

A écfrese em Clarice Lispector

Daniel Vladimir Tapia Lira de Siqueira¹

 0000-0002-9632-8451

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.5010

Resumo

Este trabalho conceitua écfrese e como é usada por Clarice Lispector. O objetivo principal é demonstrar como esse recurso aproxima a criação literária clariciana das artes visuais; os objetivos secundários, apontar os diferentes usos da écfrese por Clarice. Partiu-se da hipótese de que este recurso configurava um aspecto visual a criação literária. Com a écfrese, busca-se dar uma ideia visual, de algo que não se encontra ao alcance do leitor. Inicialmente, écfrese foi usada para simular a realidade e assinalar características psicológicas, depois passou a incluir as artes pictóricas. Com o recurso da écfrese, Clarice transita pelas artes visuais, pela pintura, pela escultura e pela fotografia.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Écfrese. Artes visuais. Criação Literária. Crítica Literária.

¹ Doutorando no Programa de Estética e História da Arte da USP (PGEHA/USP), com orientação do Prof. Dr. Vinicius Romanini.

Ekphrasis etimologicamente deriva do grego *ek*, que significa *até o fim* e *phrazô*, que significa *fazer compreender, mostrar, explicar*, em outras palavras, *ação de ir até o fim*.² Através da écfrase, busca-se dar uma ideia visual, por meio de uma descrição, de algo que não se encontra ao alcance do leitor. Contudo, esta figura de retórica não se refere somente à descrição, como explica Álvaro Cardoso Gomes:

Ao invés de ela somente se referir à simples descrição. Apresenta-se, por conseguinte, como contrafação do mundo natural, com a consequente enumeração de seres e objetos, começa a ter um sentido mais restritivo, porém, mais significativo: como aquele tipo de descrição em que a expressão verbal procura equivaler à expressão não-verbal, ao se utilizar de expedientes retóricos que possam mimetizar os expedientes técnicos utilizados pelos pintores na composição de suas telas.³

A descrição ecfrásica é um recurso muito frequentemente usado na prosa de ficção, como no romance e no conto. Utiliza-se este recurso para simular a realidade e assinalar características psicológicas das personagens. Com o passar do tempo, deixou de ser a descrição somente de seres e objetos do mundo da realidade, mas passou a incluir também as criações das artes pictóricas:

Observa-se um deslocamento: deixando em segundo plano o mundo real em si, esta figura retórica foca sua atenção no mundo representado dentro dos limites de uma tela, de uma escultura, de uma fotografia. Ao se constituir numa “representação verbal de representações gráficas”, isto teria como resultado que, segundo Barbara Cassin, a *ekphrasis* se torna “mais uma mimesis da cultura do que mimesis da natureza”.⁴

Neste trabalho, pretende-se estudar o conceito de écfrase e como Clarice Lispector faz uso das descrições ecfrásicas. Com esta finalidade, contextualizamos os fragmentos selecionados. Começamos por um quadro no romance *Um Sopro Vida*⁵, descrito pela protagonista Ângela Pralini. A personagem é uma pintora. Em determinado momento, Ângela explica sua técnica e descreve um de seus quadros:

ÂNGELA – Meu ideal seria pintar um quadro de um quadro. Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira — pinho de riga é a melhor — e prestar atenção às suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras

² GOMES, Álvaro Cardoso. *A poesia como pintura: a ekphrasis em Albano Martins*. Cotia: Editora Ateliê, 2015, p. 19.

³ Idem, p. 20.

⁴ Idem, p. 31.

⁵ LISPECTOR, 1999a.

acompanhando as um pouco — mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: *um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta*. É um modo genérico de pintar. E, inclusive, não se precisa saber pintar: qualquer pessoa, contanto que não seja inibida demais, pode seguir essa técnica de liberdade. E todos os mortais têm subconsciente.⁶

Clarice Lispector, segundo sua secretária e assistente, Olga Borelli, em *Clarice Lispector, esboço para um possível retrato*⁷, conta que Clarice pintava como hobby. Lispector, em seu texto *Literatura de vanguarda no Brasil*, confessa que escrever não lhe trouxe a paz que tanto buscava. Ela vai encontrá-la na pintura:

