

A RELAÇÃO DA LITERATURA E AS ARTES VISUAIS EM A HORA DA ESTRELA DE CLARICE LISPECTOR

p. 95-102

Eliene Rodrigues Sousa¹

Resumo

Este artigo visa analisar as relações dos elementos visuais com a personagem Macabéa, na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, publicada em 1977. Além disso, pretende-se mostrar que a obra em estudo é permeada de elementos visuais: a propaganda, o jornal, os anúncios, o retrato, a pintura, o quadro, o espelho e a fotografia. A metodologia utilizada está pautada na literatura comparada na perspectiva de Tania Franco Carvalhal (1998), que estuda as possibilidades de interação das literaturas entre si, corrigindo-se e ajustando-se umas às outras. Espera-se, com isso, promover um diálogo entre o ensino de literatura e outras artes e dissolver as barreiras criadas pelo currículo escolar entre as duas disciplinas.

Palavras-chave: *A hora da estrela*. Clarice Lispector. Artes visuais.

Abstract

This work analyses the visual elements related to the character Macabéa, from Clarice Lispector's masterpiece novel named *A hora da estrela*, published in 1977. It is also highlighted how these elements are presented in the book, such as: propagandas, newspaper announces, paintings, photography and mirrors. In terms of methodology, it was based on Carvalhal's comparative literature theoretical work (1998). This author researches the interaction possibilities' literature. This way, it is a dialogue promotion among the teaching of literature and other arts production in order to overcome some limits imposed by the school curriculum disciplines.

Keywords: *A hora da estrela*. Clarice Lispector. Visual arts.

Introdução

Desde a Antiguidade Clássica, estuda-se a teoria dos símbolos verbais e não verbais. E, foi a partir da expressão *ut pictura poesis*, contida na *Ars Poética* de Horácio, que as artes plásticas e a poesia/literatura se tornaram cada vez mais teorizadas. Na relação entre poesia e pintura, o texto literário pode sugerir imagens, figuras e formas. Ora, não apenas com a pintura, o texto literário também pode se relacionar com muitas outras formas de arte.

Vários estudos se dedicaram à aproximação do texto literário com a pintura. Mário Praz, em *Literatura e Artes Visuais* (1982), por meio da literatura comparada, explana as semelhanças

estruturais entre as diversas artes. Na mesma esteira, a pesquisadora Solange Ribeiro de Oliveira, na obra: *Literatura e artes plásticas: o KÜNSTLESRRROMAN* na ficção contemporânea (1993), discute a presença das artes plásticas na estruturação do texto literário e escreve um capítulo inteiro sobre a produção de Clarice Lispector.

A hora da estrela, livro de Clarice Lispector publicado em 1977, retrata a vida da personagem Macabéa. A obra é narrada por Rodrigo S.M., que descreve a nordestina, de 19 anos, como sendo uma moça raquítica, feia, virgem, solitária, órfã. Os pais morreram quando ela estava com dois anos de idade no sertão de Alagoas. Foi criada

¹ Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura (Estudos Literários) – PPGL - UFT. Atualmente é bolsista do doutorado pelo CNPQ/ CAPES. E-mail: liaelienerodrigues@gmail.com

por uma tia tirana e beata, que a maltratava e com quem mudou-se para Maceió. Depois, “ignora-se por quê”, mudou-se para o Rio de Janeiro onde trabalhava como datilógrafa.

Morta a tia, passa a dividir uma vaga de quarto com mais quatro balconistas das Lojas Americanas (as Marias). O cortiço onde morava ficava na rua do Acre, “entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto” (LISPECTOR, 1998, p. 45). Macabéa dormia mal, com fome e nariz entupido, vestida com uma suja camisola de brim.

Ligava de madrugada um rádio emprestado no qual ouvia a Rádio Relógio, que dava ininterruptamente a hora certa, curiosidades culturais e “nenhuma música”. Com um curso rápido de datilografia, emprega-se num pequeno escritório, mas o chefe a avisa brutalmente que será despedida em breve, pois, semianalfabeta que é, erra demais, além de sujar invariavelmente o papel. Comia sempre e mal no botequim da esquina. Às vezes, colecionava anúncios e fotos de artistas, recortados de jornais velhos, que colava num álbum. Uma vez por mês ia ao cinema. Seu sonho era ser uma artista de cinema.

