

RESENHA



(Terezinha Lousada)



RESENHA de *Alvorço da criação: A arte na ficção de Clarice Lispector*

Clarice e as artes visuais

Andreia Guerini*

Antonia de Jesus Sales**

Recebido em: 14/06/2020

Aceito para publicação em: 01/07/2020

Nos últimos anos, Clarice Lispector vem sendo estudada a partir de uma perspectiva interdisciplinar, com análises que versam sobre a

* Professora titular do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/1962473391601725>>.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-1369-2539>>.

E-mail: andreia.guerini@gmail.com

** Doutoranda em Estudos da Tradução no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE – Campus Tauá).

Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/0619140274650159>>.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-1369-2539>>.

E-mail: antonia_saless@hotmail.com

relação entre a escrita de Clarice Lispector e a psicanálise; Clarice Lispector como entrevistadora; ou ainda a relação entre Clarice Lispector e a tradução intersemiótica, com a transposição de sua obra para a dança e teatro.

Nessa linha, em *Alvorço da criação: A arte na ficção de Clarice Lispector*, Solange Ribeiro de Oliveira coloca em discussão a ficção clariciana em relação ao campo das artes visuais, que é o objeto desta resenha.

Na abertura do livro, que apresenta 07 capítulos, o leitor é surpreendido com uma série de imagens de diversas artes, da pintura (Mondrian, Picasso, Gauguin) à arte decorativa (Lustre de Cristal dos Museus Capitolinos), passando pela escultura (estátua equestre de Felipe IV e imagens sacras), gravuras (Antonio Tempesta), arquitetura (Edifício Juan Les Pins) e desenho (Caricatura de Inocêncio XI, de Gian Lorenzo Bernini). Tais imagens, 15 no total, nos remetem à ideia de um museu virtual, que vai se descortinando para chegar na descrição da relação entre a escrita ficcional e as artes nos romances e contos de Clarice Lispector.

Oliveira destaca o interesse de Clarice pelo campo artístico através da menção a esse campo em cartas que a escritora enviou a familiares e também por sua inserção no mundo da pintura e pontua que na ficção de Clarice: “[...] as alusões a elementos pictóricos, às vezes enganadoramente curtos, revelam-se metáforas de uma temática existencial, orientam a leitura, a interpretação das personagens e articulam a construção textual.” (p. 15). Informa também que a sua análise segue o conceito de pictural, proposto por Liliane Louvel, para quem: “[...] O efeito quadro resulta do surgimento de imagens visuais de tal forma sugestivas que a pintura parece assombrar o texto, mesmo na ausência de

uma referência explícita a essa arte ou a um quadro em particular [...]” (p. 20). A autora finaliza sua introdução destacando as relações que envolvem a arte nas obras claricianas: A arte decorativa em *O lustre*; a escultura em *A cidade sitiada*; a arte sacra brasileira sendo explorada em *A hora da estrela*; a arte abstrata geométrica, a escultura, assim como a alusão ao campo da arquitetura em *A paixão segundo G.H.*; os personagens pintores em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, justificando a existência de seu livro na perspectiva das artes no texto clariciano, aspecto que será o mote de seu trabalho na referida obra, pois:

[...] As referências às artes remetem também a temas onipresentes: a busca da subjetividade, da intencionalidade, a perplexidade da consciência em face do mundo exterior, a indissolúvel unidade da consciência em face do sujeito e objeto, a fascinação pela inatingível “coisa em si” – o “neutro”, “a coisa” o *it*, que assombra toda a ficção de Clarice. (p. 22)

No primeiro capítulo "O PICTURAL EM PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM: Écfrase e efeito quadro", a autora aborda o romance *Perto do coração selvagem*, publicado por Clarice em 1943, e retoma algumas colocações feitas por Antonio Candido, quando do lançamento da obra, principalmente o fato de que para Candido, a escrita clariciano está mais voltada para o campo da explanação da essência do que para a existência. Em seguida, Oliveira cita alguns exemplos de como a arte está presente nesse romance através da alusão à pintura, como a descrição de Joana como uma Vênus no banho e quando Joana descreve uma paisagem marinha, que neste contexto representam as experiências vividas pela personagem. As descrições pictóricas, principalmente a écfrase, marcam o texto clariciano, tendo como uma característica comum a presença dos iconotextos. Assim:

[...] O texto deve ser destacado por indicações de enquadramento, capazes de efetuar a translação entre o texto de partida e o pictural. Evidentemente, para sua fruição, todos os tipos de iconotexto exigem o reconhecimento das referências às obras de arte evocadas. Convocam o repertório artístico – o “museu imaginário” – de leitores/críticos, capazes de captar e armazenar as referências e de identificar sua função. (p. 25)