O que me ‘descontraí’, por incrível que pareça, é pintar, e não ser pintora de forma alguma, e sem aprender nenhuma técnica. Pinto tão mal que dá gosto e não mostro meus, entre aspas, ‘quadros’ a ninguém. É relaxante e ao mesmo tempo excitante mexer com cores e formas, sem compromisso com coisa alguma. É a coisa mais pura que faço.⁸

É através delas que Ângela Pralini, em *Um sopro de vida*, pintora/narradora/personagem, faz a experiência de substituir a tinta e o pincel, instrumentos da pintura, para explorar a escrita. O livro *Água Viva* é publicado em 1973. De fato, Clarice Lispector pintou alguns quadros, em sua maioria, em 1975. Já *Um sopro de vida* é uma obra póstuma, lançada em 1978. Poderíamos supor que Clarice estaria às voltas com as ideias a respeito do livro póstumo?

Há ao todo 22 quadros da escritora que se encontram preservados. Destes quadros, dezoito estão no acervo da Fundação Casa Rui Barbosa, dezessete são em madeira e somente um em tela. Estão classificadas como de técnica mista, pois foram feitas com óleo, canetas esferográficas e hidrográficas, em algumas foram usados cola líquida e vela derretida. A maioria foi realizada entre março e setembro de 1975.

O acervo é composto de mais quatro quadros. Dois, também em madeira pinho-de-riça, encontram-se no Instituto Moreira Sales no Rio de Janeiro. Um deles data de 1960. Existe duas telas ainda que foram presenteadas aos amigos da escritora, Nélida Piñon e Autran Dourado. A tela pertencente ao Autran Dourado foi a leilão e adquirida por Nélida Piñon.

⁶ LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a, p. 53, grifos nossos.

⁷ BORELLI, Olga. *Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

⁸ Idem. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 110.

Segundo a clariciana, Teresa Montero⁹, há uma relação entre as telas e a obra literária de Clarice, basicamente em duas obras: *Um Sopro de Vida e Água Viva*. A personagem pintora de *Água Viva*, nomeia as telas. Desde muito nova, o que alimentou a Clarice foi sua paixão pela música e pelas artes plásticas. Segundo Montero, há uma entrevista de Clarice na qual ela afirma que ficou um tempo sem escrever, mas nesse período pintou. Pintar poderia ser visto como uma pausa no seu processo criativo, mas ela não parava, na verdade, ela investia em outros meios, no caso a pintura. A pintura representa outra forma de *escrita* que ela foi elaborando ao longo de sua vida. Assim, dos quadros existentes de Clarice, o que mais se aproxima da descrição da personagem Ângela Pralini é o que ela nomeou de *Gruta* [Figura 1], pintado em março de 1975. O estudioso das pinturas de Clarice, Ricardo Iannace, corrobora esta hipótese:

Borrões espalham-se, em marrom, neste pinho-de-riga cujas nervuras são contornadas, destacando os acidentados e sinuosos caminhos do veio da madeira, a formar ímpar geometria: círculos alongados e irregulares, como cristal de rocha, senão ágata polida. Cavalo e gruta só mesmo prefigurados, no plano da idealização desse desenho que converge para cores branca e preta, verde-azul e tons vermelho e amarelo.¹⁰

Clarice também escreveu a respeito de obras de arte, como, por exemplo, sobre um quadro de Paul Klee, *Paysage aux oiseaux jaunes* [Figura 2], a escritora mais que descrevê-lo, discute as questões relacionadas à da liberdade que a obra lhe evoca. O texto de Lispector se intitula *Paul Klee*:

Se eu me demorar demais olhando *Paysage aux oiseaux jaunes*, de Klee, nunca mais poderei voltar atrás. Coragem e covardia são um jogo que se joga a cada instante. Assusta a visão talvez irremediável e que talvez seja a da liberdade. O hábito de olhar através das grades da prisão, o conforto de segurar com as duas mãos as barras, enquanto olho. A prisão é a segurança, as barras o apoio para as mãos. Então reconheço que a liberdade é só para muito poucos. De novo coragem e covardia se jogaram: minha coragem, inteiramente possível, me amedronta. Pois sei que minha coragem é possível. Começo então a pensar que entre os loucos há os que não são loucos. É que a possibilidade, que é verdadeiramente realizada, não é para ser entendida. E à medida que a pessoa quiser explicar, ela estará perdendo a coragem, ela já estará pedindo; *Paysage aux oiseaux jaunes* não pede. Pelo menos calculo o que seria a liberdade. E é isso o que torna intolerável a segurança das grades; o conforto desta prisão me bate na cara. Tudo o que eu tenho aguentado – só para não ser livre...¹¹

⁹ MONTERO, Teresa. 09 dez. 2019. Entrevista – Perto do Coração Selvagem e as pinturas de Clarice Lispector – **Podcast da Clarice**. Editora Rocco. Spotify

¹⁰ IANNACE, Ricardo. **Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 64-5.

