.html>. Acesso em 25 de out de 2016.

Aplicando isso ao cenário, podemos perceber o uso em várias cenas de um fundo monocromático, branco, azul, amarelo, vermelho ou verde. Muitas vezes, inclusive, as personagens também possuem roupas monocromáticas, combinando com o cenário, numa espécie de interação, ou pelo menos alguma peça de roupa da mesma cor, como podemos ver na imagem aqui selecionada.

Figura 5- A atriz Luiza Brunet cansada diante dos afazeres domésticos



Fonte: Site do Google imagens

Outra cor bastante explorada é o tom de vermelho, uma cor emocionalmente intensa e forte que geralmente está relacionada ao amor, à paixão. Uma das maneiras de marcar a figura imponente da conselheira Helen Palmer é através de sua roupa, pois está igualmente e elegantemente vestida toda em tom vermelho, usa salto alto também vermelho, que marcadamente é visto e ouvido pelo telespectador, todas as vezes que a série começa. Além disso, tem antes de começar a falar, um cigarro acendido por um homem, marcação essa que acentua seu total despreendimento diante dos que a ouvem e veem.

Ainda dentro dessa temática visual, é perceptível a valorização dos planos mais próximos dos atores e um excesso de exploração do close, como recurso visual expressivo, em que se mostra o rosto inteiro da personagem, do ombro para cima, definindo a carga dramática do ator ou também chamado de primeiríssimo plano (RODRIGUES, 2007). Essa observação pode ser comprovada observando a imagem abaixo.

Figura 6- Exemplo de close explorado na série.



Fonte: Site do YouTube

Da mesma maneira que ressaltamos o caráter “colorido” da série, também devemos marcar seu caráter “barulhento”, pois a imagem e o som veiculam duas narrativas fortemente imbricadas, que unidas completam uma significação. Como a série não possui diálogos entre as personagens, pois há majoritariamente apenas o discurso de Helen Palmer, percebemos uma crescente exploração do que podemos chamar de barulhos cotidianos, como por exemplo, um grito, um espirro, uma máquina ligada, um ovo quebrando, um bolo sendo batido, o barulho da máquina de escrever, etc.

Ainda sobre a questão auditiva da série, cabe ressaltar que a trilha sonora possui papel complementar que, de certa forma, consegue compensar a falta de diálogo¹⁴, pois um som pode ser usado tanto para completar como para se opor as imagens mostradas, para causar um efeito desejado. No caso do *Correio Feminino* seguiu sempre a primeira opção.

Isso acontece porque há uma alternância e divisão de espaço entre a voz da narradora e a trilha sonora da série, uma vez que as personagens não dialogam dentro da narrativa. Em vários momentos a voz da conselheira some e a trilha sonora cresce em volume dentro da série, fazendo efetivamente parte da cena, como no episódio inicial em que Alessandra Maestrini está dentro do carro com um provável namorado e ele abaixa o volume do rádio fazendo menção de que também estava ouvindo a

¹⁴ A trilha sonora completa está disponível no seguinte endereço eletrônico: <http://especial.g1.globo.com/fantastico/correio-feminino/>

mesma canção ouvida pelos telespectadores. Nesse sentido, podemos considerar que a música é diegética, pois está dentro do contexto ficcional da narrativa.

Em contrapartida a utilização desses diversos recursos auditivos, temos também o uso de algumas cartelas, inspiradas no cinema mudo, para pequenas representações da fala de algumas personagens. Mas, diferentemente do que acontece no cinema mudo, em que a cartela tomava toda a tela para trazer a informação escrita em branco e atrás o fundo preto, que é uma característica temporal, pois os filmes ainda não possuíam cor, aqui ela divide a cena com a personagem, como podemos ver na imagem abaixo.

Figura 7- A mulher indecisa ao ter que escolher uma roupa para usar em um encontro.



Fonte: Site do Google Imagens

Outra questão referente à ausência de diálogos é que o trabalho corporal das atrizes acaba sendo exigido em alto nível, pois praticamente tudo terá que passar pela expressão facial e corporal, uma vez que elas, com exceção de Helen Palmer, não trabalham com a voz, por isso carregam muito nas emoções, para que o público perceba o que cada uma está sentindo no momento da cena, sendo que essas expressões são exploradas justamente pela opção em usar o primeiríssimo plano.

Por conta disso, restam às intérpretes trabalharem intensamente com o corpo e explorarem diante da câmera seus cinco sentidos, principalmente a audição, mas as atrizes exploram também o tato ao experienciarem diversas situações da vida, o olfato diante da realização das tarefas domésticas, em um encontro, em um banho, o paladar ao comer um bombom ou tomar um sorvete e a visão para contemplar aquilo que conquistam ou perdem na vida. Estas situações representam algumas das cenas cotidianas exploradas nos episódios. Deixando para as telespectadoras usarem exclusivamente a audição e visão, para entenderem o que se passa nos episódios.

