

## A escultura segundo Clarice Lispector

Mariana Silva Bijotti<sup>1</sup>

### Resumo

É sabido que as artes plásticas influenciaram toda a carreira e a vida pessoal de Clarice Lispector. Dentre suas crônicas, encontram-se textos nos quais a autora deixa clara sua preferência pela pintura e pelo desenho em detrimento da própria escrita; em suas entrevistas, no papel de entrevistadora, Clarice demonstra curiosidade sobre o processo criativo de diversos artistas, sejam eles escritores, pintores, escultores, dentre outros. O mesmo ocorre em seus romances, dentre os quais há uma quantidade considerável de narrativas que apresentam personagens artistas ou que, ao menos, se interessam por algum ramo da arte: *Perto do coração selvagem*, no qual Joana se inclina à arte da palavra; *O lustre*, no qual a personagem principal, Virgínia, faz pequenas estátuas de bonecos, uma possível aproximação com a escultura, e *A paixão segundo G.H.*, no qual a protagonista é de fato uma escultora; *Água viva*, no qual tem-se uma narradora pintora; e *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, que apresentam narradores escritores e, no último caso, outra personagem feminina (Ângela Pralini) que se interessa tanto pelas artes visuais como, também, pela música. O recorte dessa fala se dará no interesse clariceano especificamente pela escultura, buscando notar sua relevância tanto nas entrevistas com escultores quanto em crônicas que tratam sobre essa arte, culminando na análise do romance *A paixão segundo G.H.*. Dessa forma, pretende-se refletir sobre a importância de G.H. ser uma escultora, considerando a narrativa em questão, bem como a visão e os comentários de Clarice sobre escultores que conheceu e esculturas que havia apreciado. Portanto, nota-se que G.H. não é uma manifestação isolada, na obra de Clarice, que traz consigo essa arte tridimensional, mas aparenta obedecer a uma profunda curiosidade da autora que, parecendo não se contentar com seu desejo pela pintura, pelo desenho e pela escrita, busca, ainda, essa outra arte para compor sua obra.

### Palavras-chave

Clarice Lispector; escultura; *A paixão segundo G.H.*; entrevistas; crônicas.

---

<sup>1</sup> É aluna de Mestrado do Programa de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP). E-mail: mariana.bijotti@usp.br

Entrevistando o escultor Bruno Giorgi, Clarice Lispector faz o seguinte comentário ao artista: "Se fosse eu, preferia trabalhar sempre com as mãos", ao que ele responde: "Melhor seria, porque se transmite assim maior sensibilidade ao material"<sup>2</sup>. A afirmação da autora parece justificar e reforçar sua afinidade com as artes visuais: sabe-se que Clarice pintava e desenhava, apesar de nunca se assumir como pintora. A proximidade com essa arte e a verdadeira vocação pela escrita (que aparece, paradoxalmente, como maldição e salvação, pecado e divinização) sempre foram temas presentes no decorrer da literatura da artista, principalmente em suas crônicas.

Além dessas crônicas, nos romances, Clarice insere frequentemente personagens artistas ou com inclinações artísticas: Joana (*Perto do coração selvagem*) é uma aspirante a escritora; Virgínia (*O lustre*) faz pequenas estátuas de bonecos, assemelhando-se à escultura, apesar de não ser colocada como uma escultora; G.H. (*A paixão segundo G.H.*) é uma escultora; a narradora de *Água viva* é uma pintora; Rodrigo (*A hora da estrela*) e o Autor (*Um sopro de vida*) são escritores; Ângela Pralini (*Um sopro de vida*) apresenta afinidades com a música e a pintura. Há apenas uma escultora propriamente dita dentre esses personagens: G.H.. A primeira protagonista clariceana que ganha sua própria voz no livro – essa é a primeira obra em primeira pessoa da autora –, G.H. conta sua travessia a um leitor imaginado, simbolizado por uma mão que a acompanharia em sua jornada. Tal travessia é justamente a de desmontagem do mundo civilizado e da ordem social, culminando na descoberta de um mundo pré-humano, pré-linguagem; paradoxalmente, é pela linguagem (G.H. precisa escrever, se tornar escritora para encarar sua experiência) e pela desorganização de um mundo previamente organizado (com sua "terceira perna", que ela perde) que a protagonista escultora consegue se libertar das amarras sociais que a prendiam em um mundo onde predominavam o sentimento de ódio entre classes (simbolizado pelos já conhecidos embates entre G.H., a ex-empregada Janair e a barata, seu duplo) e as normas civilizatórias.

