



Para uma educação do olhar: o *visus* fotográfico-literário de Clarice Lispector

Márcia do Carmo Felismino Fusaro

marciafusaro@terra.com.br

marciafusaro@cefle.org.br

Universidade Nove de Julho - UNINOVE

Resumo: Quando se pensa em Clarice Lispector, aspectos, em geral literários, emergem em nossa memória. Todavia, um olhar mais voltado à construção da imagem da escritora sugere outras interessantes abordagens sobre a maneira como ela própria, não apenas por meio de um comportamento singular, norteado por uma aura de mistério, mas também pelo uso peculiar e bem definido com que aplicava sua maquiagem, delineando com mais ênfase o contorno e a expressão de seus olhos e lábios. A construção de um *visus* torna Clarice Lispector alguém com uma imagem muito singular, ao lado de outras mulheres de *visus* igualmente marcantes, escritoras e atrizes de cinema, como Virginia Woolf, Marlene Dietrich e Greta Garbo, conforme será analisado.

Palavras-chave: Clarice Lispector; *visus*; imagem.

Abstract: When we think about Clarice Lispector, some aspects, most of them concerning literature, emerge from our memory. However, a more accurately looking to the writer's image construction suggests other interesting approachings towards the way she constructed and kept a mysterious aura, including the way she used her makeup, emphasizing her eyes and her lips. A *visus* construction turns Clarice Lispector in someone with a very peculiar image, alongside other women with similarly outstanding *visus*, writers and movie actresses, like Virginia Woolf, Marlene Dietrich and Greta Garbo as it will be analyzed.

Keywords: Clarice Lispector; *visus*; image.

Para uma educação do olhar: o *visus* fotográfico-literário de Clarice Lispector

Quando se pensa em Clarice Lispector, vários aspectos, em geral literários, emergem em nossa memória: a designação de escritora “hermética”, “obscura”, termos que ela própria detestava e dos quais alguns críticos literários já a redimiram, dentre eles o saudoso filósofo Benedito Nunes, autor de pelo menos duas obras de referência sobre a literatura de Clarice: *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1995) e *Clarice Lispector: a Paixão Segundo G.H.* (1988, edição crítica). Conforme Nunes, obscura não é a linguagem de Clarice, mas a experiência da qual ela trata. Sobre a possível obscuridade de seus romances, em referência àquele intitulado *A Paixão Segundo G.H.*, afirma o filósofo:

Parece-nos que o conteúdo místico da experiência da personagem (...) é fundamental para compreendermos as intenções da romancista. Precisamos levar em conta esse dado para não correremos o risco de aplicar à narrativa

critérios inadequados, um dos quais seria, por exemplo, exigir que ela obedecesse a um padrão de clareza ou de expressividade direta. Se o objeto de *A Paixão Segundo G.H.* é (...) uma experiência não objetiva, se a romancista recriou imaginariamente a visão mística do encontro da consciência com a realidade última, o romance dessa visão terá de ser, num certo sentido, obscuro. A linguagem de Clarice Lispector, porém, não é nada obscura. Obscura é a experiência de que ela trata” (NUNES, 2009, p. 110).

Todavia, um olhar mais voltado à construção da imagem da escritora sugere outras interessantes abordagens sobre a maneira como ela própria, não apenas por meio de um comportamento singular, norteador por uma aura de mistério, mas também pelo uso peculiar e bem definido com que aplicava sua maquiagem, delineando com mais ênfase o contorno e a expressão de seus olhos e lábios. A construção de seu *visus*, conforme definição do antropólogo Massimo Canevacci e que será abordada com mais detalhes adiante, torna Clarice Lispector alguém com uma imagem muito singular, ao lado de outras mulheres de *visus* marcantes, escritoras e atrizes de cinema, como Virginia Woolf, Marlene Dietrich e Greta Garbo, conforme veremos.