¹¹ LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b, p. 17.

Figura 1:
Clarice Lispector, **Gruta**,
07.3.1975. Técnica mista
sobre madeira, 40 x 50 cm.
Acervo Fundação Casa de
Rui Barbosa. Rio de Janeiro.
Fonte: site STOA.

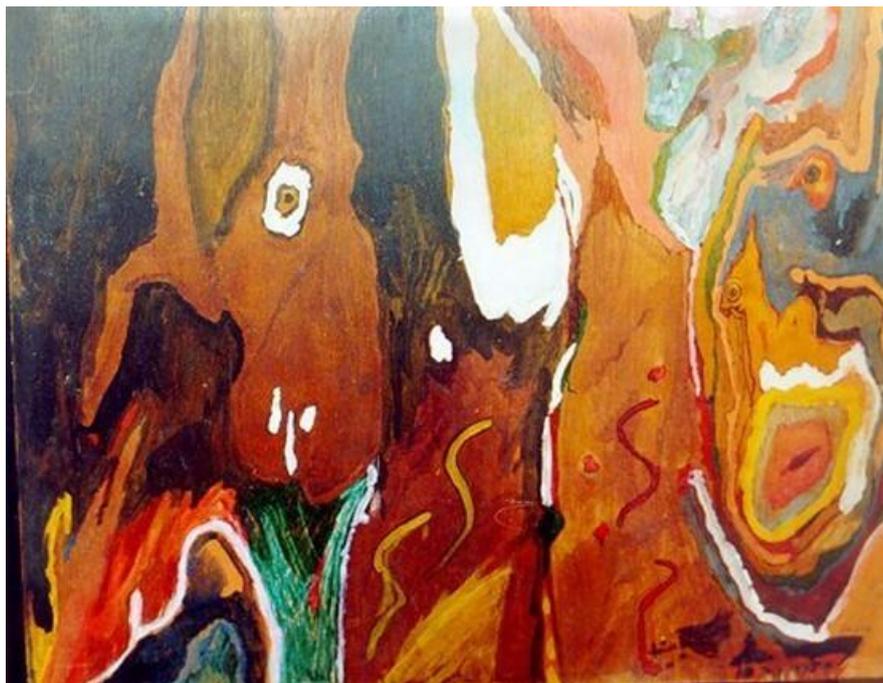


Figura 2:
Paul Klee, **Paysage aux
oiseaux jaunes** (Paisagem com
pássaros amarelos), 1923.
Aquarela sobre fundo preto,
35,5x44 cm.
Coleção particular. Suíça.
Fonte: site *Sur la peinture*.



Quando morou na Suíça, em uma carta que a autora escreveu às irmãs, em 13 de julho de 1946¹², Clarice conta que fora ver uma exposição de pintura holandesa, desde Van Gogh (1853-1890) até meados de 1940. Ela descreve um quadro [Figura 3]¹³ que lhe tocou profundamente: “De repente vi um pequeno quadro *Vers le Soir*, de um pintor chamado Karsen¹⁴. (...) É uma casa no cair da noite. Não posso descrever. Tem umas escadas, umas heras, o branco é azulado e tudo um pouco escuro; tem umas estacas – é um fim de caminho com mato.”¹⁵



Figura 3:
Eduard Karsen, **Pátio à noite**,
1895.
Óleo sobre tela, 34,5 × 48,5 cm.
Kölller Müller Museum.

Clarice, ao longo de sua vida, foi retratada por vários artistas. Mas o mais célebre é o pintado por Giorgio De Chirico. Clarice estava na Itália, acompanhado seu marido diplomata¹⁶, Maury Gurgel Valente, em sua primeira missão. Lá um amigo da escritora comenta que o pintor Giorgio De Chirico com certeza gostaria de pintá-la. Clarice era de uma beleza que não passava despercebida, como destaca seu biógrafo em certa vez numa palestra que ela realizou nos Estados Unidos, em 1956:

¹² Idem, **Todas as cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 276-8.

