



GUERINI, Andreia; SALES, Antonia de Jesus. A representação das artes nos contos de Clarice Lispector. In: **Revista Épicas**. Ano 5, Número Especial 4, Março 2021, p. 27-39. ISSN 2527-080X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2021vNE4.2739>

## A REPRESENTAÇÃO DAS ARTES NOS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR THE ARTS REPRESENTATION IN CLARICE LISPECTOR'S SHORT STORIES

Andreia Guerini<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Antonia de Jesus Sales<sup>2</sup>

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE

**RESUMO:** Clarice Lispector é uma escritora multifacetada, que se destacou nas formas narrativas. Romances, contos e crônicas são algumas das modalidades utilizadas com destreza pela autora. A partir principalmente das considerações de Oliveira (2019) sobre a arte na ficção de Clarice Lispector e da “descrição pictural”, proposta por Louvel (2006), este artigo visa analisar a presença das artes nos seus contos, publicados na edição *Todos os Contos* (2016), organizada por Benjamin Moser. O questionamento que permeia a discussão é: como as artes aparecem e como são representadas nos contos de Clarice Lispector? E como se materializa nos procedimentos estilísticos? Após a análise do corpus selecionado, podemos dizer que Clarice Lispector usa procedimentos como a descrição ecrástica, a sinestesia e as hipotiposes para colocar em destaque as mais variadas manifestações artísticas através de inúmeras referências à música, cinema, pintura, escultura dentre outras, a ponto desses elementos serem (co)adjuvantes da singular narrativa clariciana.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Contística. Artes.

**ABSTRACT:** Clarice Lispector is a multifaceted writer, who excelled in narrative forms. Novels, short stories and chronicles are some of the modalities used by the skilled author. Based mainly on the considerations of Oliveira (2019) on art in the fiction of Clarice Lispector and the “pictorial description”, proposed by Louvel (2006), this article aims to present and analyze the presence of the arts in her stories, published in *Todos os Contos* (2016), organized by Benjamin Moser. The question

<sup>1</sup> Professora Titular de Estudos Literários e Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisadora do CNPq. e-mail: [andrea.guerini@gmail.com](mailto:andrea.guerini@gmail.com) e CV: <http://lattes.cnpq.br/1962473391601725>

<sup>2</sup> Doutoranda em Estudos da Tradução (PGET/UFSC). Docente no IFCE-Campus Tauá. [antonia\\_saless@hotmail.com](mailto:antonia_saless@hotmail.com)  
CV: <http://lattes.cnpq.br/0619140274650159>

that permeates the discussion is: how do the arts appear and how are they represented in Clarice Lispector's short stories? And how does it materialize in stylistic procedures? After analysing the selected corpus, we can say that Clarice Lispector uses procedures such as ekphrastic description, synesthesia and hypotypes to highlight the most varied artistic manifestations through countless references to music, dance, cinema, painting, sculpture, among others, to point that these elements are (co)adjuvant to the singular Clarician narrative.

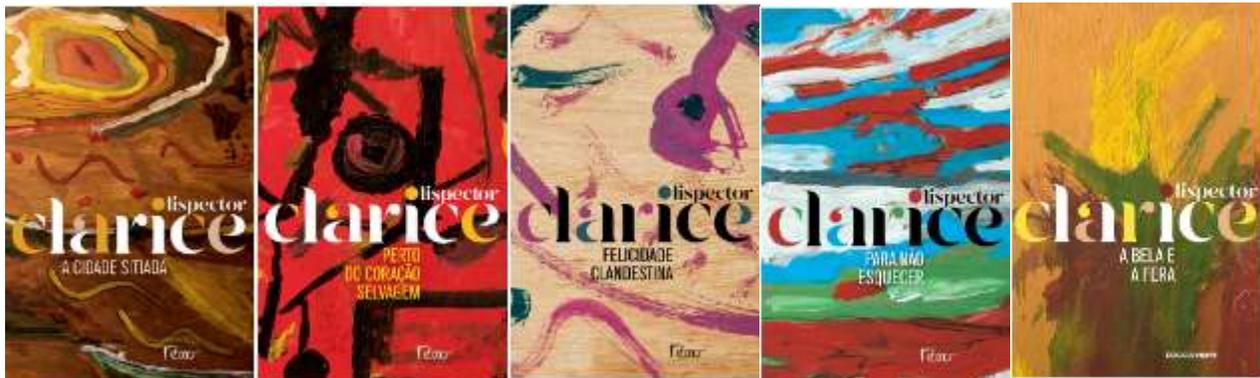
**Keywords:** Clarice Lispector. Short Stories. Arts.

## Introdução

Embora consagrada como escritora de romances e contos, Clarice é uma autora multifacetada, pois atuou em diferentes campos e sobre as quais a crítica vem paulatinamente se debruçando. Não por acaso, nos últimos anos, conforme apontam Hanes e Guerini (2016)<sup>3</sup>, há um crescente número de estudos elucidando as diversas facetas dessa famosa personagem da cultura brasileira.