“Aquela pessoa rara, que parecia Marlene Dietrich e escrevia como Virginia Woolf” (MOSER, 2009, p. 2). É com a reprodução dessa afirmação do tradutor norte-americano Gregory Rabassa, que o pesquisador e jornalista, também norte-americano, Benjamin Moser descreve Clarice Lispector logo nas primeiras páginas de sua biografia sobre a autora, *Why This World: a Biography of Clarice Lispector* (2009). Também à luz dessa afirmação, iniciamos essa análise sobre a construção da imagem de Clarice Lispector, por meio de alguns de seus textos jornalísticos e algumas de suas fotografias comparadas às imagens fotográfico-cinematográficas de Marlene Dietrich e Greta Garbo, além de fotografias de Virginia Woolf, todas elas em contraste ao conceito de imagem “estupefata”, apontada pelo antropólogo Massimo Canevacci em sua leitura do *visus* cinematográfico que se contrapõe ao *visus* televisivo, e que tem como exemplo a “divina” Greta Garbo comparada à “estupefata” Joan Collins. Conforme Canevacci, o termo *visus*, retomado do latim, exprime muito bem uma ambiguidade que é própria do contexto moderno, ou seja, *visus*, como participio passado é “o que se vê” e como substantivo é o “rosto” verdadeiro e próprio (CANEVACCI, 1990, pp. 71-9).

Sem a pretensão de se desenvolver aqui uma análise definitiva, posto que mero ponto de partida para sugestões de leitura relacionadas à pessoa/personagem/escritora Clarice Lispector, refletiremos acerca do que denominamos, na esteira de Canevacci, de “*visus* fotográfico-literário” relacionado à autora brasileira de origem ucraniana, que atuou não somente no campo literário, mas também como jornalista curiosamente interessada no comportamento feminino de sua época.

Clarice Lispector tem sido estudada com interesse no exterior. Exemplo disso foram as pesquisas desenvolvidas pela argelina Helénè Cixous e pela canadense Claire Varin, divulgadoras de sua obra na Europa e nos Estados Unidos ao longo das últimas décadas. A biografia lançada por Moser em 2009, nos Estados Unidos, fez ressurgir o interesse pela autora. Entretanto, ao que parece, trata-se de um interesse marcado por índices de uma visão norte-americana. Nesse sentido, não nos parece gratuita a comparação visual, logo de saída, entre Clarice Lispector e Marlene Dietrich, assinalada por um tradutor nova-iorquino (Gregory Rabassa) e lembrada por um jornalista nascido em Houston (Benjamin Moser), índices, portanto, de um contexto onde se destaca a força da indústria cinematográfica com seu poder tanto de construir quanto de destruir ídolos, ícones, imagens.

Neste ensaio de busca por uma *parole*, no sentido de discurso, ou retórica, relacionada à imagem de Clarice Lispector, busca-se também fundamentação a partir de aproximações à luz dos conceitos de *studium* e *punctum*, desenvolvidos por Roland Barthes em suas ponderações sobre a fotografia, e de sua análise sobre o rosto de Greta Garbo apresentada em seu *Mitologias* (1957), além do conceito de “máscara”, entendido sob o ponto de vista de Massimo Canevacci.

O conceito de *fácies*, latinismo utilizado na semiologia médica como referência à modificação de aspecto imprimida à face por certos estados mórbidos, serve-nos igualmente como sugestão de leitura para a análise aqui proposta. Cabe, entretanto, a ressalva de que é preciso se estar atento a possíveis armadilhas conceituais e éticas de uma leitura desse tipo, que pode conduzir a um tendencialismo determinista, entendido no mesmo sentido questionável utilizado pela fisiognomia e a eugenia, tendo sido esta última, inclusive, utilizada como argumento para grande parte dos

horrores ocorridos na Alemanha nazista. Nesse sentido, o que aproveitamos do conceito de *fácies* é uma possível aproximação de leitura, não definitiva, em relação à condição retratada nas fotos de Clarice Lispector, com seu olhar quase sempre simultaneamente lancinante e melancólico e que praticamente se tornou a marca mais intensa de seu *visus*.