¹³ Seguindo a indicação de Larissa Vaz, responsável pela pesquisa textual da coletânea *Todas as Cartas*, e a descrição do quadro, leva-nos ao palpite de que o quadro ao qual Clarice se refere seja este.

¹⁴ Eduard Karsen (1860-1941)

¹⁵ LISPECTOR, op. cit., p. 247.

¹⁶ Clarice se casa com Maury em 23 de janeiro de 1943. Maury é vice-cônsul em Nápoles entre 1944 e 1945.

Durante seus poucos dias em Austin ela causou uma impressão estupenda. Gregory Rabassa disse que ficou “atônito ao conhecer aquela pessoa rara, que se parecia com Marlene Dietrich e escrevia como Virginia Woolf”. Um repórter de jornal escreveu: “A senhora Lispector é uma ruiva estonteante dotada de um carisma de uma estrela de cinema, capaz de iluminar todo e qualquer aposento no qual ela entre.”¹⁷

Numa entrevista, Clarice relata como foi o processo da pintura:

Eu estava em Roma e um amigo meu me disse que De Chirico na certa gostaria de me pintar. Aí, perguntou a ele. Aí, ele disse que só me vendo. Aí, me viu e disse: eu vou pintar o seu... retrato. Em três sessões, ele fez. [...] E disse assim: eu podia continuar pintando interminavelmente esse retrato, mas eu tenho medo de estragar tudo. Então num certo ponto se tem que parar.¹⁸

Giorgio de Chirico, no retrato da escritora [Figura 4], toma a liberdade de aproximar-se ainda mais do seu objeto. Clarice está de perfil *encarando* o observador aparentemente de uma posição mais elevada. A modelo está com os cabelos ondulados solto, num tom que destaca seus cabelos ruivos. Ela posa no estúdio do pintor e a luz parece incidir sobre seu rosto da esquerda para a direita. O detalhamento das vestimentas e dos cabelos, sede lugar à sugestão. Nota-se que Clarice veste uma blusa ou vestido em tom escuro, entre preto e azul. Não há adornos, em seu lugar a escritora usa um batom vermelho e as maçãs do rosto com *blush* avermelhado. Sabemos de mais detalhes sobre o quadro pela própria escritora em carta às irmãs:

Hoje de tarde posei a última vez para De Chirico. Ele é famoso no mundo inteiro, tem quadros em quase todos os museus. *O meu é pequeno*, está ótimo, uma beleza, com expressão e tudo. [...] E enquanto ele estava pintando apareceu um comprador. Ele naturalmente não vendeu [...] *O meu retrato é só da cabeça, pescoço e um pouquinho dos ombros. Tudo diminuído. Posei com aquele vestido de veludo azul da Mayflower.*¹⁹



Figura 4:
Giorgio de Chirico,
Retrato de Clarice, 1945.
Óleo sobre carvão, 24 x 18 cm.
Fonte: Estadão.

¹⁷ MOSER, Benjamin. **Clarice**. São Paulo: Cosac Naify. 2009, p. 376.

¹⁸ GOTLIB, Nádía. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2009, p. 248.

¹⁹ *Ibidem*, p. 247, grifos nossos.

A escritora, como esposa de diplomata, depois como intelectual, teve a oportunidade de conhecer e conviver com vários artistas plásticos. Dentre eles, Clarice Lispector foi amiga íntima de Maria Bonomi. A artista e a escritora se conheceram nos Estados Unidos, em 1958. Na ocasião, Bonomi era estudante de artes gráficas. Ao integrar uma exposição na União Pan-Americana, foi convidada para participar de um jantar na Casa Branca oferecido aos estudantes estrangeiros. A necessidade de um traje especial para a ocasião, levou-a a pedir um vestido emprestado à Lispector.²⁰