No decorrer da narrativa, a sonhadora nordestina que vive nessa cidade grande arranja um namorado também nordestino, o metalúrgico Olímpico de Jesus que, por sua vez, a troca por Glória, uma “loira oxigenada” e colega de trabalho da protagonista. Aconselhada pela própria Glória, Macabéa procura uma cartomante, Madame Carlota, antiga prostituta e cafetina, que faz revelações animadoras sobre o futuro. A cartomante profetiza que a nordestina encontraria “um estrangeiro alourado de olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos” (LISPECTOR, 1998, p.77), muito rico e com quem se casaria. Macabéa sai da casa da cartomante aturdida e espantada. Sente-se enlouquecida pela esperança de um futuro colorido e próspero. Mas, ao atravessar a rua, um automóvel Mercedes-Benz a atropela.

2 - A literatura e outras artes

O campo que discute a relação entre literatura e artes visuais é bastante abrangente. Ao longo dos tempos, pensadores, poetas e estudiosos contribuíram para estreitar as relações e expandir os estudos sobre o texto e a imagem. Um livro importante para os estudos dessa relação é o de

Mario Praz, *Literatura e artes visuais*, de 1982. O autor aponta que “desde os tempos remotos tem havido mútua compreensão e correspondência entre a pintura e a poesia” (PRAZ, 1982, p. 2). Ele explica como se dá essa correspondência:

Em textos que tais fundou-se a prática de pintores e poetas durante séculos; aqueles iam buscar, para suas composições, inspiração nos temas literários, e estes tentavam pôr diante dos olhos dos leitores imagens que somente as artes visuais, ter-se-ia pensado, poderiam adequadamente oferecer (PRAZ, 1982, p. 3).

Gonçalves, em sua obra *Laokoon Revisitado* (1994), ponderou acerca da poesia não ser apenas texto e sobre a pintura não se reduzir à representação de imagens. Essa perspectiva teórica tem um longo percurso e traçar o seu roteiro é acompanhar a própria história da poesia, da pintura e das reflexões sobre as duas artes. Reconhecemos, em vista disso, que a busca da correspondência entre a linguagem literária e a pictórica tem uma larga tradição.

De acordo com Mello (2004, p. 9), “essas influências recíprocas da literatura e da pintura, em uma tradição humanista, inscrevem-se no recurso retórico clássico de ekphrasis.” Em determinados textos literários as palavras são responsáveis pela criação de imagens pictóricas, ou seja, o texto promove um diálogo entre as artes, remete a signos não verbais e usa procedimentos semelhantes aos pictóricos para construir o texto literário. Trata-se da passagem da *Ilíada* de Homero, na qual ocorre a descrição do escudo de Aquiles, uma ilustração clara de ekphrasis. O poeta nos leva a perceber detalhes do objeto em concomitância com o desenvolvimento das ações a partir da combinação da poeticidade plástica com a linguagem poética, o que configura a continuidade da homologia estética entre o verbal e o visual.

Essa minuciosa descrição representa esse milenar diálogo entre as artes. Como defende Praz (1982), basta olhar para a antiga tradição que remonta à descrição do escudo de Aquiles feita por Homero para nos convenceremos “facilmente de que poesia e pintura têm marchado constantemente de mãos dadas, numa emulação de metas e meios de expressão” (PRAZ, 1982, p. 3).

Grandes pensadores e poetas contribuíram para o estabelecimento das relações entre artes plásticas e literatura. Aristóteles, por exemplo, em sua *Arte Poética*, mostra a poesia como

concernente à comédia, à tragédia, à pintura, à escultura, à música e à dança. Dessa forma, ele apresenta o poeta como um imitador, assim como o pintor ou qualquer outro artista que utiliza a imaginação para expressar sua arte.

Ao comparar a arte do poeta e do pintor, Aristóteles anuncia que as artes plásticas imitam pela forma e pela cor, já na poesia “a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia” (ARISTÓTELES, 2005, p. 23). O filósofo chama a atenção para as afinidades existentes entre as duas artes, embora chame igualmente a atenção para as diferenças referentes aos meios de imitação empregados.