A semiologia médica define, dentre as várias ocorrências de *fácies*, duas que aqui ressaltamos particularmente: a *fácies* hipocrática e a *fácies* parkinsoniana¹. A *fácies* hipocrática, definida por Hipócrates (c.460-377 a.C.), evidencia-se pelo rosto magro, ossos bem salientes, traços fisionômicos afilados; olhos encovados; palidez; olhar vago e inexpressivo; ligeira contração dos músculos da mímica facial que aumentam a expressão de dor e angústia. A *fácies* parkinsoniana, descrita pela primeira vez por James Parkinson, em 1817, aponta a fisionomia inexpressiva, mímica facial diminuída, olhar parado, vago e fixo, elevação dos supercílios e cabeça um pouco inclinada para a frente, dando a impressão de uma figura de máscara, também chamada “*fácies* de máscara”.

Diante de tais definições, é difícil não se perguntar: por trás daquela notável beleza, sempre ressaltada por discreta mas impecável maquilagem, até que ponto teria sido a *fácies* de Clarice Lispector perpassada por tais características? O fato de haver ocorrência de problemas neurológicos em sua família – sua mãe morreu como consequência de degenerescência no sistema neurológico e seu filho, Pedro, sofreu de esquizofrenia – também nos leva a esse questionamento, não demarcado, repetimos, por uma opinião ou aproximação definitivas.

Em *Clarice Fotobiografia* (2009), notamos já desde sua infância um rosto e principalmente um olhar marcado pela melancolia. Extraordinária, inclusive, é a semelhança de poses e expressões da juventude e da maturidade capturadas por fotos de Clarice Lispector, Marlene Dietrich e Virginia Woolf (vide anexos²). A visão agudamente sensível de Roland Barthes nos fornece uma bem-sucedida

¹ Para mais informações acerca de estudos semiológicos sobre *fácies*, consultar o Semioblog (blog do grupo de pesquisa em semiologia médica da Universidade Federal da Paraíba, organizado pela profa. Rílva Muñoz), em endereço eletrônico mencionado na bibliografia final.

² Todas as imagens mencionadas constam ao final do artigo e tiveram como fonte a Internet, onde se encontram disponíveis.

conceituação a esse respeito. Em *A Câmara Clara* (1980), o pensador define *studium* como a imagem fotográfica sem força inexpressiva porque dotada de um interesse geral, foto ensaiada, excessivamente posada ou conduzida para fins políticos. Em contrapartida, *punctum* é aquilo que em determinada imagem fotográfica nos transpassa como uma flecha, perfura a alma, punge.

Fotografias de mulheres como Marlene Dietrich, Clarice Lispector, Virginia Woolf e Greta Garbo, tonificadas pela força expressiva da imagem em preto e branco, parecem apontar para uma espécie de retórica fotográfica bastante peculiar, própria do mundo do cinema e da literatura de sua época. *Visus* de mulheres deificadas, construído por intermédio de poses simultaneamente divinizadoras e desafiadoras que parecem atuar como elementos dessa retórica particular, como, por exemplo, o gesto de encarar de frente a câmera fotográfica, segurando um cigarro delicada mas firmemente pousado entre os dedos (fotos de Marlene Dietrich e Clarice Lispector) ou mesmo de manter a mão junto ao rosto, lembrando-nos a escultura *O Pensador*, de Rodin (fotos de Virginia Woolf e Clarice Lispector), enquanto mantêm um olhar distante, às vezes oblíquo, denotando uma atitude de mulher intelectualizada, mas nem por isso menos sensível ou sonhadora.