Com relação às xilogravuras de Maria Bonomi, há um fato muito interessante que sucedeu entre as duas amigas, que demonstra que além da amizade havia uma identificação. O ocorrido se deu ao fim de uma exposição de Bonomi que tocou profundamente a escritora. A artista ofereceu a Clarice que escolhesse uma obra, a amiga não escolheu a xilogravura [Figura 5], mas a própria matriz [Figura 6]. Isto foi relatado pela escritora numa crônica no *Jornal do Brasil*, em 02 de outubro de 1971, reproduzido também no livro, *Maria Bonomi: da gravura à arte pública* com o título de *Carta sobre Maria Bonomi*. Embora o assunto seja a amiga, foi endereçada de uma forma genérica a um amigo. Conta Clarice:

Vi as matrizes. Pesada devia ter sido a cruz de Cristo se era feita desta sólida madeira compacta e opaca e real que Maria Bonomi usa. Nada sei sobre o exercício interior, espiritual de Maria até que nasça a gravura. Desconfio que é o mesmo processo que o meu ao escrever alguma coisa mais séria no sentido de mais funda. Mas que processo? Resposta: mistério.

Disse-me Maria que escolhesse uma gravura para mim. E eu – ingenuizada por um instante – pedi logo o máximo: não a gravura mas a própria matriz. E escolhi a Águia.²¹

Clarice também escreve sobre arte, mais especificamente sobre arte abstrata, na segunda parte que compunha *A legião estrangeira*, publicada em 1964 – relançado como um livro separado, com o nome de *Para não esquecer* – escreve um pequeno texto com o título de *Abstrato e figurativo*, no qual afirma: “Tanto em pintura como em música e literatura, tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu.”²² Ainda nessa coletânea de textos, há um com o título de *Um pintor*, no qual a escritora fala sobre a madeira, material que o artista usa em sua poética:

²⁰ MOSER, op. cit., pp. 314-5.

²¹ LAUDANNA, Mayra. *Maria Bonomi: da gravura à arte pública*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 154, grifos nossos.

²² LISPECTOR, op. cit., 1999b, p. 31.

O pintor cria o material antes de pintá-lo, e a madeira torna-se tão imprescindível para a sua pintura como o seria para um escultor de madeira. E o material criado é religioso: tem o peso de vigas de convento. É compacto, fechado como uma porta fechada. Mas nele foram esfoladas aberturas, rasgadas quase por unhas. E é através dessas brechas que se vê o que está dentro de uma síntese. Cor coagulada, violência, martírio são as vigas que sustentam o silêncio de uma simetria religiosa.²³



Figura 5:
Maria Bonomi, **A Águia**. 1961.
Xilografia, 102 x 155 cm (75 x 122 cm)
Coleção Haron Cohen.
Fonte: site Maria Bonomi.



Figura 6:
Sem autor. Sem título. Sem data.
Fotografia em preto e branco. Clarice
em seu apartamento no Rio de
Janeiro, no Leme, com seu cão
Ulysses.
Observa-se no fundo, à direita no
alto, a matriz de **A Águia** de Maria
Bonomi.
Fonte: Instituto Moreira Salles.

²³ Ibidem, p. 12.

O pintor a quem se refere o texto clariciano seria Gastão Manoel Henrique. Na tese de doutorado, *Estudo da obra de Gastão Manoel Henrique: uma hipótese sobre suas diferentes fases*, a pesquisadora Márcia Elisa de Paiva Gregato, faz referência ao texto da escritora, mas o cita como fazendo parte do catálogo da exposição do artista plástico, *Óleos Relevos*, que aconteceu na Petite Galerie em junho de 1964. Na tese de Gregato, há fotos dos trabalhos de Manoel Henrique [Figura 7], e os trechos citados corresponde ao texto de Clarice.



Figura 7:
Gastão Manoel Henrique. [sem título], 1963.
Pigmento sobre madeira, 1,20 x 0,80 m.
Fonte: Márcia Elisa de Paiva Gregato

Pode-se traçar a tradição na antiguidade de vir, junto a uma obra de arte, um texto. Havia, desde o século VI a.C., um pequeno texto que as acompanhava na base das esculturas ou dos relevos, denominado de *epigrama*, outra modalidade de éfrase, como uma maneira de complementar as obras escultóricas. No período helenístico, os epigramas voltam como produção poética, porém se tornam independentes das obras as quais se referem, passando, portanto, a ter uma característica mais enigmática.²⁴ Há um dinamismo peculiar do olhar no epigrama, como assinala Paulo Martins:

²⁴ MARTINS, Paulo. *Uma visão periegemática sobre éfrase*. Revista Clássica. V. 29, n. 2, p. 163-204, 2016, p. 165-6.