A Simónides de Cós, poeta que viveu entre os séculos VI e V a. C., Plutarco atribuiu o dito aforismático “no sentido de ser a pintura poesia muda e a poesia é uma pintura falante” (PRAZ, 1982, p. 3). Afirmação está confirmada nos versos de Horácio em sua obra *Arte poética*: *Ut pictura poesis*, que se traduz em “como a pintura é a poesia” (HORÁCIO, 2005, p. 65). Esse paralelo originou ao longo dos séculos uma longa história de justaposições, debates e comparações entre a literatura e as artes visuais.

Ao longo da segunda metade do século XVIII, e, apesar da aparente continuidade, as relações entre literatura e artes visuais não foram vistas com bons olhos. Houve momentos em que elas foram postas em causa e contestadas por escritores, pintores e teóricos. Lessing, por exemplo, apresenta uma hierarquia das artes, evidenciando a superioridade da poesia sobre a pintura. Já no seu subtítulo “Sobre as fronteiras da pintura e da poesia”, o autor propõe claramente a existência de limites entre as duas artes. Mais do que em qualquer outra parte desse ensaio, a tese principal de *O Laocoonte* pode ser lida no capítulo XVI. Vejamos tal posicionamento na seguinte passagem:

Se é verdade que a pintura utiliza nas suas imitações um meio ou signos totalmente diferentes dos da poesia; aquela, a saber, figuras e cores no espaço, já esta sons articulados no tempo; se indubitavelmente os signos devem ter uma relação conveniente com o significado: então signos ordenados um ao lado do outro também só podem expressar objetos que existam um ao lado do outro, ou cujas partes existam uma ao lado da outra, mas signos que se seguem um ao outro só podem expressar objetos que se seguem um ao outro ou cujas partes se seguem uma à outra (LESSING, 1998, p. 193).

O autor mostra nitidamente as fronteiras das artes, fronteiras estas impostas pelas próprias

limitações dos seus meios materiais. É importante observar que as suas ideias marcaram presença constante nos estudos das artes comparadas.

O estudo de Lessing tem motivado muitas reflexões sobre a relação entre artes verbais e artes visuais. Um exemplo pioneiro é o estudo “*Laokoon revisitado: relações homológicas entre texto e imagem*” (1994), do brasileiro Aguinaldo José Gonçalves. Ao mesmo tempo em que Lessing aponta as fronteiras entre poesia e pintura, é possível aprender muito sobre o tema no *Laokoon* de Gonçalves. Dessa maneira, podemos afirmar que a teoria do *Laocoonte*, de Lessing, “tocou todos os pontos vulneráveis da literatura e das artes plásticas e, neste sentido estabeleceu paradigma” (GONÇALVES, 1989, p. 182). Essas considerações do autor, sobre as relações homológicas das artes, é uma das mais consideráveis reflexões acerca das semelhanças e diferenças entre a poesia e a pintura.

Nesse sentido, Mário Praz declara que essa irmandade já criou raízes em nosso intelecto:

[...] a ideia de artes irmãs está tão enraizada na mente humana desde a Antiguidade remota que deve nela haver algo mais profundo que a mera especulação, algo que apaixonava e que se recusa a ser levianamente negligenciado. Poder-se-ia mesmo dizer que, com sondar essa misteriosa relação, os homens julgam poder chegar mais perto de todo fenômeno da inspiração artística (PRAZ, 1982, p. 1).

Com o avanço das pesquisas nesse âmbito, o rótulo “Estudos Interartes” tornou-se cada vez mais impreciso e, assim, insatisfatório, tanto em relação aos textos tratados quanto às formas e gêneros textuais. Por isso, estudiosos desenvolveram os conceitos Estudos Intermediários ou Estudos Intermédias (CLÜVER, 2006, p. 18, grifos do autor).