Algo que impressiona é verificar essa retórica fotográfica já presente em fotos da juventude de todas elas. Um detalhe que se repete em grande parte das fotografias, entretanto, é uma certa atitude do olhar, entendida aqui como *punctum* barthesiano. Olhares com diferentes nuances que, cada um à sua maneira, pungem o observador: Marlene Dietrich, fálica, com um cigarro delicadamente suspenso entre os dedos médio e indicador; Clarice Lispector igualmente fálica, também com um cigarro pousado entre os dedos, em pose muitíssimo semelhante à de Dietrich; Virginia Woolf, mulher de atitude igualmente fálica, com a mão pousada suavemente junto ao rosto, sugerindo intelectualidade, reflexão, do mesmo modo como o faz Clarice Lispector em outro momento, mantendo o olhar distante, pousado além; Greta Garbo, com ambas as mãos emoldurando seu rosto-máscara de perfeição clássica, encarando de frente o observador.

Enquanto atuou como jornalista, Clarice Lispector também não deixou de demonstrar consciência sobre a importância de se destacar a beleza dos olhos em uma mulher. Sob o pseudônimo de Helen Palmer, escreveu:

Os olhos sempre foram motivo de inspiração para os poetas e músicos, que cantam a beleza da mulher amada. (...) Nada mais natural que a mulher, sabendo o tesouro que possui, procure conservá-lo e embelezá-lo. Todos os cuidados são poucos para essas joias tão úteis, tão belas e tão inspiradoras (LISPECTOR, 2008, p. 60).

Poses marcadas pela pujança do olhar, *punctum* barthesiano. Olhares pungentes, assaltados pela construção retórica que os determina: Marlene pronta para a ação, encara o observador de frente; Clarice, alguém que também olha o observador de frente, só que através de uma espécie de filtro, névoa esgarçada pela melancolia, e por isso mesmo não necessariamente pronta à ação imediata; em Virginia o olhar de frente, porém distanciado; Garbo com seu rosto de máscara divina, ocupando quase o mesmo papel das máscaras-mosaico do século XVI, encontradas em Mixtec, no México antigo: “As órbitas dos olhos, a cavidade do nariz e das faces: tudo celebra um triunfo de pedras preciosas sobre a caducidade da carne” (CANEVACCI, 1990, pp. 63-4).

Para Canevacci, a máscara, tomada como decalque, *visus* (aquilo que se vê) deifica e, ao mesmo tempo, animaliza o homem. Nesse sentido, destaca ele o papel do cinema nesse processo:

O cinema reinventa, com o primeiro plano, um modelo de representação facial que já tinha sido experimentado pela máscara. (...) Graças à recuperação da aura sagrada da máscara arcaica, o *visus* torna divino e imortal o seu “portador”. De fato, exatamente enquanto o “*visus*” é o visível, o mesmo “*visus*” coloca o problema do invisível. O “astro” nasce com o cinema graças a esse *visus*, verdadeira máscara da modernidade em que revivem elementos da magia, que tornam imortal e, portanto, divino aquele que é “visto” (CANEVACCI, 1990, p. 72).

O antropólogo afirma também que o recente uso televisivo do primeiro plano mudou a natureza do plano anteriormente empregado pelo cinema. Os vários códigos que envolvem a comunicação visual reproduzível e diária/semanal (novelas, seriados) não requerem a mobilidade expressiva que o cinema continua a pedir. Agora, segundo Canevacci, é o “estupor” o cânone expressivo do primeiro plano televisivo. Ira, inveja,

ódio, amor são todos mediados dramaturgicamente pelo “assombro”; assim, o resultado disso tudo acaba sendo o “estupefato”.

Nesse sentido, é possível transpormos um evidente contraste entre as imagens fotográficas de Dietrich, Garbo, Lispector e Woolf e a imagem fotográfica da atriz Joan Collins. Em sua análise contrastiva entre o *visus* cinematográfico de Garbo e o *visus* televisivo de Collins, afirma Canevacci:

Se compararmos o *visus* de Greta Garbo com o de Joan Collins, parece mais evidente a diferença antropológica entre os dois modelos. O *visus* de Garbo, produzido pelos primeiros planos cinematográficos mudos depois sonoros é *divino* porque está em sintonia direta com o sistema das máscaras [remetendo ao transcendente]. Joan Collins é, inversamente, o produto dos primeiros planos do vídeo: eternos, imóveis, pasmados. O seu *visus* permanece inalterado, imóvel, enrijecido como um ídolo “primitivo”, devido aos recursos da cirurgia facial (CANEVACCI, 1990, p. 77).