Assim o leitor do epigrama e espectador da estátua são os mesmos, os mesmos olhos que leem são os que observam imagem e num ato contínuo movem os olhos de cima para baixo e de baixo para cima, marcando em si a intersecção das linguagens operadas no processo de leitura da esquerda para a direita. Em certa medida, pode-se associar este movimento de olhos ao caráter periegemático da éfrase visto que dinamiza o olhar, buscando a interação entre o escrito e o visto, ainda que estejamos diante de uma φανθασία.²⁵

Como foi visto, a definição de éfrase foi evoluindo ao longo do tempo. Na crítica da modernidade, James Haffernan foi um dos teóricos que se propôs a redefinir o conceito de éfrase através de uma “definição simples na forma, mas complexa em sua implicação”:

I propose is a definition simple in form but complex in its implication: ekphrasis is the verbal representation of graphic representation. (...) It also allows us to distinguish ekphrasis from two other ways of mingling literature and the visual arts – pictorialism and iconicity. What distinguishes those two things from ekphrasis is that each one aims primarily to represent natural objects rather than works of representational art.²⁶

Por esta definição de Haffernan, a éfrase se aplicaria somente a aquelas nas quais se poderia identificar uma representação gráfica, como um desenho, uma fotografia ou uma pintura. Poder-se-ia, seguindo esta proposta, identificar, no romance, *A Paixão segundo G.H.*, como éfrase o desenho que a empregada Janair deixou em seu quarto [Figura 8], ao qual a protagonista G.H. se defronta, quando sua funcionária vai embora:

E foi numa das paredes que num movimento de surpresa e recuo vi o inesperado mural. Na parede caiada, contígua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia, O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um tremor seco de carvão seco.

A rigidez das linhas incrustava as figuras agigantadas e atoleimadas na parede, como de três autômatos. Mesmo o cachorro tinha a loucura mansa daquilo que não é movido por força própria, O malfeito do traço excessivamente firme tornava o cachorro uma coisa dura e petrificada, mais engastada em si mesmo do que na parede.

Passada a primeira surpresa de descobrir em minha própria casa o mural oculto, examinei melhor, dessa vez com surpresa divertida, as figuras soltas na parede. Os pés simplificados não chegavam a tocar na linha do chão, as cabeças pequenas não tocavam a linha do teto – e isso, aliado à rigidez estupidificada das linhas, deixava as

²⁵ Ibidem, p. 166.

²⁶ HAFFERNAN, James. A. W. Ekphrasis and Representation. *New Literary History*, vol. 22. n. 2, p. 297-316, 1991, p. 299.

três figuras soltas como três aparições de múmias. À medida que mais e mais me incomodava a dura imobilidade das figuras, mais forte se fazia em mim a ideia de múmias. Elas emergiam como se tivessem sido um porejamento gradual do interior da parede, vindas lentamente do fundo até terem sudorado a superfície da cal áspera. Nenhuma figura tinha ligação com a outra, e as três não formavam um grupo: cada figura olhava para a frente, como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém. Sorri constrangida, estava procurando sorrir: é que cada figura se achava ali na parede exatamente como eu mesma havia permanecido rígida de pé à porta do quarto. O desenho não era um ornamento: era uma escrita.²⁷