Segundo Clüver (2008, p. 224), devemos entender a intermedialidade como “fenômeno abrangente que inclui todas as relações e todos os tópicos e assuntos tradicionalmente investigados pelos Estudos Interartes”. Entendemos, desse modo, que a substituição dos termos liga-se a uma prática que já vinha sendo realizada no interior dos estudos interartes, como bem nos coloca o autor:

O leque dos Estudos Interartes parte dos estudos de fontes, passa por questões de periodicidade, problemas de gênero e transformações temáticas, até alcançar todas as formas possíveis de imitação

que ocorrem através de fronteiras entre mídias (em formas e técnicas estruturais, tendências estilísticas, e outras mais). (CLÜVER, 2006, p.16).

3- Os elementos visuais em *A hora da estrela*

Desde o início do romance *A hora da estrela*, o escritor-narrador Rodrigo S. M. descreve sua dificuldade para apresentar, com clareza, sua personagem ao leitor. Ele declara: “O que me proponho a contar parece fácil, [...] mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Nesse sentido, Sérgio Antônio Silva concorda que o narrador tenta desenhar a personagem. O crítico afirma que “a vida de Macabéa vai sendo desenhada aos poucos” (SILVA, 2005, p. 55).

Nessa tentativa de elucidar a personagem, o narrador se utiliza de termos metafóricos da visualidade, o que fica explícito quando relata que “para desenhar a moça” tem que se domar. O mesmo declara que para escrever sobre a personagem deseja “o figurativo assim como um pintor que só pintasse cores abstratas” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Destacando esse aspecto figurativo na obra, Carlos Mendes de Sousa defende: “o narrador Rodrigo S.M. afirma, no início, tratar-se de um livro no qual se dá a ver uma expressão do figurativo por causa dos fatos” (SOUSA, 2013, p. 98-99). O autor ainda cita Olga de Sá, lembrando que esta reporta-se à escrita de Clarice Lispector como “uma espécie de talento visual e plástico”, que “aspira a ser uma fotografia, uma pintura, vibração de som que se ouve com as mãos” (idem, p. 67-69). Pode-se observar no romance que a força do figurativo verbal se torna visual. Porém, de acordo com o autor, não é intencional, por parte de Clarice, fazer uma literatura visual.

Uma marcante referência à pintura ocorre na relação entre *A hora da estrela* e um dos quadros de Clarice, chamado *Explosão*. O título deste parece se remeter à palavra “explosão” que aparece vinte vezes na obra *A hora da estrela* (1998). Conceituando esse vocábulo, Sousa argumenta que a “explosão é o choque e é o destino, o pequeno destino da imigrante nordestina. Muitas vezes aparece como alegria, sempre como algo novo”

(2013, p. 176). Ainda segundo o crítico, importa assinalar como as explosões surgem associadas à tentativa de desenhar o retrato da nordestina.

Contribuindo para essa perspectiva, Ricardo Iannace realiza uma ampla discussão sobre a relação entre a literatura, pintura e fotografia de Clarice Lispector. Dentro desse estudo, o autor também faz uma análise do referido quadro *Explosão*. De acordo com a descrição de Iannace, suas cores vibrantes representam força, pulsar e energia:

Força e pulsar vigorosos sinonimizam essa representação em cores, cavernosa na forma como nela se definem os excessivos traços em amarelo e em verde-escuro, tal qual clarão que se segue a estrondos de bombas. Duas grandes manchas em vermelho berrante, semelhante a sangue empoçado, conferem energia ao desenho (IANNACE, 2009, p.68).

Além da pintura, das cores, o espelho também é outra referência à visualidade que marca a nordestina. Segundo Carlos Mendes de Sousa, há em toda a obra de Clarice uma visão de centralidade admirável ligada à visualidade. “As personagens olham-se a si mesmas - e vemos como os espelhos ocupam um destaque obsessivo nos seus textos” (SOUSA, 2013, p. 77).

E com esse seu pendore à visualidade, o narrador apresenta Macabéa diante do espelho. Mas, ao olhar-se, ela não vê sua imagem e sim a do narrador Rodrigo S.M.: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho - no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo” (LISPECTOR, 1998, p.22).