A análise de Barthes sobre o rosto de Garbo também é particularmente interessante, posto que também faz alusão ao conceito de máscara:

Garbo pertence ainda a essa fase do cinema em que o enfoque de um rosto humano deixava as multidões profundamente perturbadas, perdendo-se literalmente numa imagem humana como num filtro, em que o rosto constituía uma espécie de estado absoluto da carne que não podia ser atingido nem abandonado. (...) A pintura de Garbo tem a espessura nevoenta de uma máscara; não é um rosto pintado, mas sim um rosto engessado. (...) O seu apelido, Divina, certamente pretendia menos conferir-lhe um estado superlativo de beleza do que restituir a essência de sua pessoa corpórea, vinda de um céu onde as coisas são formadas e acabadas na maior claridade. Ela própria sabia-o: quantas atrizes consentiram que a multidão seguisse a maturação inquietante de sua beleza. Ela não: a essência não podia ser degradada; era necessário que o seu rosto tivesse como única realidade a da perfeição (BARTHES, 2007, pp. 71-2).

Em termos da comparação aqui proposta, temos em Clarice Lispector alguém que também se apresenta a partir de uma máscara deificadora ressaltada, inclusive, não pelo uso engessado, mas sim marcadamente discreto, sempre constante e impecável, de uma maquilagem que lhe ressaltava principalmente os olhos e os lábios.

Curiosamente, o papel da maquilagem como recurso divinizador do feminino já havia sido explorado pela visão moderna e modernizadora de Baudelaire, no século XIX. A citação é longa, mas vale a pena pela beleza e sagacidade das observações do destacado escritor francês em seu ensaio “Elogio da Maquilagem”, de 1863:

A mulher está perfeitamente nos seus direitos e cumpre até uma espécie de dever esforçando-se em parecer mágica e sobrenatural; é preciso que desperte admiração e que fascine; ídolo, deve dourar-se para ser adorada. Deve, pois, colher em todas as artes os meios para elevar-se acima da natureza para melhor subjugar os corações e surpreender os espíritos. Pouco importa que a astúcia e o artifício sejam conhecidos de todos, se o sucesso está assegurado e o efeito é sempre irresistível. O artista-filósofo encontrará facilmente nessas considerações a legitimação de todas as práticas empregadas em todos os tempos pelas mulheres para consolidarem e divinizarem, por assim dizer, sua frágil beleza. O catálogo dessas práticas seria inumerável; mas, para nos limitarmos àquilo que nossa época chama vulgarmente de *maquilagem*, quem não vê que o uso do pó-de-arroz, tão toalmente anatemizado pelos filósofos cândidos, tem por objetivo e por resultado fazer desaparecer da tez todas as manchas que a natureza nela injuriosamente semeou e criar uma unidade abstrata na textura e na cor da pele, unidade que, como a produzida pela malha, aproxima imediatamente o ser humano da estátua, isto é, de um ser divino e superior? Quanto ao preto artificial que circunda o olho e ao vermelho que marca a parte superior da face, embora o uso provenha do mesmo princípio, da necessidade de suplantar a natureza, o resultado deve satisfazer a uma necessidade completamente oposta. O vermelho e o preto representam a vida, uma vida sobrenatural e excessiva; essa moldura negra torna o olhar mais profundo e singular, dá aos olhos uma aparência mais decidida de janela aberta para o infinito. (...) Assim, se sou bem compreendido, a pintura do rosto não deve ser usada com a intenção vulgar, inconfessável, de imitar a bela natureza e de rivalizar com a juventude. (...) A maquilagem não tem por que dissimular nem por que evitar se entrever; pode, ao contrário, exhibir-se, se não com afetação, ao menos com uma espécie de candura (BAUDELAIRE, 2007, pp. 64-5).