O efeito quadro e a écfrase são os dois extremos do encadeamento pictórico. O efeito quadro (descrições como se fossem temas de pinturas ou quadros) e a écfrase (grau máximo de saturação pictórica, pela minuciosidade das descrições), aparecem, por conseguinte, na referida obra: “[...] Articulados a imagens aquáticas dispersas pelo romance, tanto o efeito quadro quanto a écfrase contribuem para o estruturamento do texto.” (p. 25)

A narração descritiva da protagonista mergulhando no banho representa, nesse sentido, um efeito quadro pelo sequenciamento de hipotiposes – quando a narração e a descrição se misturam a ponto de o leitor ter a sensação de estar vendo a cena. Assim, “[...] A imagem da moça brincando na água traz à mente obras de arte visual marcadas pela associação entre a água e o nu feminino, especialmente em celebração ao nascimento de Vênus [...]”. Tal descrição, segundo Oliveira, pode levar o leitor à referências da arte, como a *Venus de Cnido* (escultura de Praxiteles) e a *Venus Anadyomene* (pintura de Ticiano). Ao final do romance, uma écfrase aparece pela evocação de uma obra de arte:

[...] mulher adulta, mal recuperada de um casamento desfeito, Joana contempla uma pintura pendente na parede. Referências ao quadro, dispersas pelo texto, permitem compor uma descrição. Trata-se de uma écfrase, que, como outros tipos de iconotexto, não constitui mera descrição do objeto: assinala as reflexões da personagem ao se defrontar com a obra. [...] (p. 28)

No segundo capítulo, "O LUSTRE: Espaço e arte decorativa", a autora discute os referenciais artísticos no segundo livro de Clarice, publicado em 1946. Para Oliveira, este é mais um texto tecido pelas reflexões da protagonista e há uma exploração profunda da subjetividade a partir dos detalhes da vida cotidiana. Assim, a arte aparece de forma subjetiva na referida obra:

[...] Sem renunciar à estética de suspensão, a descrição, outrora acusada de retardar a narrativa, passa a ser considerada sua aliada, chegando, no caso da descrição literária, a rivalizar com a pintura. Entre seus objetos, podem incluir-se não apenas lugares, personagens e artefatos, mas também sonhos, projetos, ideias, sentimentos e

sensações temporais, bem como outros fenômenos emanados da consciência e da imaginação. (p. 34)

O lustre, peça decorativa da sala de jantar da fazenda, local onde a personagem principal viveu sua infância e que retorna na vida adulta. O objeto título do livro é construído a partir de duas descrições ecfrásticas no início e no final da obra. Ademais, todas as descrições existentes no livro, desde as partes do velho casarão da fazenda, passando pelos móveis existentes nos espaços, até a subjetividade do pensar da personagem refletem a profundidade na tessitura do texto:

[...] A descrição, que serve de intermediária para o leitor, consiste, sobretudo, em metáforas expressivas das emoções da personagem. Através de quatro metáforas – aranha, crisântemo, cálice, pássaro – constrói-se mentalmente a imagem de um lustre, de formato nucleado, cercado de ramificações. Tanto basta para identificar a referência a uma mídia não verbal, a arte decorativa, que inclui cerâmica, vidraria, cestaria, mobiliários, tapeçaria e artefatos de metal. (p. 37)

Oliveira faz uma profícua e ampla discussão a respeito da arte decorativa em seu aspecto utilitário e decorativo, assim como um histórico da evolução do lustre, como peça decorativa dentro dos períodos históricos. No romance, o objeto é relacionado à quatro metáforas: aranha, crisântemo, pássaro e cálice, auxiliando na constituição da imagem do objeto na mente do leitor. Para Oliveira, o título tem muito a transmitir ao leitor, pois “[...] Para o leitor, a écfrase remete também ao título, lembrando que, até certo ponto, a descrição da luminária, permeada das vivências da protagonista, resume sua curta vida.” (p. 43)

No terceiro capítulo, "A ESCULTURA: A estátua equestre em *A cidade sitiada*", Oliveira investiga a escultura presente em *A cidade sitiada*, chamando a atenção para o fato de que a temática existencial é o mote central das obras claricianas. Lucrécia, a personagem principal, vive uma realidade que vai além do que está descrito: “[...] Deixa entrever uma atormentada percepção do mundo, que estabelece um inesperado vínculo com outras personagens de Clarice: a obsessão pelo acesso

ao mistério latente no cotidiano. [...]” (p. 47). Nesse sentido:

A écfrase – pela descrição de uma estátua equestre – é ponto chave no romance. “[...] Intermediada pela percepção da protagonista, ela desempenha múltiplas funções, desde a caracterização da personagem até a estruturação do texto e sua articulação com virtualmente toda a ficção da autora. [...]” (p. 47)

Oliveira chama atenção também para a presença constante da figura do cavalo na escrita clariciano. O cavalo aparece em cartas enviadas para amigos, assim como em um conto "Seco estudo de cavalos" e no romance *Cidade sitiada*, além de conceituar o papel e a evolução da escultura como elemento artístico, de arte subsidiária à arte autônoma, configurando-se como adequada como elemento de representação dos temas comuns na ficção clariciano: a busca pela inatingível “coisa em si”, a complexidade da consciência frente ao mundo exterior e o mistério contido no real.