Para se ter uma ideia desse rico e multifacetado perfil, no final de sua vida, em 1975, Clarice pintou 22 quadros<sup>4</sup>, que são "(...) Criações abstratas, algumas de tons sombrios, outras vivamente coloridas, denunciam o percurso do pincel pelas nervuras da madeira, de modo a ressaltar sua textura original. (...)" (OLIVEIRA, 2019, p. 16). Para dar visibilidade a essa faceta de Clarice Lispector, no ano do centenário de seu nascimento (2020), para comemorar tal efeméride, a editora Rocco está reeditando as obras de escritora e para destacar a "pintora", as capas das novas reedições são as imagens produzidas pela autora em meados da década de 70, como podemos ver abaixo:

**Figura 1 - Imagens das capas de livros publicados em 2019/2020**



Fonte: <https://www.rocco.com.br/especial/claricelispector/>

Para além da pintura, ao destacar a presença das diferentes artes nos romances de Clarice, Oliveira discute essa relação em *Alvorço da criação: a arte na ficção de Clarice Lispector* (2019). A autora parte do fato de que vemos, constantemente, na ficção de Clarice uma conectividade com as artes. Assim, temos, por exemplo,

<sup>3</sup> Ver Hanes, Vanessa e Guerini, Andréia. "Clarice Lispector traduzida e tradutora: estado da arte". In *Revista da Anpoll* 41/1, 2016, p. 173-183, disponível em : <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/942/882>

<sup>4</sup><https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2019/12/ano-do-centenario-de-clarice-lispector-2020-tera-serie-de-lancamentos-que-lembrarao-vida-e-obra-da-escritora-ck4czbeke06xt01rz9b3sne7x.html>  
<https://claricelispectorims.com.br/do-acervo/eu-queria-escrever-como-um-pintor/>

uma escultura como protagonista em *A Paixão segundo G. H.*, numa relação constante com a arte primitiva e a arquitetura. Já em *Água Viva*, a protagonista é uma pintora. Em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, tem-se outra protagonista pintora. Em *O lustre*, a arte decorativa é explorada e em *A cidade sitiada* tem-se a escultura como mote.

Essa relação também pode ser estendida para os contos, pois conforme destaca Oliveira:

A relação de Clarice Lispector com as artes durou tanto quanto sua vida. De maneiras diversas, o interesse pela criação artística emerge de sua biografia, pontilha seus textos jornalísticos, permeia seus contos e romances, tecendo uma série de conexões que propiciam uma entrada particularmente convidativa para a leitura crítica. Em sua ficção, as alusões a elementos pictóricos, às vezes enganadoramente curtas, revelam-se metáforas de uma temática existencial, orientam a leitura, a interpretação das personagens e articulam a construção textual. (OLIVEIRA, 2019, p. 15)

Ao compreender a relação dialética entre a arte da escrita e outras artes, investigamos aqui como as diferentes formas de artes aparecem em alguns contos de Clarice Lispector, presentes na edição *Todos os Contos* (2016), organizada por Benjamin Moser.<sup>5</sup> O questionamento que permeia a discussão é: que relações podemos encontrar entre literatura e as artes nos contos claricianos? Como a questão da arte é representada nos contos aqui analisados? E como se materializa nos procedimentos estilísticos.

No primeiro parágrafo do conto "O triunfo", publicado em 1940, Clarice se utiliza de um procedimento que é a sinestesia, uma forma de criar imagens para o leitor, seja através de descrições bem desenvolvidas, seja através da busca de transmissão de sensações, como podemos ler abaixo:

O relógio bate 9 horas. Uma pancada alta, sonora, seguida de uma badalada suave, um eco. Depois, o silêncio. A clara mancha de sol se estende aos poucos pela relva do jardim. Vem subindo pelo muro vermelho da casa, fazendo brilhar a trepadeira em mil luzes de orvalho. Encontra uma abertura, a janela. Penetra. E apodera-se de repente do aposento, burlando a vigilância da cortina leve. (2016, p. 27) <sup>6</sup>	Soam 11 horas, compridas e descansadas. Um pássaro dá um grito agudo. (...) Fixa os olhos numa marinha, em cores frescas. Nunca vira água com tal impressão de liquidez e mobilidade. Nem nunca notara o quadro. De repente, como um dardo, ferindo agudo e profundo: "Ele foi embora". Não é mentira"! ( p. 30)
---	--

As imagens dos trechos acima nos sugerem a descrição de uma pintura, na qual podemos visualizar o estilo da paisagem, que são pinceladas com as cores e os sons da natureza. Esse modo de narrar dificultou a publicação dos seus primeiros contos. Isso porque, segundo Olga Boreli (1979, orelha do livro)<sup>7</sup>, Clarice Lispector

<sup>5</sup> Neste artigo não serão desconsiderados: a peça de teatro ("*A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*" e as crônicas: "*Discurso de inauguração*", "*Seco estudo de cavalos*", "*Mineirinho*" e "*Brasília*", que foram incluídas na compilação da contística clariciana, por não se configurarem como contos.

<sup>6</sup> De agora em diante, as referências aos contos serão indicadas apenas com o número de página da edição *Todos os Contos*.

<sup>7</sup>LISPECTOR, Clarice. **A Bela e a Fera**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

enviou alguns contos para o *Diário de Pernambuco*, no espaço para contos infantis. No entanto, eles não publicaram seus textos porque não iniciavam com a forma tradicional “Era uma vez”.