Nesse sentido, ao que parece, Clarice Lispector era baudelairiana. O uso do delineador que ressaltava seu olhar e do batom vermelho impecavelmente aplicado, ressaltando-lhe não a face, como mencionava Baudelaire, mas os lábios, tornaram-se índices marcantes de seu *visus*.

Em suas dicas para leitoras, publicadas em jornais entre as décadas de 1950 e 1960, sob os pseudônimos de Teresa Quadros, Helen Palmer e como *ghost writer* da atriz Ilka Soares, Clarice se mostra, digamos, baudelairianamente consciente dos artifícios proporcionados pela maquilagem. Nota-se isso, por exemplo, no texto “A moda mal interpretada”, publicado em maio de 1960 no jornal *Diário da Noite*, em que escreve como *ghost writer* de Ilka Soares:

Tenho visto muito rosto falsamente cadavérico por aí... Tenho pena quando vejo a moda tão mal interpretada. Há muita coisa que artista de cinema põe no rosto e que simplesmente não serve fora da tela. Lembrem-se dos refletores usados em sets de cinema ou televisão. Eles alteram a forma do rosto, fazem um jogo de sombra e luz que transformam os traços. É por isso que a gente procura contrabalançar o ‘desgaste’ com truques efetivos. Mas quando ainda é anormal, seja do dia ou da noite, o truque, além de inútil, é



tão contraproducente como o uso de uma máscara fora dos dias de carnaval. E você, se estiver 'mascarada', fica mesmo exposta. A menos que, diante da curiosidade alheia, você se retire e lave o rosto (LISPECTOR, 2008, p. 52).

Em meio a dicas triviais de moda, beleza, cuidados com o lar e a família, é marcante também a preocupação da escritora com relação ao papel intelectual feminino, além do cultivo salutar de uma imagem discreta, porém sempre marcante da mulher elegante, que se pode perceber que ela própria se mostrava como um exemplo. Sempre que possível, Clarice menciona a demonstração de inteligência, a leitura, a elegância que não cede aos excessos como elementos que tornam a mulher mais atraente, desenvolvendo, nesse sentido, toda uma retórica de construção da imagem feminina que ia ao encontro do que ela própria cultivava em seu *visus*, reproduzido em fotografias e textos jornalísticos e literários. Sobre as armadilhas da excentricidade, escreve Clarice, novamente como *ghost writer* de Ilka Soares:

A vida não é cinema – e é muito difícil “usar” a excentricidade. A excentricidade é um desejo desesperado de agradar. O instinto das mulheres lhes informa “até onde podem ir” no desejo de agradar. Você já reparou o esforço enorme que a excentricidade exige de uma mulher? Quase um esforço físico de manter algo antinatural. No fim de algumas horas, vê-se no rosto da excêntrica o seu enorme cansaço, a sua vontade de voltar para casa... O que é a excentricidade? De um modo geral, o exagero. Homens gostam de perfume? A excêntrica banha-se em perfumes... Decote é bonito? Ela então se desnuda. Entrar com segurança numa sala é elegante? Então vamos fazer uma entrada teatral. A naturalidade é agradável? Então vamos “fingir” naturalidade confundindo-a com vulgaridade. Homens gostam de “companheirismo”? Então vamos beber como um homem, dizer palavões, e mostrar que estamos acima dessa coisa ridícula que é mulher educada. A excentricidade é um esforço que termina em tristeza (LISPECTOR, 2008, p. 7).