Para Guidin (2001, p. 48), “a máscara clariceana, o escritor-narrador Rodrigo S.M. é protagonista de outra história, a história da construção do texto de *A hora da estrela*”. Para a estudiosa, citando Benedito Nunes, o romance é um jogo de encaixes narrativos, no qual Clarice Lispector se faz igualmente personagem. Ou seja, Clarice é Rodrigo S.M. e Macabéa. Ocorre aí “um esvaziamento da identidade um recurso muito próximo da morte” (idem).

Já na perspectiva de Gotlib (2003), essa literatura pode ser considerada como um corajoso processo de desconstrução, pela via da linguagem; a produção clariceana também estaria se inserindo, assim, na fértil linhagem de literatura metalinguística do século XX. A teórica vê *A hora da estrela* como um jogo da alteridade:

O jogo da alteridade [...] faz-se pelo desdobramento já típico dessa autora: O indivíduo que, ao reconhecer-se como tal, aparece já desdobrável num eu e num outro, cada um desdobrando-se, por si em mais dois, e assim sucessivamente. Dessa forma, Clarice assina seu nome de autora sobre os treze títulos que dá ao romance. E cria um outro, Rodrigo, que irá escrever o romance, criando por sua vez uma outra, a Macabéa, que tem nome de origem judia e que é nordestina pobre-como, aliás, a própria Clarice. A experiência individual - a mulher em busca de seu outro criando esse outro em que se espelha - faz-se em vários níveis: autora que vira narrador que vira personagem de si mesma, personagem que também é o narrador e é a autora (GOTLIB, 2003, p. 54-55).

No artigo *Armadilha para o Real: uma leitura de A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, publicado no final da década de 1970, a professora universitária Betha Waldman afirma que “o romance pode ser lido como ponto de chegada da obra de Clarice por dissecar para o leitor e para si mesmo os mecanismos de criação artística” (1979, p. 63).

Essa relação leitor, autor, narrador e personagem é destacada por Waldman quando esta estudiosa aborda uma passagem da obra, na qual a personagem Macabéa vai se contemplar num espelho:

[mas] é a imagem do autor/narrador que se reflete no espelho quando Macabéa se olha. Simulacro, o sentimento de sua irrealidade é dado pela ausência de um reflexo que coincida com o objeto refletido. Tal como ficção, o espelho desdobra a realidade, multiplica-a através da imagem, porém da imagem agenciada por um autor. É por isso que o mesmo reflexo que constitui e consolida a identidade de Rodrigo S. M., subtrai a substancialidade da Macabéa, reduzindo-a à sombra. Vigiada por um olho, ela ignora o seu observador, não lhe reenvia o seu olhar, e, ao viver fora de um olhar reflexivo, se delinea enquanto ser ilusório, fictício. (idem, p.66).

Uma das imagens que melhor figurará o intento de Clarice Lispector é aquela em que se projeta a intersecção de Macabéa com Rodrigo S.M. Ao observar a nordestina, Rodrigo vê o seu próprio rosto sobrepor-se à imagem da moça refletida no espelho: “A intersecção, várias vezes apontada, parece suspender as oposições masculino/feminino, que são deslocadas para a intensidade da experiência da escrita” (SOUSA, 2004, p. 179).

Ainda para discutir a respeito do espelho clariceano, Olga de Sá usa a teoria de Pierce:

[...] O que mais nos interessa sublinhar, no texto clariceano, não é o espelho como metáfora da escritura, como objeto mimético que reproduz as imagens

nele refletidas. O que se sublinha é, no espelho, a sucessão de espaços desdobrados que ele cria, exatamente quando se consegue o efeito especial de que ele não reproduza nenhuma imagem. O espelho é, assim, profundidade vazia, transparência pura, sucessão de espaços que se multiplicam em direção ao vazio, ao neutro, ao inexpressivo; ao silêncio da escritura. É a isso que aspira a escritura clariciana. Existe, portanto, a grande metáfora do espelho. O aspecto banal que todos lhe reconhecem é o de objeto mimético, isto é, o de reproduzir imagens e figuras. Clarice, porém, está interessada no espelho, quando nada reproduz. (...) Ele aqui aparece, pois, ao mesmo nível de em *O país dos espelhos* de Lewis Carrol, país de reflexos, que Alice atravessa e atravessa e atravessa. Interessa a Clarice, no caso, a função metonímica, não a função metafórica de mimetismo; a função indicadora do espelho, como semáforo de uma contiguidade, que se desdobra em sucessões (1979, p. 266).