Em entrevista concedida ao jornalista Zean Bravo, da Revista da TV, o autor da série resalta alguns atributos femininos que ele considera fundamental e que podem ser usados aqui como justificativa também para essa valorização do não dito. Segundo Luiz Fernando Carvalho (2013) a mulher tem a linguagem do invisível, do corpo, dos afetos, da imaginação, do silêncio, e das entrelinhas¹⁵.

A explicação para essa ausência de diálogos pode também estar no fato da equipe valorizar o texto publicado por Clarice Lispector, pois praticamente não houve intervenção nos escritos da escritora. Mesmo se tratando de uma adaptação, o que permitiria total liberdade para modificar ou introduzir o texto de uma maneira completamente diferente, optou-se por sua total valorização. Por isso, sem nunca falar, as três mulheres apenas gesticulam, interpretam o texto e, à maneira do cinema mudo, expressam sentimentos relacionados ao texto lido por Helen Palmer. Sobre isso em entrevista a uma afiliada da Rede Globo, o diretor Luiz Fernando Carvalho (2013) salienta.

- Quando eu imaginei a série, não sabia exatamente que formato teria. Foi uma ideia que girou na minha cabeça por alguns anos – conta Carvalho. Nos almanaques, não existe a ideia de diálogo entre as três gerações, nem mesmo os diálogos em forma de cinema mudo.
- Sempre consideramos que as personagens deveriam falar o mínimo, abrindo espaço para a voz de Helen Palmer. No texto original, ainda permaneceram algumas frases aqui e ali, mas que eliminei na edição. Foi daí que surgiu a ideia de trabalharmos a partir das coordenadas do cinema mudo, utilizando inclusive cartelas no lugar dos diálogos¹⁶.

Ainda trazendo a referência do cinema mudo, percebemos dentro da série também, que em vários momentos é trabalhado pelas três atrizes aconselhadas, com o que Laurent Jullier (2009, p. 75) denominou de “olhar- câmera”. Isso consiste basicamente em direcionar o olhar do ator para a câmera efetivamente, fazendo com que o ator fique cara a cara com o telespectador. Para Jullier, esse recurso é usado para buscar a cumplicidade do público, pois com um olhar o ator tomaria o telespectador como testemunha daquilo que ele está vivendo.

A respeito disso, Jost (2009, p. 63) esclarece:

- Foi somente a partir do momento em que o cinema começou a desenvolver histórias contínuas e que uma de suas precondições de funcionamento exigia a criação de um mundo diegético autônomo, que o olhar para a câmera foi banido de maneira satisfatória.

¹⁵ A entrevista na íntegra está disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-dirige-serie-correio-feminino-estreia-deste-domingo-do-fantastico-10543381>

¹⁶ Entrevista disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/10/clarice-lispector-inspira-a-serie-correio-feminino-no-fantastico-4314585.html>

Por fazer uso dessa opção, que revisita o começo do cinema, nos minutos finais da série, Helen Palmer faz uso desse recurso para se dirigir especificamente a suas telespectadoras do século XXI e não mais da década de 50 e 60. Talvez por isso, o episódio final seja intitulado “mulher do futuro”. Diante do tom de despedida, somente neste momento, ela vira-se e dialoga olhando diretamente para a câmera e dá seu último conselho. Para Helen Palmer (2013), a mulher deve ser do seu tempo e do tempo que virá, mas antes de qualquer coisa, deve ser feliz e acima de tudo, mulher.

Podemos considerar que esse discurso dirigido, usado apenas no último episódio, através desse olhar, busca uma relação direta com o espectador, pois neste momento, Helen Palmer fala diretamente para quem está em casa, da mesma maneira que Clarice buscava essa relação direta com suas leitoras.

A Helen Palmer, da série, procura deixar claro esse canal de proximidade, justamente quando olha para a câmera, sendo que a opção de usar o “olhar direcionado”, representa uma escolha estética, que dialoga com a obra escrita de Clarice, sendo mais um ponto, que foi mantido também na produção audiovisual.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de pesquisa de profissionais como a pesquisadora Aparecida Maria Nunes propiciou perceber que Clarice Lispector consolidou sua carreira também na imprensa brasileira. Foram mais de vinte anos de contribuições, embora essa fase tenha, de certa maneira, menos prestígio e é de menor conhecimento por parte da maioria das pessoas, que suas criações literárias.

Estas suas contribuições, em três periódicos brasileiros, entre os anos de 1952 a 1961, foram justamente o que propiciou, mais de 60 anos depois, ser feito uma adaptação audiovisual para televisão, dos textos escritos para colunas femininas. Este trabalho foi apresentado no programa “Fantástico”, da Rede Globo de Comunicação, distribuído em oito episódios, em uma série intitulada “Correio Feminino”, no ano de 2013.