No conto “Delírio”, temos a mesma relação apontada anteriormente em que estão imbricados diferentes elementos artísticos (música, pintura, dança):

<p>(...) As flautas desfiavam cantos agudos como suaves gargalhadas e as criaturas ensaiam uma dança levíssima... Sobre as feridas escuras pululam flores miúdas e cheirosas. [...] Seus filhos se assustam... interrompem as melodias e as danças ligeiras... Esbatem no ar as asas finas num zumbido confuso. (p. 71)</p>	<p>O sol reaparece. Sai de trás da nuvem vagorosamente e surge inteiro, poderoso, sangrento... Respinga brilho sobre o bosquezinho. E agora seu sussurro é o canto suavíssimo de uma flauta transparente, erguida para o céu... Endireita-se sobre a cadeira, um pouco surpreendido, deslumbrado. Pensamentos alvoroçados se entrecruzam de repente em sua cabeça... Sim, por que não? Mesmo o fato de a moça morena... Todo o delírio surge-lhe antes os olhos? Como um quadro... Sim, sim... Anima-se. Mas que material poético encerra... “A Terra está tendo filhos.” E a dança dos seres sobre as feridas abertas? O calor volta-lhe ao corpo em leves ondas. (p. 76)</p>
---	--

Nos trechos acima, temos, no mesmo formato do conto anterior, uma descrição das sensações, mas de uma forma mais complexa. Inicialmente, o texto parece descrever um dia comum de uma pessoa. No entanto, conforme as descrições vão ocorrendo, percebe-se que o conto está, na verdade, descrevendo o delírio pelo qual passa aparentemente uma pessoa. As menções às artes (o canto da flauta, o quadro e a dança) ajudam na construção do delírio almejado.

No discurso clariciano também encontramos uma relação entre as artes e as relações humanas. A vivência humana é usada de forma abstrata e as artes parecem auxiliar na construção da escrita, como podemos ver nos contos "Amor" e "Discurso de inauguração":

<p>(...) Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhar-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem. (p. 146)</p>	<p>Quanto a nós mesmos, assim como nossos filhos nos estranham, a linha metálica eterna nos estranhará e terá vergonha de nós, que a construímos. Estamos, porém, cientes de que se trata de missão suicida de sobrevivência. Nós, os artistas do grande negócio, sabemos que a obra de arte não nos entende. E que viver é missão suicida. p. 385)</p>
--	---

Os exemplos acima dão uma ideia da forma de como Clarice Lispector consegue dentro da própria narrativa ficcional trabalhar palavras e imagens/sensações, emoldurando uma na outra. Mas há outros procedimentos utilizados que entrelaçam a narrativa ficcional com outras artes. De maneira geral, vemos transitar pelos contos claricianos diferentes personagens ligados ao mundo das artes como cantores: Edith Piaf, Roberto Carlos; pintores: Max Ernst, Fra Angelico; músicos/compositores: Debussy, Beethoven, Respighi, Schumann, Strauss, Jean Sibelius; e também escritores: Marcel Aymé, James Joyce, Erico Veríssimo, Machado de

Assis, além de outros personagens e elementos que nos remetem ao campo das artes, como o cinema, a escultura etc.

Esses elementos vão se desdobrando no corpo ficcional clariciano. As referências à música, por exemplo, são recorrentes no universo dos contos aqui analisados. Muitas vezes pela citação explícita a compositores, como em: “A partida do trem”: “(...) Ah, Eduardo, quero a doçura de Schumann! (...)” (p. 460); “O corpo”: “Às seis horas da tarde foram os três para a igreja. Pareciam um bolero. O bolero de Ravel.” (p. 537) ou “Ligaram o rádio de pilha e ouviram uma lancinante música de Schubert. Era piano puro. (...)” (p. 541); “Ruído de Passos”, temos um outro compositor citado: “(...) Quando ouvia Liszt se arrepiava toda.(...)” (p. 567). No conto “Dia após Dia”, Strauss é mencionado de forma indireta, por uma composição sua. (...) Não quero mais depender de ninguém. Quero é *Danúbio Azul*. E não *Valsa Triste* de Sibellius, se é que é assim que se escreve o seu nome.” (p. 563). Em “Trecho”, encontramos uma menção a Debussy:

Vejam só: Debussy era um músico-poeta, mas tão poeta que um só dos títulos de suas suítes fazem você se deitar na relva do jardim, os braços sob a cabeça, e sonhar. Vejam só: Sinos entre folhas. Perfumes da noite... Vejam só... gritou uma mulher magra na mesa vizinha, batendo com as costas das mãos na mesa, como se dissesse: “Eu lhe garanto, agora é noite. Não discuta.” (p. 99)

Em “Onde estivestes de noite”, a figura de Strauss e elementos da música surgem de forma constante: “Ele-ela com as sete notas musicais conseguia o uivo. Assim com as mesmas sete notas podia criar uma música sacra. Ouviram eles dentro deles o dó-ré-mi-fá-sol-lá-si, o “si” macio e agudíssimo. (...)” (p. 483), ou ainda como podemos ler abaixo:

Jubileu de Almeida ouvia o rádio de pilha, sempre. “O mingau mais gostoso é feito com Cremogema.” E depois anunciava, de Strauss, uma valsa que por incrível que parecesse chamava-se “O pensador livre”. É verdade, existe mesmo, eu ouvi. Jubileu era dono do “Ao Bandolim de Ouro”, loja de instrumentos musicais quase falida, e era tarado por valsas de Strauss. (...) Jubileu era também afinador de pianos. (...) E pensou: se eu pudesse algum dia ouvir “O pensador livre”, de Strauss, eu seria recompensado na minha solidão. Só ouvira essa valsa uma única vez, não se lembrava quando. (p. 488-9)

Em “Cartas a Hermengardo”, Beethoven aparece com a sua famosa Quinta Sinfonia:

Senta-se. Estende tuas pernas. Fecha os olhos e os ouvidos. Eu nada te direi durante cinco minutos para que possas pensar na Quinta Sinfonia de Beethoven. Vê, e isto será mais perfeito ainda, se consegues não pensar por palavras, mas criar um estado de sentimento. Vê se podes parar todo o turbilhão e deixar uma clareira para a Quinta Sinfonia. É tão bela. Não ames e terás dentro de ti o amor. Não fumes o teu cigarro e terás um cigarro aceso dentro de ti. Não ouças a Quinta Sinfonia de Beethoven e ela nunca terminará para ti. (p. 111-2)

Em outros contos, são os instrumentos musicais a se fazerem presentes. Em “A menor mulher do mundo”, lemos: “(...) Os Likoualas usam poucos nomes, chamam as coisas por gestos e sons de animais. Como

avanço espiritual, tem um tambor. Enquanto dançam ao som do tambor, (...)” (p. 194). Em “Trecho”, temos: “(...) Olhem, vocês, que têm esse ar de vitória, olhem: eu sou capaz de vibrar, de vibrar como a corda esticada de uma harpa. (...)” (p. 95), ou ainda quando, nesse mesmo conto

Ouve de início umas pancadinhas surdas, ritmadas, singulares e misteriosas, subindo do estrado da orquestra. Em efervescência crescente, como animaizinhos borbulhando em meio desconhecido, vai-se acentuando o ritmo. E de repente, do último negro da segunda fila, ergue-se um grito selvagem, prolongado, até morrer num queixume doce. O mulato da primeira fila contorce-se numa reviravolta, seu instrumento aponta para o ar e responde com um “bu-bu” rouco e infantil. As pancadinhas parecem homens e mulheres gingando num terreiro da África. Súbito silêncio. O piano canta três notas soltas e sérias. Silêncio. [...] A orquestra, em movimentos suaves, quase imóvel, agachada, desliza um *fox-blue* pianíssimo, insinuante como uma fuga. (p. 98)

Em “A procura de uma dignidade”, Clarice faz menção à canções conhecidas da música popular brasileira: “(...) Não perdia um só programa dele. Então, já que não pudera se impedir de pensar nele, o jeito era deixar-se pensar e relembrar o rosto de menina-moça de Roberto Carlos, sem amor” (p. 447), “(...) E ainda, inexpressivamente cantou baixo o estribilho da canção mais famosa de Roberto Carlos: “Quero que você me aqueça neste inverno e que tudo o mais vá para o inferno.” (p. 450).

Em “A partida do trem”, Roberto Carlos é mencionado novamente: “A velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal de Clarice falando de uma velha despudorada, apaixonada por Roberto Carlos. Essa Clarice incomodava. (...)” (p. 466). Em outro trecho do mesmo conto, uma cantora francesa é citada: “(...) Ouvia-se do outro vagão o grupo de bandeirantes que cantavam o Brasil agudamente. Felizmente no outro vagão. A música do rádio do rapaz entrecruzava-se com a música de outro rapaz: estava escutando Edith Piaf que cantava *J’attendrai*”. (p. 453).

Em “O relatório da coisa”, a narradora teoriza sobre música “Um quarteto de música é muitíssimo mais do que sinfonia. Flauta é. Cravo tem um elemento de terror nele: os sons saem esfarfalhados e quebradiços. Coisa de alma de outro mundo.” (p. 502).

Já em outros contos, como “Uma história de tanto amor” e “Tempestade de almas”, a presença da música acontece de forma alusiva:

Era uma vez uma menina que observa tanto as galinhas que lhes conhecia a alma e os anseios íntimos. A galinha é ansiosa, enquanto o galo tem angústia quase humana: falta-lhe um amor verdadeiro naquele seu harém, e ainda mais tem que vigiar a noite toda para não perder a primeira das mais longuínquas claridades e **cantar o mais sonoro possível**. É o seu dever e a sua arte. Voltando às galinhas, a menina possuía duas só dela. Uma se chamava Pedrina e a outra Petronilha. (Uma história de tanto amor; p. 421)

(...) A loucura é vizinha da mais cruel sensatez. Engulo a loucura porque ela me alucina calmamente. **O anel que tu me deste era de vidro e se quebrou** e o amor não acabou, mas em lugar de, o ódio dos que amam. (...) (Tempestade de almas; p. 520)  
(...) A eletrola está quebrada e não viver com música é trair a condição humana que é cercada de música. Aliás, música é abstração do pensamento, falo de Bach, de Vivaldi, de Haendel. (...)” (Tempestade de almas; p. 521).