De acordo com Olga de Sá, o espelho para Clarice Lispector, não pretende refletir imagem alguma, pois ele notabiliza, antes de tudo, o vazio, a inexistência visual da personagem nordestina, conforme notamos na revelação de Rodrigo S.M.: “Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma” (LISPECTOR, 1998, p.25). Nesse trecho, percebe-se claramente que a imagem degradante do banheiro e da pia é comparada à vida de Macabéa.

Podemos observar pela riqueza de detalhes da personagem, da história, o espelho e o sentido que oferece às cores, que sua escrita esboça uma linguagem extremamente figurativa. Por isso, considera-se o narrador-personagem Rodrigo S.M., como um artista tentando construir sua protagonista, sua pintura Macabéa, diante do olhar atento de cada leitor. É dentro da própria escrita que os movimentos de busca pelas palavras/cores deixam indícios; é nas expressões da pintura e da escultura que a nordestina se consolida como personae.

Também é interessante notar que, o espelho embaçado e escuro não permitia que Macabéa se enxergasse. Desde “quando era pequena sua tia para castigá-la com medo dissera-lhe que homem-vampiro não tinha reflexo no espelho”, mas, “logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário” (LISPECTOR, 1998, p. 26).

O espelho é ordinário e deforma sua feição a tal ponto que a própria Macabéa, em uma fusão de sujeito e objeto, exclamar que sua face já possui ferrugem, aquela que surge nos espelhos e deteriora sua existência. Nas palavras de Olga de Sá:

Na escritura de Clarice Lispector, o espelho, é ícone, metáfora metonimizada do ato de escrever, enquanto escritura da própria vida. “O que é um espelho? É o único material inventado que é natural”. O espelho é a profundidade vazia. Caminhar dentro de seu espaço transparente sem deixar nele o vestígio da própria imagem é colher e colher o mistério do seu ser, do espelho em si. Para isso é preciso surpreendê-lo num quarto vazio. [...] Pintar um espelho, sem atravessá-lo com a própria imagem, é tarefa muito delicada (1979, p. 260).

Tentando desenhar a nordestina, Rodrigo S.M. explica: “Agora em traços desenharei a vida pregressa da moça até o momento do espelho do banheiro”. Logo em seguida, Macabéa “no espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto” (LISPECTOR, 1998, p.28; 27). Uma vez mais reconhecemos que o espelho funciona como um dos objetos catalisadores da visualidade na obra. Através dele a nordestina buscava sua identidade, sua existência: “Arrumou, [...] um pouco de café solúvel [...] tomou tudo se lambendo e diante do espelho para nada perder de si mesma” (LISPECTOR, 1998, p.41 - 42).

Assim, Macabéa consegue “ver-se no espelho” e percebe que “não foi tão assustador”. A partir de então, ela arrisca usar um batom vermelho, pois sua amiga Glória usava batom, era vaidosa e muito bonita. Além disso, é diante do espelho e pelo uso da maquiagem que a nordestina parece reavivar seu sonho de ser artista de cinema. E “depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada” (LISPECTOR, 1998, p.42;62).

Vale assinalar, que o espelho aparece onze vezes na narrativa. Em torno de todas essas referências, surge a busca pela visualização do rosto Macabéa. Às vezes, no entanto, ela não se reflete no espelho e, quando se reflete, emerge sob outra imagem, a do narrador. Outras vezes, o espelho é escuro, embaçado, por isso também ela não consegue ver sua imagem. E por fim, quando ela consegue ver seu rosto, assusta-se, “pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne” (LISPECTOR, 1998, p.62). Nesse ponto, percebe-se que Rodrigo S.M.

fornece pistas do destino trágico de Macabéa. Diante do espelho, a personagem busca por sua identidade em seu rosto, mas o que reluz são os símbolos da fatalidade. O tempo todo Macabéa parece confrontar-se com sua triste sina.