Luiz Fernando Carvalho e Maria Camargo, respectivamente, diretor geral e roteirista, propuseram um trabalho que remetesse visualmente aos anos 50 e também quanto ao estilo adotado, mas que fosse atual, na medida em que traziam para reflexões as questões femininas, discutidas no texto de Clarice, que se mostram atuais e atemporais.

Luiz Fernando Carvalho propôs, segundo ele, uma reflexão a respeito de como as questões do feminino, foram resolvidas, ou no nosso ponto de vista, discutidas, ao longo dos anos, pois para ele, a temática da série continua atual. Segundo Carvalho, em entrevista concedida para divulgar a série¹⁷: “— Essas questões não se esgotam... O que é o amor? Os mistérios do sexo...”.

Se pararmos para analisar as revistas femininas em circulação no país, perceberemos que suas proposições fazem sentido, pois as temáticas discutidas nas páginas destinadas às mulheres, pouco mudaram ao longo dos anos. Os mesmos assuntos continuam sendo discutidos, o que corrobora nossa ideia inicial de atemporalidade dos temas explorados por Clarice.

A despeito da temática, nossa pesquisa demonstrou que em seus textos, segundo Nunes (2013), Clarice procurava conscientizar sua leitora do papel que a mulher representava na sociedade, principalmente na época em que esta já apresentava transformações profundas, em termos de comportamento e de valores. Clarice, em resumo, incentivava sua leitora a se estudar, para encontrar o próprio rosto e ser, enfim, mulher.

Quase sem modificações/adaptações no texto escrito por Clarice originalmente, vimos na televisão um trabalho que também valorizou esse tipo de abordagem, para as mulheres em todas as fases da vida. Foi envolvida na produção, a mulher jovem, adulta e madura, que praticamente sem falarem verbalmente, falavam muito, através de suas expressões e emoções.

Reflexões sobre beleza, amor, sedução, moda, casamento e maternidade, são basicamente as discussões que norteiam os episódios e para a adaptadora da série, Maria Camargo, o diferencial de Clarice era dizer o óbvio de uma maneira que só ela sabia fazer. Pois, seus conselhos eram dados em forma de conversa, o que aproximava mais ainda Clarice de suas interlocutoras, tornando-se inovadora na arte de ensinar.

Ressalto por fim, que a exploração de elementos intrinsecamente relacionados ao trabalho visual, em certo sentido, ficou minorizada, devido à minha falta de formação

¹⁷ Entrevista completa disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-dirige-serie-correio-feminino-estrea-deste-domingo-do-fantastico-10543381>

específica, na área de narrativa audiovisual. Por outro lado, isso abre precedente para aprimoramentos futuros, que melhor expliquem essas questões.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CURADO, Maria Eugênia. **Literatura e cinema: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação?** *Temporis[ação]*, Goiás, v.1, nº 9, Jan/Dez 2007.

GAUDREULT, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**/André Gaudreault, François Jost; Adalberto Müller, Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros, tradução; Adalberto Müller, revisão técnica e supervisão. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GÓIS, Edma Cristina Alencar de. **O dever da faceirice: o corpo e feminidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector**. 2007. 103 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em:<http://repositorio.unb.br/handle/10482/3303>. Acesso em 22 de Jun. 2016.

FURTADO, Jorge. **A adaptação literária para cinema e televisão**. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/asconexões/textos-sobre-cinema/adaptação-literária-para-cinema-e-televisão>. Acesso em 03 de Mai. 2016.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**/ Linda Hutcheon; tradução André Cechinel. 2 ed. – Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

JULLIER, Laurent. **Lendo as imagens do cinema**/ Laurent Jullier e Michel Marie; tradução de Magda Lopes, - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009

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

LISPECTOR, Clarice. **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos**; [organização de Aparecida Maria Nunes]. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

NOBREGA, Livia de Pádua; SANTOS, Goiamérico Felício Carneiros. **A Identidade Feminina de Clarice Lispector Jornalista**. Universidade Federal de Goiás (UFG): Mestrado em Comunicação. Linha de Pesquisa Mídia e Cultura. Disponível em: <<http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhosmestrado/mestrado-livia-padua.pdf>>. Acesso em: 02 Jun. 2016.

NUNES, Aparecida Maria. **Uma aprendizagem ou as páginas femininas de Clarice Lispector**. Revista da Anpoll, 2008. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/64>. Acesso: 03 de Jan. 2016.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Senac, 2006.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**- 3^a. Ed. – Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007. ISBN978859827135-4

SANTOS, Paula Perin dos; **Clarice Lispector**. Disponível em: <http://infoescola.com/literatura/clarice-lispector/>. Acesso em: 28 Ago. 2015.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. **Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária**. Rev. Anu. Lit. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. Santa Catarina. Brasil. 2012 ISSN 2175-7917.