No conto “Por enquanto”, Clarice cita alguns cantores da música popular brasileira: “(...) Liguei meu rádio de pilha! não é preciso ser triste para ser bem-educado. Vou convidar Chico Buarque, Tom Jobim e Caetano Veloso e que cada um traga a sua viola. Quero alegria, a melancolia me mata aos poucos”. (p. 561)<sup>8</sup>. Já em “Praça Mauá”, a escritora cita um ritmo de música brasileira: “(...) No samba é que era boa. Mas um blues bem romântico também a atiçava” (p. 573).

Desse rico repertório de exemplos da presença da música, passamos a outro elemento das artes, o cinema, que é retratado, por exemplo, em “A partida do trem”, através da figura do grande cineasta italiano Fellini: “(...) E digo como Fellini: na escuridão e na ignorância crio mais. (...)” (p. 464), ou, em “O corpo”, quando diz: “(...) Adorava tangos. Foi ver *O último tango em Paris* e excitou-se terrivelmente. (...) Não compreendeu o filme: achava que se tratava de filme de sexo. (...)” (p. 537). Ou ainda em “Evolução de uma miopia”:

(...) “como nós sorriríamos agora, se não fôssemos bons educadores” – e, como numa quadrilha de dança de filme de faroeste, cada um teria de algum modo trocado de par e lugar. Em suma, eles se entendiam, os membros de sua família; e entendiam-se à sua custa. Fora de se entenderem à sua custa, desentendiam-se permanentemente, mas como nova forma de dançar uma quadrilha: mesmo quando se desentendiam, sentia que eles estavam submissos às regras de um jogo, como se tivessem concordado em se desentenderem. (p. 329)

Em “O homem que apareceu”, a escritora cita uma obra cinematográfica: “Tinha me falado também num tiro de misericórdia que dera num cachorro que estava sofrendo. Perguntei-lhe se vira um filme chamado em inglês *They Shoot Horses, Don’t They?* E que me português se chamara *A noite dos desesperados*. Ele tinha visto, sim.” (p. 555). Em “Um dia a menos”, a personagem principal cita os filmes antigos como parte do seu cotidiano:

Depois! Como havia esquecido a televisão? Ah, sem Augusta ela esquecia-se de tudo. Ligou-a toda esperançosa. Mas a essa hora só dava filmes antigos de faroeste entremeadíssimos com anúncios sobre cebolas, modess, groselhas que deveriam ser boas mas engordativas. Ficou olhando. Resolveu acender um cigarro. Isso melhoraria tudo pois faria dela um quadro numa exposição: *Mulher Fumando Diante da Televisão*. Só depois de muito tempo percebeu que nem sequer olhava a televisão e só fazia mesmo era gastar eletricidade. Torceu o botão com alívio. (p. 637)

Do cinema passamos à pintura já que será, esta, uma das manifestações que também foram exercidas pela escritora como mencionado no início deste artigo. Nos contos examinados, esse elemento ganha contornos e formas, quer pela citação de nomes de importantes pintores, como em “Onde estivestes de noite”: “(...) Max Ernst quando criança foi confundido com o Menino Jesus numa procissão (...)” (p. 487), quer em “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, quando ela faz uma alusão a um quadro do gênero natureza morta:

---

<sup>8</sup> Caetano Veloso, juntamente com José Carlos Capinan, compôs uma canção para Clarice – intitulada *Clarice*, em 1968.

Ao mesmo tempo, que sensibilidade! Mas que sensibilidade! Quando olhava o quadro tão bem pintado do restaurante ficava logo com sensibilidade artística. Ninguém lhe tiraria cá das ideias que nascera mesmo para outras cousas. Ela sempre fora pelas obras d'arte. Mas que sensibilidade! Agora não apenas por causa do quadro de uvas e peras e peixe morto brilhando nas escamas. Sua sensibilidade incomodava sem ser dolorosa. (p. 140)

Ademais, em “Obsessão”, a autora faz uma analogia ao comparar noites de insônia com a tarefa de um pintor:

(...) E nas noites de insônia, sem poder reconstituí-lo mentalmente, já exausta pelas tentativas inúteis, eu o enxergava qual uma sombra, enorme, de contornos móveis, esmagadora e ao mesmo tempo distante como uma ameaça. Como um pintor que para prender a ventania na sua tela inclina a copa das árvores, faz esvoaçar cabeleiras e saias, eu só conseguia lembrá-lo transportando-me a mim mesma, à daquele tempo. (...) (p. 37)

Em “A Repartição dos Pães” temos uma característica comum na escrita clariciana, a descrição efrástica, que se trata “da descrição literária ou pictórica de um objeto real ou imaginário”<sup>9</sup>, como podemos ler abaixo:

A mesa fora coberta por uma solene abundância. Sobre a toalha branca amontoavam-se espigas de trigo. E maçãs vermelhas, enormes cenouras amarelas, redondos tomates de pele quase estalando, chuchus de um verde líquido, abacaxis malignos na sua selvageria, laranjas alaranjadas e calmas, maxixes eriçados como porcos-espinhos, pepinos que se fechavam duros sobre a própria carne aquosa, pimentões ocós e avermelhados que ardiavam nos olhos – tudo emaranhado em barbas úmidas de milho, ruivas como junto de uma boca. E os bagos de uva. As mais roxas das uvas pretas e que mal podiam esperar pelo instante de serem esmagadas. E não lhes importava esmagadas por quem. Os tomates eram redondos para ninguém: para o ar, para o redondo ar. Sábado era de quem viesse. E a laranja adoçaria a língua de quem primeiro chegasse. Junto do prato de cada mal convidado, a mulher que lavava pés de estranhos pusera – mesmo sem nos eleger, mesmo sem nos amar – um ramo de trigo ou um cacho de rabanetes ardentes ou uma talhada vermelha de melancia com seus alegres caroços. Tudo cortado pela acidez espanhola que se adivinhava nos limões verdes. Nas bilhas estava o leite, como se tivesse atravessado com as cabras o deserto dos penhascos. Vinho, quase negro de tão pisado, estremecia em vasilhas de barro. (...) (p. 281)

Em “Onde Estivestes de Noite”, temos uma menção a um pintor: “Um anjo pintado por Fra Angélico, século XV, vojava pelos ares: era a clarineta anunciadora da manhã. (...)” (p. 492).

Outro elemento muito usado pela escritora é a cor, como em “É para lá que eu vou”: “(...) Amor: eu vos amo tanto. Eu amo o amor. O amor é vermelho. O ciúme é verde. Meus olhos são verdes. Mas são verdes tão escuros que na fotografia saem negros. Meu segredo é ter os olhos verdes e ninguém saber.” (p. 509).

Em “O delírio”, as cores também se mostram de forma poética pelo recurso da personificação: “(...) Da Terra rasgada e negra, surgem um a um, leves como o sopro de uma criança adormecida, pequenos seres de luz pura, mal pousando no solo os pés transparentes... Cores lilases flutuam no espaço como borboletas.” No mesmo

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecphrasis/>>. Acesso em: 01/02/2021.

conto, logo a seguir, a imagem das cores se apresenta novamente: “De repente, novo rugido. A Terra está tendo filhos? As formas dissolvem-se no ar, assustadas. Corolas murcham e as cores escurecem. (...)” (p. 70).

Em “A imitação da rosa”, a autora busca justificar o roubo de uma flor pela descrição de suas cores:

Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. Em algum momento tinham trepado com ligeira avidez umas sobre as outras mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranquilas. Eram algumas rosas perfeitas na sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! disse em surpresa. Poderiam dar a impressão de brancas se estivessem totalmente abertas mas, com as pétalas centrais enrodilhadas em botão, a cor se concentrava e, como num lóbulo de orelha, sentia-se o rubor circular dentro delas. Como são lindas, pensou Laura surpreendida. (p. 168).

Além dos elementos do cinema, da pintura e da música, como mostrado anteriormente, há um diálogo com autores da literatura, que se transformam também eles em personagens, por isso é comum encontrarmos referências a escritores, provavelmente figuras admiradas por Clarice Lispector. Como exemplo, temos Marcel Aymé que tem o nome citado cinco vezes no conto “Duas histórias a meu modo”:

Uma vez, não tendo o que fazer, fiz uma espécie de *exercício de escrever*, para me divertir. E diverti-me. Tomei como tema uma dupla história de Marcel Aymé. Encontrei hoje o exercício, é assim:

Boa história de vinho é a do homem que deste não gostava, e Félicien Guerillot, dono exatamente de vinhedos, era o seu nome – inventados nomes, homem e história por Marcel Aymé, e tão bem inventados que para ser verdade só da verdade careciam. (p. 431)

Em "Cartas a Hermengardo", lemos: “Se tu não puderes te libertar de desejar paixões, lê romances e aventuras, que para isso também existem os escritores” (p. 110). E a referência à literatura aparece em outros contos, exemplificados abaixo:

<p>-Cláudia, me desculpe telefonar num domingo a esta hora! Mas acordei com uma inspiração fabulosa: vou escrever um livro sobre Magia Negra! Não, não li o tal do Exorcista, porque me disseram que é má literatura e não quero que pensem que estou indo na onda dele. Você já pensou bem? o ser humano sempre tentou se comunicar com o sobrenatural desde o antigo Egito com o segredo das Pirâmides, passando pela Grécia com seus deuses, passando por Shakespeare no Hamlet. Pois eu também vou entrar nessa. E, por Deus, vou ganhar essa parada! (Onde estivestes de noite; p. 490)</p>	<p>(...) Já queria poder escrever uma história: um conto ou um romance ou uma transmissão. Qual vai ser o meu futuro passo na literatura? Desconfio que não escreverei mais. Mas é verdade que outras vezes desconfiei e no entanto escrevi. O que, porém, hei de escrever, meu Deus? (...) (O relatório da coisa; p. 502)</p>
--	--

No âmbito ainda da literatura, Clarice demonstra interesse pela escrita joyciana, como expresso em "A partida do trem": “(...) Como viver magoava. Viver era uma ferida aberta. Viver é ser como o meu cachorro. Ulisses não tem nada a ver com Ulisses de Joyce. Eu tentei ler Joyce mas parei porque ele era chato, desculpe,

Eduardo. Só que um chato genial. (...)” (p. 468). Já no final do conto “Uma tarde plena”, Clarice escreve um bilhete para um amigo escritor:

BILHETE A ÉRICO VERÍSSIMO

Não concordo com você que disse: “Desculpem, mas não sou profundo”.