Nessa mesma linha retórica, sempre que possível, Clarice também lembra às leitoras a importância do papel intelectual da mulher. Para tanto, argumenta sobre a necessidade de se ler bons livros para se ter mais repertório para conversas inteligentes, chegando, inclusive, a mencionar grandes escritores e contextos por eles destacados:

Uma escritora inglesa – Virginia Woolf – querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. Judith teria o mesmo gênio que seu irmãozinho William, a mesma vocação. Na verdade, seria um outro Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias. (...) Judith não seria mandada à escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto

desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: mandavam-na cerzir meias ou vigiar o assado. Não por maldade: adoravam-na e queriam que ela se tornasse uma verdadeira mulher. Chegou a época de casar. Ela não queria, sonhava com outros mundos. Apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe. Em luta com tudo, mas com o mesmo ímpeto do irmão, arrumou uma trouxa e fugiu para Londres. Também Judith gostava de teatro. Parou na porta de um, disse que queria trabalhar com os artistas – foi uma risada geral, todos imaginaram logo outra coisa. Como poderia arranjar comida? Nem podia ficar andando pelas ruas. Alguém, um homem, teve pena dela. Em breve ela esperava um filho. Até que, numa noite de inverno, ela se matou. “Quem”, diz Virginia Woolf, “poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?” E assim acaba a história que não existiu (LISPECTOR, 2006, p. 125).

Considerações finais

Percebe-se, nesse sentido, que a retórica das imagens e dos textos de Clarice Lispector conduz a um *visus* fotográfico-literário que alimentou, e ainda alimenta na atualidade, conforme nos lembra Benjamin Moser, um interesse constante por essa mulher enigmática que soube, ao que parece, cultivar uma imagem divinizadora de si mesma tanto como pessoa quanto como escritora, criando uma espécie de “personagem Clarice Lispector”, que se mantém atual justamente pelo sedutor mistério de seu *visus* que alia uma atitude divinizadora, própria das atrizes de cinema de sua época, um olhar pungente, *punctum* barthesiano capturado por suas fotos, e uma escrita considerada por muitos como “hermética”, mas que, até certo ponto, complementa essa espécie de retórica clariceana composta por um misto de elegância, mistério e inteligência simultaneamente femininas e feministas.

Mulheres fálicas³



Marlene Dietrich

Clarice Lispector



Virginia Woolf

Clarice Lispector

³ Todas as imagens apresentadas neste artigo foram pesquisadas e adquiridas via Internet, onde se encontram disponibilizadas.

O visus da juventude



Clarice Lispector



Marlene Dietrich



Clarice Lispector



Virginia Woolf

A mão levada ao rosto, o olhar distante: *visus* divinizador



Clarice Lispector

Marlene Dietrich

O olhar como *punctum*



Greta Garbo



Clarice Lispector

O olhar oblíquo, distanciador e divinizador



Clarice Lispector



Greta Garbo

O *visus* do estupefato, do estupor



Joan Collins

O divino *versus* o estupefato



Greta Garbo



Joan Collins



Clarice Lispector



Joan Collins



Referências

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

_____. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Teixeira Coelho (org.). Coleção Leitura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da Comunicação Visual*. Trad. Julia M. Polinésio e Vilma K. B. de Souza. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Fotobiografia*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

Grupo de Estudos em Semiologia Médica da Universidade Federal da Paraíba, organizado pela profa. Rilva Muñoz. Disponível em: <<http://www.semiologiamedica.blogspot.com>> (Semioblog).

LISPECTOR, Clarice. *Só para Mulheres: conselhos, receitas e segredos*. Aparecida Maria Nunes (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. *Correio Feminino*. Aparecida Maria Nunes (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

MOSER, Benjamin. *Why this World: a Biography of Clarice Lispector*. New York: Oxford University Press, 2009.

NUNES, Benedito (org.). *Clarice Lispector: A Paixão Segundo G.H.* (edição crítica). São Paulo: Scipione Cultural, 1ª reimpressão, 1997.

_____. *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

_____. "O Mundo Imaginário de Clarice Lispector" in: *O Dorso do Tigre*. São Paulo: ed. 34, 2009, pp. 93-134.