Outro estudo que ressalta a importância do espelho no romance *A hora da estrela* encontra-se no livro de Washington Araújo, *Macabéa vai ao cinema*, no qual o autor discute a relação da obra com o filme homônimo, de Suzana Amaral. O crítico ressalta ainda que, no texto clariceano, a representação do espelho é como um símbolo que junta dois níveis de realidade:

Aquela realidade que a razão pode assimilar sem conflito e outra que ultrapassa a compreensão racional e que poderíamos designar como “mais que real”, quando a imagem refletida no espelho não é a da nordestina que se olha, mas do narrador que a cria. Ou quando a nordestina vai ao banheiro, olha-se no espelho e, por momentos, parece não se refletir ali imagem alguma (ARAÚJO, 2008, p. 86).

Talvez por isso, conforme o autor, “o espelho possa ser considerado a imagem das imagens”, um artefato que surge “quando se anseia dar expressão ao desejo humano de reunir uma visão material, espiritual ou mística” (ARAÚJO, 2008, p. 86). Uma vez mais, nota-se que justifica-se a razão que a imagem de Macabéa, no espelho, não era nítida, não era completa.

Além do desenho e da imagem refletida no espelho, outro elemento visual marcante na obra é o retrato. Destacam-se no romance pelo menos quatro referências ao retrato. Procurando visualizar a nordestina, o narrador Rodrigo S. M. declara que precisa “tirar vários retratos dessa alagoana”. Logo adiante ele relembra: “Outro retrato: nunca recebera presentes”. Mas, “em compensação se conectava com o retrato de Greta Garbo quando moça” (LISPECTOR, 1998, p. 39 - 64).

Apesar de não ter boa aparência, Macabéa era fascinada pelo retrato. Um dia havia pedido a Olímpico, seu namorado, “um retratinho tamanho 3x4 onde ele saiu rindo para mostrar o canino de ouro” (LISPECTOR, 1998, p.61). Mas o fascínio dessa alagoana pela linguagem fotográfica não parece enlevar seu espírito ou amenizar seus fardos aos olhos do narrador. Para Rodrigo S. M., é a habilidade do desenho, demonstrada por Olímpico, que torna o moço menos desafortunado em relação a Macabéa: “Ele também se salvava

mais do que Macabéa porque tinha grande talento para desenhar perfeitas caricaturas ridículas dos retratos de poderosos nos jornais” (idem, p.58).

Vale destacar que, na obra, a fotografia representa uma espécie de sublimação, na qual as palavras se diluem; um encontro de tantas vozes que se erguem em silêncio, e contam histórias para além do verbal e do sonoro, como garante o narrador: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda” (LISPECTOR, 1998, p.16-17).

Conforme já apontamos anteriormente, a escultura também pode ser entendida enquanto transfiguração da linguagem narrativa na obra clariceana. Através dessa expressão estética o narrador explora as relações das personagens com a arte e com o espaço (como veremos a seguir). É também através da escultura que se revela o corpo de cada personae e se expõem seus processos de construção: “Mas não sabia que era um artista: nas horas de folga esculpia figuras de santo e eram tão bonitas que ele não as vendia. Todos os detalhes ele punha e, sem faltar ao respeito, esculpia tudo do Menino Jesus” (LISPECTOR, 1998, p. 62).

E é nessa perspectiva, que conhecemos a personagem por meio dos elementos visuais utilizados na escrita do narrador. Assim, vimos que, para escrever sobre Macabéa, Rodrigo S. M. se vale do desenho, da pintura, da imagem no espelho, do retrato e da fotografia.

Considerações finais

Macabéa gosta de ir ao cinema, das estrelas do cinema, da Rádio Relógio, das propagandas, dos anúncios. É nesse contexto que percebemos que a obra em estudo, explorando os recursos visuais, faz uso de símbolos imagéticos na construção da narrativa. Percebe-se, claramente, a pintura, a fotografia, o retrato, as referências a espelhos, os anúncios como componentes importantes do processo de escrita na obra.