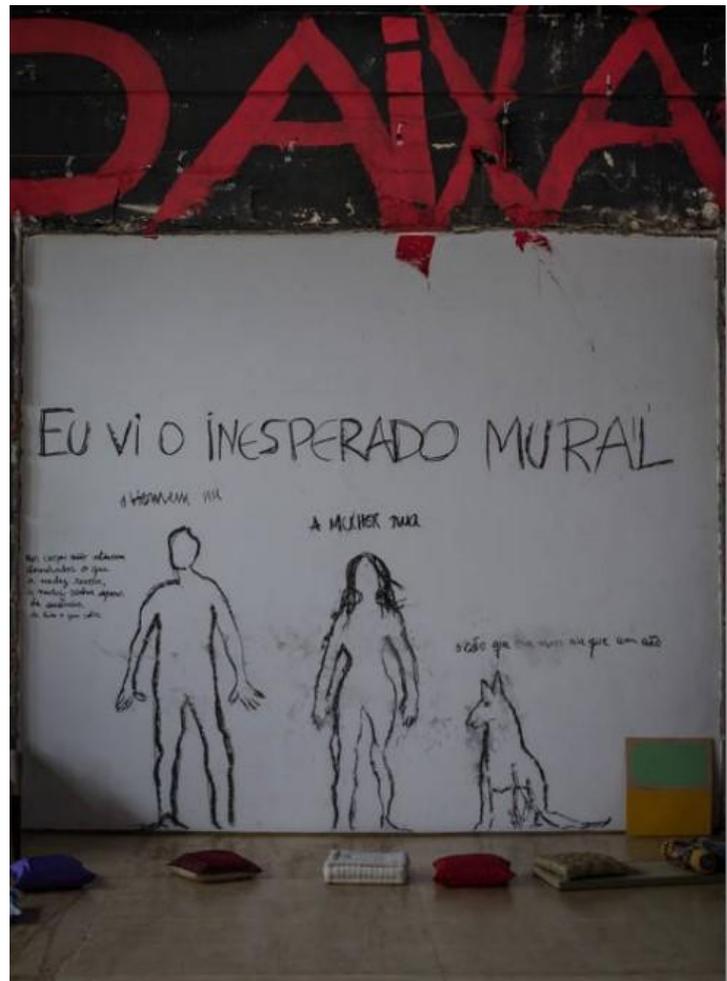


Figura 8:
Luiz Fernando Carvalho, **Eu vi o inesperado mural**. Inspirado na descrição do desenho da personagem Janair de **A Paixão Segundo G. H.**
Fonte: Folha de São Paulo.

Clarice também cultivou o hobby de fotografar, principalmente quando morou no exterior. Em *Clarice Fotobiografia*²⁸, há reproduções de fotos tiradas pela escritora na Suíça.²⁹ Nádía Gotlib, na biografia

²⁷ LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 27.

²⁸ GOTLIB, Nádía. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2009b.

²⁹ *Ibidem*, p. 257, 258, 259.

de Lispector, dedica um tópico, chamado *O retrato da paisagem, sem máquina à mão*³⁰. Trata-se da carta que já nos referimos sobre o quadro de Eduard Karsen (carta para irmãos de 13 de julho de 1946). Naquela ocasião, Clarice encontrava-se em Lausanne, porém ela havia se esquecido de levar sua câmara, nas próprias palavras da escritora: “Toda esta carta foi uma tentativa de tirar um retrato deste lugar junto do lago Lemman, porque esqueci de trazer a máquina. E aproveitei a ausência da máquina para tirar o retrato deste momento também.”³¹ Podemos considerar alguns trechos desta carta como uma écfrase:

Escrevo de Lausanne, sentada no parapeito do lago Lemman. Perto tem uma orquestra com uma mulher tocando violino, uma marcha meio valsa, meio militar. Junto tem um hotelzinho estreito chamado Hotel du Port. Há montanhas a pique na outra margem do lago. Há uma fontezinha dividida em três ramos sobre uma bacia de pedra. Há uma criança comendo biscoito. Uma mulher de chapéu branco num barco. Vocês quase que podem adivinhar que é sábado de tarde. O lago é de água doce e tem um cheiro gostoso de água. O lago é enorme e transparente. Junto de mim é esverdeado. Mas do meio para o fim está da cor do céu e a montanha mesmo está da cor do céu. Hoje à noite vai ter uma festa noturna sobre o lago, sobre um barco. No barco está sentada uma mulher com o chapéu preto e fita branca enterrado até os olhos como em 1920 e tanto, lendo jornal. (...) Agora tem um passarinho se aproximando da fonte. E dois meninos passaram, me olharam e continuaram a falar em francês.³²

Sobre o trecho acima, Nádia Gotlib chama de *retrato comentado*, a estudiosa clariciana ressalta as qualidades descritivas da escritora e sua sensibilidade ao pictórico, com um apelo à visão, notando-se detalhes de perspectiva e de nuances de cores. Gotlib faz uma apreciação desta descrição como écfrase:

Como uma máquina fotográfica, à máquina da escrita trabalha, a mão mesmo, sob a forma de manuscrito. A revelação da representação supre o que talvez na outra faltasse: estende-se para além da gravação visual, sugerindo aí a do instante comentado, que a escrita lhe permite. Fotografia do lago, pintora de paisagem, cronista de momentos, tais instantâneos, num grande painel perceptivo de imagens.