A descrição da escultura equestre surge logo no início do romance, quando uma festa popular, no vilarejo onde a estória se passa, é descrita. Depois de descrever todos os detalhes da festa, a personagem volta seu olhar para a praça e observa a estátua, construindo um texto ecfrástico. “[...] Servindo de intermediária para o leitor, a moça distingue, apesar da escuridão, a imagem de um cavalo, e de uma espada erguida. [...]” (p. 50). O fato de a personagem ignorar o cavaleiro da estátua em toda a narrativa é fator relevante na descrição e representação da escultura culminando na hibridização da personagem com o cavalo esculpido.

No quarto capítulo intitulado "ABSTRATO e FIGURATIVO: Arte e colonização simbólica: classe, raça, gênero em *A paixão segundo G. H.*", Oliveira analisa o romance *A paixão segundo G. H.*, publicado em 1964, por ser uma obra que se diferencia das demais por ser um monólogo unificado, tendo uma estrutura particular:

[...] A última frase de cada capítulo é a primeira do seguinte, num movimento cíclico, sem princípio nem fim, no qual as três dimensões do espaço textual – o sujeito da escrita, o

destinatário e o contexto narrativo – mutuamente se enfrentam. O texto termina como começa, sem ponto-final, com uma série de travessões, assinalando a impossibilidade de conclusão, incompatível com os vários níveis do “real” em que se engaja a protagonista, a escultora G. H. (p. 61).

Quanto ao aspecto da arte, o romance é profético, em consonância com a arte abstrata, associando-se a temática existencial, já presente nos romances anteriores. O figurativo é uma característica marcante da obra, aparecendo pela simbologia da arquitetura do edifício onde a personagem principal mora, representando a arte moderna. O figurativo encontra-se também num desenho feito pela empregada na parede, representando a arte primitiva. A relação entre arte primitiva e arte moderna, remetendo às opressões sociais.

Oliveira recorre a uma metáfora para explanar a estruturação temporal: “[...] Do ponto de vista de sua estruturação temporal, *A paixão segundo G.H.* destaca-se por um tempo ambíguo, que se expande e contrai como uma sanfona. [...]” (p. 63). A ação ficcional ocorre no período de um único dia. No entanto, traça um panorama amplo que perpassa séculos. Alguns pontos da obra voltam-se para as artes: a casa da personagem é uma obra de arte pelo seu aspecto arquitetônico e a obsessão da personagem pela forma: “[...] Ao recapitular diferentes períodos da história da arte, da rupestre à cubista, explicita sua identificação com a modernidade. [...]” (p. 65). Nesse sentido:

[...] A insistência da protagonista nas formas geométricas, cultivadas em suas “esculturas” – triângulo, esfera, pirâmide – trai algo que subjaz a toda arte geométrica, da neolítica à bizantina e ao cubismo: o impulso para a abstração de modo a, do amorfo, destilar e trazer à luz “algo simples, limitado, fixo, permanente e eternamente válido. [...]” (p. 68)

As reflexões da personagem são desenvolvidas através de textos efrásticos quanto ao edifício, perpassando as questões existenciais, conectado ao abstracionismo geométrico e na problemática social. Assim, segundo Oliveira (p. 75), o romance se desenrola com uma visão cubista em consonância com a arte primitiva.

No quinto capítulo, “LÍMPIDA ABSTRAÇÃO DE ESTRELA: *Água viva* e a arte abstrata” traz uma análise do penúltimo livro publicado por Clarice. Para Oliveira, a obra é um “[...] Grande poema em prosa, publicado como “romance”, sustentando-se pelo poder do estilo. [...]” (p. 79) Assim, Oliveira elege a arte abstrata como um viés de análise possível para a referida obra que se configura como uma “versão literária da arte abstrata”.