Pensando, então, sobre o tema da escultura em *A paixão segundo G.H.*, primeiramente, parece contraditório que a experiência da desorganização e da

---

<sup>2</sup> LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas*. Org. Claire Williams e Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 207.

desmontagem do mundo conhecido aconteça justamente com uma artista que, pelas próprias mãos, organiza uma matéria bruta, montando-a até sua forma final – justamente, a escultura. A ironia clariceana parece tentar mostrar como tudo o que vivemos pode não ser o suficiente para nos preparar para um *instante vertiginoso* – que pode nos acometer, por exemplo, quando nos sentimos mães ou pais do universo e ele nos coloca a frente de um rato morto, daquilo que mais nos assusta e nos desespera. Apesar disso, a escultura de G.H., como ela própria afirma, parece servir como um *pré-clímax* de sua experiência:

Quanto à minha chamada vida íntima, talvez também tenha sido a escultura esporádica o que lhe deu um leve tom de pré-clímax – talvez por causa do uso de um certo tipo de atenção a que mesmo a arte diletante obriga. Ou por ter passado pela experiência de desgastar pacientemente a matéria até gradativamente encontrar sua escultura imanente; ou por ter tido, *através ainda da escultura, a objetividade forçada de lidar com aquilo que já não era eu.*<sup>3</sup>

A escultura, para ela, seria uma forma de lidar com o outro. E o contato mais profundo com ele, de forma mais sensível – que definiria a atividade com as mãos – ocorre com a ingestão do impuro: a barata. Após o golpe que rompe o corpo do inseto, sua massa branca é jorrada para fora de si – "A matéria da barata, que era o seu de dentro, a matéria grossa, esbranquiçada, lenta, crescia para fora como de uma bisnaga de pasta de dentes."<sup>4</sup> –, levando à reflexão de G.H. e sua decisão final de provar do inseto.

Entrevistando o escultor Mário Cravo, Clarice o pergunta sobre o fazer escultórico, e sua resposta é repleta de elementos que expressam a necessidade desse artista em possuir certa predisposição à *ação física* e, como já notara Giorgi, à sensibilidade com os materiais:

---

<sup>3</sup> LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 28-29, grifos meus.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 61.

MÁRIO CRAVO: (...) um homem que tem total aversão ao uso das mãos possivelmente estará menos aparelhado basicamente para se iniciar como escultor e, portanto, absorver a técnica. Há outras características que são do domínio das artes plásticas: perseverança, continuidade, intensidade etc. *A escultura tem muito a ver com a ação física*, embora esta seja, segundo meu modo de ver, resultante por sua vez de uma *válvula sensorial e intelectual*. (...) Me senti escultor quando descobri um *imenso amor pelos materiais e pelas formas*. Tenho uma especial necessidade do *contato com a matéria* que será o instrumento de minha comunicação. Entre o escultor e a matéria tem que haver um diálogo, antes que o resultante venha a se transformar em mensagem.<sup>5</sup>

Todas essas características parecem estar também na escultora G.H.: a *ação física* da ingestão da barata, tendo *maior contato com sua matéria* – a partir da *válvula sensorial*, a boca, sem ignorar a intelectual, que, de certa forma, é a origem do relato da mulher –; o amor pelos materiais e pelas formas – G.H., além de confessar sua mania por organização (vide a necessidade da *terceira perna* e da faxina logo após a demissão da empregada), demonstra também seu gosto pelas formas, como quando manipula as bolinhas de pão na mesa do café da manhã, como se fossem pequenas esculturas, parecendo justificar seu trabalho com essa arte. Assim, G.H. parece possuir as mesmas características apontadas por Mário Cravo como essenciais pelo escultor. Ainda, outra curiosidade se nota nessa entrevista: após transcrevê-la, Clarice afirma, sobre as próprias esculturas de Cravo, que "Todas as esculturas que vi no ateliê de Mário Cravo, eu as compraria, se pudesse. E nelas descobri realmente formas *germinantes, óvulos, ovulação: vida*, enfim"<sup>6</sup>.