Você é *profundamente* humano – e que mais se pode querer de uma pessoa? Você tem grandeza de espírito. Um beijo para você, Érico. (p. 517)

No conto “Tempestade de almas”, Clarice Lispector lembra de uma poeta amiga: “(...) Marli de Oliveira, eu não escrevo cartas pra você porque só sei ser íntima: por isso sou mais uma calada. (...)” (p. 521). No mesmo conto, a escritora ainda menciona Paul Éluard: “(...) A verdade é o resíduo final de todas as coisas, e no meu inconsciente está a verdade que é a mesma do mundo. A Lua é, como diria Paul Éluard, *éclatante de silence*. Hoje não sei se vamos ter Lua visível pois já se torna tarde e não a vejo no céu. (...)” (p. 521)

Em outros contos, como “Por enquanto”, temos uma menção a renomados escritores brasileiros: “(,) De vez em quando eu fico meio machadiana. Por falar em Machado de Assis, estou com saudade dele. Parece mentira mas não tenho nenhum livro dele em minha estante. José de Alencar, eu nem me lembro se li alguma vez.” (p. 562). Em “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, Clarice cita Eça de Queirós:

Quis pensar em outra coisa e esquecer o difícil momento presente. Então lembrou-se de frases de um livro póstumo de Eça de Queirós que havia estudado no ginásio: “O LAGO TIBERÍADE resplandeceu transparente, coberto de silêncio, mas azul que o céu, todo púrpura, e de alvos terrenos entre os palmares, sob o voo das rolas”. (p. 626)

Clarice também faz algumas incursões no campo da escultura. Em “O primeiro beijo” a inocência de um garoto se vê abalada quando ele alude a ação de beber água de uma estátua ao momento do primeiro beijo:

Abriu-os e viu bem junto de sua cara dois olhos de estátua fitando-o e viu que era a estátua de uma mulher e que era da boca da mulher que saía a água. Lembrou-se de que realmente ao primeiro gole sentira nos lábios um contato gélido, mais frio do que a água.

E soube então que havia colado sua boca na boca da estátua da mulher de pedra. A vida havia jorrado dessa boca, de uma boca para outra.

Intuitivamente, confuso na sua inocência, sentia intrigado: mas não é de uma mulher que sai o líquido vivificador, o líquido germinador de vida... Olhou a estátua nua. (p. 435)

Um famoso escultor brasileiro é mencionado em “Ele me bebeu”: “O apartamento era atapetado de branco e lá havia escultura de Bruno Giorgi. (...)”. (p. 559). Em “Cartas a Hermengardo”, Clarice propõe a construção metafórica de um monumento: “(...) Erige dentro de ti o monumento do Desejo Insatisfeito. E assim as coisas nunca morrerão, antes que tu mesmo morras. (...)” (p. 112)

Em “O manifesto da cidade”, um monumento aparece numa descrição contemplativa do que a personagem vê ao seu redor: “Se esta foi uma palavra ecoando no chão duro, qual é o teu sentido? Como é cavo este coração no peito da cidade. Procuo, procuro. Casa, calçadas, degraus, monumento, poste, tua indústria. (p. 503). Uma estátua equestre é mencionada em “Seco estudo de cavalos”: “(...) Neste ouro pálido à brisa havia uma ascensão de espada desembainhada. Porque era assim que se erguia a estátua equestre da praça na doçura do ocaso” (p. 473). O castigo dado por Deus à mulher de Lot, quando esta foi transformada em uma estátua de sal, é referenciado no conto “História Interrompida”:

Estou casada e tenho um filho. Não lhe dei o nome de W... E não costumo olhar para trás: tenho em mente ainda o castigo que Deus deu à mulher de Lot. E só escrevi “isso” para ver se conseguia achar uma resposta a perguntas que me torturam, de quando em quando, perturbando minha paz: que sentido teve a passagem de W... pelo mundo? que sentido teve a minha dor? qual o fio que esses fatos a... “Eternidade. Vida. Mundo. Deus.”? (p. 87)

Há contos em que a escritora une diferentes artes (literatura, pintura, música). Assim, em “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, ela fala de sua experiência ao conhecer o quadro Mona Lisa. “Estava assustada como quando vira o sorriso de Mona Lisa, ali, à sua mão no Louvre. (...)” (p. 627). Na sequência desse conto, a autora fala da experiência da personagem com as aulas de canto:

Também tenho medo, tenho medo também de cantar muito, muito, muito mais mal ainda. Maaaaal mal demais! Chorava ela e nunca teve mais nenhuma aula de canto. Essa história de procurar a arte para entender só lhe acontecera uma vez – depois mergulhara num esquecimento que só agora, aos trinta e cinco anos de idade, através da ferida, precisava ou cantar muito mal ou cantar muito bem – estava desnorreada. Há quanto tempo não ouvia a chamada música clássica porque esta poderia tirá-la do sono automático em que vivia. Eu – eu estou brincando de viver. (p. 632)

## **Considerações finais**

Após a análise dos 85 contos que compõem o corpus da edição consultada, 32 textos se utilizam de elementos das artes, com os quais a autora cria um rico mosaico (música, pintura, cinema, literatura, escultura) dentro da sua prosa ficcional.