Água viva lembra Oliveira, surge pela indicação de Álvaro Pacheco, fundador da editora Artenova, que sugeriu que Clarice escrevesse uma obra “abstrata”. Para isso: “[...] Clarice começou por reunir fragmentos, anotações antigas, trechos de suas crônicas, num autoplágio, que, acoplado a variações de textos que constavam em inéditos intitulados *Objeto gritante*, iria resultar em *Água viva*” (p. 80). Nessa construção, Clarice não utiliza recursos comuns. Assim, a obra não tem narrador, não tem personagem, nem enredo. Ademais:

[...] Ela o fez a seu jeito, discutindo esses elementos, prometendo-os, às vezes, negaceando-os, outras sem jamais entregá-los. Não que o texto verbal, como a pintura abstrata, possa prescindir de uma configuração formal. No romance, a forma subjaz ao pensar fantasioso, “pensar sentir”, apoiado em séries de imagens afins, que, articuladas, estruturam a obra e apontam para as grandes questões metafísicas comuns a toda a ficção clariciana. (p. 81)

Em sua análise, Oliveira traz um histórico da arte abstrata, assim como uma alusão a seus precursores, suas vertentes e obras fundantes, relacionando pintura e literatura em seu texto, além de uma discussão minuciosa sobre as imagens presentes no texto, principalmente envolvendo o seu título.

No sexto capítulo, “A VOZ DOS EXCLUÍDOS – Arte sacra popular em *A hora da estrela*”, Oliveira analisa uma obra que trabalha com o concreto (publicada em 1977), estruturada com início, meio e fim, com estrutura própria de personagens e de tempo. A paixão da personagem Olímpio pela fabricação de imagens sacras é o mote que relaciona *A hora da estrela* com o campo das artes. Dessa forma, “O cotidiano de Olímpio e de sua namorada

Macabéa, imigrantes nordestinos que sobrevivem no Rio de Janeiro com salários irrisórios, reflete o contraste brutal entre os privilegiados e os excluídos. [...]” (p. 100)

A *hora da estrela* traz referências a períodos artísticos ao se referir à escultura sacra brasileira e ao campo da caricatura – praticada por Olímpico, um crítico dos políticos corruptos, mas que sonha em estar junto deles. Nesse sentido, Oliveira retoma a história da implantação das bienais de São Paulo relacionando essas ao desenvolvimento da arte abstrata no período. Na década anterior à publicação da obra, se discutia, no mundo da arte, a necessidade de privilegiar a expressividade do figurativo, em detrimento do abstrato. Assim, se dá também a renúncia de Clarice à arte abstrata, aderindo ao figurativo.

A arte de Olímpico é fictícia, mas suscita imagens, na mente do leitor, das obras do artista nordestino. Por conseguinte, “A escultura exerce para Olímpico uma função catártica. Como afirmam artistas entrevistados em prisões, seu trabalho se traduz em “investimento do corpo, do tempo, de ideias, de esperanças, de distração”.” [...] (p. 106).

No sétimo e último capítulo, “NATUREZA MORTA OU VIDA SILENCIOSA? *Laços de família, A legião estrangeira e Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*”, Oliveira destaca a presença de elementos de natureza morta em obras de Clarice, como no romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e nos contos “A repartição dos pães”, de “A legião estrangeira” e “Devaneios e embriaguez de uma rapariga”, publicados em *Laços de família*.

A referência a elementos de natureza morta se dá pela descrição de quadros – perpassando texturas e cores, por exemplo - ou pela descrição de objetos inanimados. Em sua análise, Oliveira faz uma contextualização da designação do termo “natureza morta” e de como esta área ganhou sua autonomia no mundo da arte, perpassando a interpretação de natureza morta na antiguidade grega, passando pela Idade Média e o conceito revisto na modernidade. Ademais, nas obras citadas, os elementos da arte parecem influenciar o interior das personagens.

A projeção icônica, através da éfrase e

da personificação de objetos são as características principais encontradas nos contos investigados por Oliveira. A autora pontua também a relação constante entre misticismo, religião e erotismo nos contos clariceanos, quando há referências à natureza morta, quando da experiência sensorial, algo tão presente nos textos analisados.

Em “À guisa de conclusão”, Oliveira resume a discussão feita ao longo do livro, retomando todas as obras discutidas, assim como as partes mais significativas pelo viés das artes, reafirmando a temática existencial presente em todas as obras apresentadas, pois “[...] Ao lado da temática existencial, as relações intermediáticas ressaltam a especificidade da condição feminina no contexto de sua universal humanidade.” (p. 131)

Pelo exposto acima, podemos dizer que este livro é um rico material que coloca em discussão novos elementos para se pensar a complexa obra de Clarice Lispector, e útil por trazer uma nova perspectiva de abordagem para os que não se cansam de buscar compreender o universo multifacetado de Clarice Lispector.

Referência

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de Oliveira. *Alvorço da criação: A arte na ficção de Clarice Lispector*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019