A germinação da vida pode ser vista na barata à morte: sua massa branca, símbolo de sua vida, jorra para fora de seu corpo, o que se assemelharia, a sua maneira, às esculturas de Cravo que Clarice observara. Portanto, talvez caiba, aqui, tecer a seguinte afirmação: se G.H. é uma escultora que apresenta características essenciais e semelhantes a Mário Cravo, e se a barata é exatamente a peça que, na agonizante

---

<sup>5</sup> LISPECTOR, 2007, pp. 192-193, grifos meus.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 196, grifos meus.

pré-morte, deixa ovular seu *de dentro*, sua massa branca; não poderia, então, ser a barata uma espécie de escultura da narradora-escultora?

Antes de responder a essa pergunta, vale (re)ler a descrição que a protagonista faz do inseto:

Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. Seus olhos pretos facetados olhavam. Era uma barata tão velha como um peixe fossilizado. Era uma barata tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatãs. Ela era antiga como uma lenda. Olhei a boca: lá estava a boca real. (...)

E eis que eu descobrira que, apesar de compacta, ela é formada de cascas e cascas pardas, finas como as de uma cebola, como se cada uma pudesse ser levantada pela unha e no entanto sempre aparecer mais uma casca, e mais uma. Talvez as cascas fossem as asas, mas então ela devia ser feita de camadas e camadas finas de asas comprimidas até formar aquele corpo compacto.

Ela era arruivada. E toda cheia de cílios. Os cílios seriam talvez as múltiplas pernas.

Os fios de antena estavam agora quietos, fiapos secos e empoeirados. A barata não tem nariz. Olhei-a, com aquela sua boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte. Mas os olhos eram radiosos e negros. Olhos de noiva. Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo e desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira.<sup>7</sup>

Nota-se a caracterização pormenorizada do inseto, como se G.H. quisesse dar a ver, ao leitor, sua própria experiência. A isso denominavam os gregos *écfrase*: mais do que uma descrição, é o exercício retórico de reproduzir, na fala ou na escrita, aquilo que se quer mostrar, de forma vívida (*enargeia*) e mimética. A *écfrase* era, portanto, o recurso que juntava arte visual de arte verbal: ao descrever ecfrasticamente aquilo que se quer caracterizar, o narrador (no caso, G.H.) deveria possuir certo talento com as palavras e também com as imagens, para transformá-las da forma mais expressiva possível em verbo.

---

<sup>7</sup> Ibidem, pp. 44-45.

Além da éfrase, há algumas outras características peculiares dessa barata: primeiro, que ela estaria inserida em um espaço propriamente dito (o que caracteriza a escultura que, em oposição à pintura, ocupa um espaço na realidade): o quarto. Ainda, nota-se certo movimento e certa tridimensionalidade desse ser (característica também da escultura, contra o aplainado da pintura, que cria um espaço fictício para o que se quer representar): as antenas que saíam em bigodes, os quais se mexiam; as cascas que poderiam ser levantadas pelas mãos da narradora, o que seria impossível de se acontecer na pintura, dado seu caráter achatado da tela. Contudo, na realidade de G.H., essa barata não é uma escultura, mas é real. A "escultura" da barata existiria apenas no plano verbal: para passar ao leitor a visão horrenda que tivera, G.H. parece misturar sua primeira arte à arte necessária à compreensão do evento; a escultura à escrita.

Em outra de suas crônicas, Clarice diz que "Certas páginas, vazias de acontecimentos, me dão a sensação de estar tocando na própria coisa, e é a maior sinceridade. É como se eu esculpisse"<sup>8</sup>. O que fortalece a proposição que aqui se tentou defender: para ela, escultura, a arte que se faz verdadeiramente com as mãos, permitiria tocar de forma mais sensível e profunda *a própria coisa* – tal qual G.H., a escultora, tocara a barata. Escultura e escrita parecem, assim, estarem unidas nessa narrativa; e Clarice parece, com G.H., obedecer e tentar realizar um de seus desejos mais profundos: "se fosse eu, preferia trabalhar sempre com as mãos".

---

<sup>8</sup> LISPECTOR, Clarice. "Uma porta abstrata". In: *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018, p. 657.

## Referências Bibliográficas

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

\_\_\_\_\_. *Entrevistas*. Org. Claire Williams e Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

\_\_\_\_\_. "Uma porta abstrata". In: *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018, p. 657.