Assim, pudemos observar como o conceito de écfrase foi evoluindo. A crítica aponta, como uma característica marcante do estilo clariciano, a visualidade. Através de alguns exemplos do uso da écfrase, observamos como Clarice transita pelas diversas artes visuais, pela pintura, pela escultura e pela fotografia. Em uma crônica publicada no *Jornal do Brasil*, em 24 de maio de 1969, chamada de *Temas que morrem*, ao comparar o ato de desenhar e o ato de escrever, Clarice formula sua própria definição de

³⁰ Idem, op. cit., 2009a, p. 276.

³¹ LISPECTOR, op. cit., 2020, p. 248.

³² Ibidem, p. 277.

écfrase: “Eu falaria sobre frutas e frutos. Mas como quem pintasse com palavras. Aliás, verdadeiramente, escrever não é quase sempre pintar com palavras?”³³

Referências bibliográficas

BONOMI, Maria. **A Águia**. 1967. Disponível em: http://www.mariabonomi.com.br/escritos_decenio_1970.asp. Acesso em: 03 set. 2020.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1981.

CHIRICO, Giorgio de. **Retrato de Clarice**. 1945. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/fotos/geral,retrato-a-oleo-de-clarice-lispector-pintado-por-giorgio-de-chirico-em-roma-em-1945,313473>. Acesso em: 06 set. 2020.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A poesia como pintura: a ekphrasis em Albano Martins**. Cotia: Editora Ateliê. 2015.

GOTLIB, Nádia. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2009a.

GOTLIB. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2009b.

GREGATO, Maria Elisa de Paiva. **Estudo da obra de Gastão Manoel Henrique: uma hipótese sobre as suas diferentes fases**. 2009. 307f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2009.

HAFFERNAN, James. A. W. Ekphrasis and Representation. **New Literary History**, vol. 22. n. 2, p. 297-316, 1991.

IANNACE, Ricardo. **Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2009.

KARSEN, Eduard. **Pátio à noite** (*Courtyard at nightfall*). Disponível em: <https://krollermuller.nl/en/eduard-karsen-courtyard-at-nightfall>. Acesso em: 23 mar. 2021.

KLEE, Paul. **Paysage aux oiseaux jaunes** (Paisagem com pássaros amarelos). 1923. Disponível em: http://sur-la-peinture.com/les-droits-de-la-peinture/klee_oiseaux-j/. Acesso em: 26 fev. 2021.

LAUDANNA, Mayra. **Maria Bonomi: da gravura à arte pública**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1960.

LISPECTOR, Clarice. **A Legião estrangeira**. São Paulo: Ática, 1990.

LISPECTOR. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

³³ Idem, *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 198, grifos nossos.

LISPECTOR. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR. **A Paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR. **Todas as cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR. **Gruta**. 07.3.1975. Disponível em: <http://stoa.usp.br/anacesar/weblog/76384.html>. Acesso em: 19 ago. 2020.

LISPECTOR. **Caos, metamorfose, sem sentido**. 13.6.1975. Disponível em <<http://iberecamargo.org.br/um-pedacinho-do-universo-de-clarice-lispector-na-fundacao-ibere/>>. Acesso em: 19 ago. 2020.

LISPECTOR. **Medo**. 16.5.1975. Disponível em <http://iberecamargo.org.br/um-pedacinho-do-universo-de-clarice-lispector-na-fundacao-ibere/>. Acesso em: 19 ago. 2020.

LISPECTOR. **Clarice em seu apartamento**. Disponível em: <https://claricelispectorims.com.br/ensaio/ulisses-um-pouco-neurotico>. Acessado em: 03 set. 2020.

MARTINS, Paulo. Uma visão periegemática sobre éfrase. **Revista Clássica**, vol. 29, n. 2, p. 163-2014, 2016.

MONTERO, Teresa. 09 dez. 2019. *Entrevista – Perto do Coração Selvagem e as pinturas de Clarice Lispector* – Podcast da Clarice. Editora Rocco. Spotify

MOSER, Benjamin. **Clarice**, . São Paulo: Cosac Naify. 2009.