O conceito de “descrição pictural”, proposto por Louvel (2006) parece ser o que melhor se aplica nos textos aqui investigados, visto que, ao relacionar componentes de áreas diversas em seu texto, o escritor provoca uma construção/imagem pictural na mente do leitor. Tal efeito ocorre pelo recurso da descrição. Assim, “Se a descrição pictural interrompe mesmo o texto, num efeito de expansão, de dilatação, ela “resiste à linearidade” acrescentando um espaço, aquele da imagem mental, cuja extensão terá como limites apenas a imaginação, a cultura artística e... a capacidade de memorização do leitor (...) (LOUVEL, 2006, p. 200).

Nos excertos exemplificados ao longo do artigo, vemos que a representação da arte no texto clariciano é construída pelo delineamento de hipotiposes, quando a descrição e a narração se juntam, provocando uma

série de imagens na mente do leitor. A descrição minuciosa, como a éfrase, também contribui para a ocorrência deste tipo de sensação. Desta forma, "(...) 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. (...)” (OLIVEIRA, 2019, p. 34). Os inúmeros excertos abordados exemplificam o recurso da descrição como a maneira comum pela qual Clarice entrelaça suas falas relacionadas à arte.

Ademais, as referências às artes aparecem de forma implícita, de cunho metafórico, ou explícita, pelas citações diretas de elementos da arte, seja pela contemplação que as personagens se propõem, seja pelos momentos de reflexão que as personagens claricianas estão constantemente envolvidas. Os personagens se mostram à vontade com as diversas artes representadas a ponto de interferir no interior das personagens. Essa constatação nos leva à singular experimentação artística que acompanhou Clarice a vida inteira. Ademais, na sua escritura, confirmou-se que mais do que a "história narrada" é o "modo narrado" da sua "escritura grau-zero"<sup>10</sup> que transforma os seus gostos artísticos em elementos ficcionais.

### Referências bibliográficas

GOTLIB, Nádya Battella (2010), "Viajar, dissimular, pulsar: para uma biografia de Clarice Lispector", **Revista de Letras**, v. 5, pp. 179-89. Disponível em: <[http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/Colecao\\_Diversos/Mulher\\_Literatura/ACL\\_A\\_Mulher\\_na\\_Literatura\\_17\\_Viajar\\_dissimular\\_pulsar\\_para\\_uma\\_biografia\\_de\\_Clarice\\_Lispector\\_NADIA\\_BATTELA\\_GOTLIB.pdf](http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/Colecao_Diversos/Mulher_Literatura/ACL_A_Mulher_na_Literatura_17_Viajar_dissimular_pulsar_para_uma_biografia_de_Clarice_Lispector_NADIA_BATTELA_GOTLIB.pdf)>. Acesso em: 10 maio 2020.

HACK, Lilian. Entre a gruta e o arquivo: ver e escrever a pintura de Clarice Lispector. **Palíndromo**, n. 11, 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/15140/10125>>. Acesso em: 15 maio 2020.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço; GUERINI, Andréia. Clarice Lispector traduzida e tradutora: estado da arte.

**Revista da ANPOLL**, n. 41, p. 172-183, Florianópolis, Jul./Dez. 2016. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/942>> Acesso em: 12 maio 2020.

Instituto Moreira Sales. Clarice Lispector: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Sales, 2004.

JUNIOR, Neurivaldo Campos Pedrosa. Como traduzir-me de uma arte em outra? Clarice Lispector: entre a pena e o pincel, as palavras e as tintas. **Revista Transfer**, v. 13, 2018. Disponível em: <<https://revistes.ub.edu/index.php/transfer/article/view/20696>>. Acesso em: 12 maio 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Org. de Benjamin Moser. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LOUVEL, Liliane. A descrição "pictural": por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia (org.). **Poética do invisível: ensaios sobre a escrita e a imagem**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG, 2006. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Po%C3%A9ticas%20do%20vis%C3%ADvel%20-%20ensaios%20sobre%20a%20escrita%20e%20a%20imagem.pdf>>. Acesso em 18 abril 2020.

---

<sup>10</sup> Ver "Clarice Lispector" in Stegagno-Picchio, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 2. ed. rev. e atualizada. Tradução de Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 2004, p. 610.

OLIVEIRA, Rúbia Lúcia. As pinturas de Clarice Lispector sob a perspectiva existencialista. **Revista Perspectivas**, v. 1, p. 20, 2016. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/perspectivas/article/view/1224/8439>>. Acesso em 14 fev. 2021.

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

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literatura e pintura abstrata: Água Viva de Clarice Lispector. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/12286/10668>>. Acesso em 15 janeiro 2021.

SANTOS, Rejane Granato; ROCHA, Enilce Albergaria. A escrita pictórica em A Cidade Sitiada. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 9, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaiotesi/files/2011/05/15-A-escrita-pict%C3%B3rica-em.pdf>>. Acesso em: 10 janeiro 2021.

STEGAGNO-PICCHO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. 2. ed.rev. e atualizada. Tradução de Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 2004.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector. Figuras da Escrita**. 1ª ed., Braga, Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: Pinturas**. Rio de Janeiro, Rocco, 2013.