Este estudo se propõe a mostrar a presença das artes visuais na escrita de Clarice Lispector. Além disso, focaliza como a relação da literatura com as artes plásticas foi percebida por muitos críticos em diversas obras da autora. Apresentamos uma reflexão sobre *A hora da estrela* (1977) e o apelo aos símbolos visuais na narrativa. Além disso, verificamos de que forma os usos dessa visualidade colaboram

para “pintura” e o “desenho” da personagem Macabéa. O nosso objetivo é compreender as várias interpretações e significações que esses elementos visuais atribuem à personagem.

Vale notar que Clarice Lispector, por meio do narrador Rodrigo S.M., se utiliza das referências visuais para “dar vida” à personagem. Esta, sempre aparece na obra condicionada a esses símbolos visuais. Aliás, vemos que durante toda a obra o narrador-personagem usa termos da linguagem típica do escultor, do escritor, do fotógrafo e do pintor para “desenhar” a personagem Macabéa. Além disso, a personagem é fascinada pela visualidade que a cidade grande lhe oferece: a propaganda, os jornais, as vitrines, os anúncios e o rádio.

Vemos ainda como as referências à fotografia, à pintura, ao retrato e às imagens publicitárias, elencadas na obra, estão relacionadas com a personagem Macabéa. Tomando esse apontamento como ponto de referência, nos reportamos às relações visuais em *A hora da estrela*.

A motivação para o desenvolvimento desta investigação se dá uma por acreditarmos, por meio de um trabalho interdisciplinar, que uma arte enriquece a outra. Ao associarmos a literatura a outras artes, notamos que ambas proporcionam inúmeras interpretações, criando conceitos a partir do que é visualizado no texto literário. Desse modo, entendemos que o letramento literário é um viés para a compreensão da relação entre literatura e artes visuais.

Assim, notamos que algumas disciplinas (como, por exemplo, artes) são balizadas pelo gênero escolhido e podem ser alicerçadas na relação entre a leitura e as artes visuais. Assim, foi possível perceber que esse diálogo pôde possibilitar a promoção do letramento literário.

Referências

ADORNO, T.W. & HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar. 1985.

ARAÚJO, Washington. *Macabéa vai ao cinema: a hora da estrela e sua travessia da linguagem literária para a cinematográfica*. Brasília: Casas das Musas, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar*. Revista brasileira de Literatura Comparada. Niterói, 1991. p.9-21.

_____. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1998.

CLÜVER, Claus. *Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos*. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, n. 2, p.37- 55, 1997.

GONÇALVES, Aguinaldo José. *Laocoon Revisitado: Relações Homológicas entre Texto e Imagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

_____. *Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações*. *Literatura e Sociedade*. Nº 2. São Paulo, 1997.

_____. **Ut pictura poesis:** uma questão de limites. *Revista USP*. 1989.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice, Fotobiografia*. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial, 2008.

_____. *Clarice: Uma vida que se conta*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. Macabéa e as mil pontas de uma estrela. In: MOTA, Lourenço Dantas; ABDALA JR, Benjamin (org.). *Persona*. São Paulo: SENAC, 2001.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Roteiro de Leitura: A hora da estrela de Clarice Lispector*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

HERNANDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Manoel Odorico Mendes. Ebooks Brasil, 2009.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

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

_____. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2001.

LESSING, Gotthold Ephraim. Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga. Introdução, tradução e notas Márcio Seligman-Silva. 1ª

reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LISPECTOR, CLARICE. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

MELLO, Celina Maria Moreira de. *A literatura francesa e a pintura – ensaios críticos*. Rio de Janeiro: 7Letras; Faculdade de Letras/UFRJ, 2004.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e artes plásticas: o Künstlerroman na ficção contemporânea*. Ouro Preto (MG): UFOP, 1993.

_____. *A barata e a crisálida: o romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1985.

PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*: tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1896.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena [São Paulo]: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Além do visível: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SOUSA, Carlos Mendes Nunes de. *Clarice Lispector – Figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

_____. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SILVA, Sérgio Antônio. *A hora da estrela*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

WALDMAN, Berta. Armadilha para o real: (Uma leitura de A Hora da Estrela). IN: *Ficção em Debate e outros temas*. São Paulo: Duas Cidades; Campinas: Unicamp, 1979 (Coleção Remate de Males)

Recebido em 30/09/2016

Aceito em 20/12/2016