



Retratos falados em Elisa Lispector: um álbum fragmentado

Portraits in Elisa Lispector: an Fragmented Album

André de Souza Pinto*

Resumo: Este artigo, ao selecionar *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*, de Elisa Lispector, teve como objetivo analisar a existência de um discurso fragmentado e memorialístico, assim como a construção, por intermédio dos retratos familiares, de uma autobiografia de Elisa e de sua família. Assim, o principal objetivo desse artigo foi apresentar a história dos Lispector feita por fotografias esquecidas em um velho álbum.

Palavras-chave: Fotografia. Memória. Infância.

Abstract: This article, when select *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*, by Elisa Lispector, was aimed to analyze the existence of a fragmented and memorialistic speech, as a construction through family portraits of an autobiography of Elisa and her family. So, the main purpose of this article was to present the story of the Lispector made by forgotten photos in an old album.

Keywords: Photography. Memory. Childhood.

Em *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*,¹ de Elisa Lispector, organizado por Nádia Battella Gotlib, o leitor se vê diante de um álbum de fotografias de família. O formato do livro, suas escolhas editoriais, lembra um antigo álbum de retratos. A capa preta do livro, contendo um pequeno retângulo no centro e, ali, os dados referentes ao volume em questão – título, autora, editora e organizadora –, junto a um plástico escuro, uma grande tira, que envolve toda a lombada, faz o acabamento desse livro de fotografias, dessa memória fragmentada e diluída nas centenas de páginas que o volume possui.

O esboço a ser ampliado, seguindo a sugestão da autora no subtítulo, talvez se justifique e, realmente, se amplie frente à leitura diversa que o álbum pode trazer para quem se atrever a folhear a história familiar dos Lispector. Visto e folheado, pela autora Elisa Lispector, o livro primeiro ainda existe e continua suscitando uma leitura cuidadosa dos críticos e pesquisadores, incluindo, aqui, a organizadora desse segundo álbum, dessa edição.

Conforme aponta Armando Silva,² o “álbum é arquivo, um dos mais inquietantes da vida privada, e funciona com técnicas que lhe são próprias, idealizadas de modo espontâneo por seus usuários com o passar do tempo.”³ Dessa maneira, Gotlib, a partir de sua análise dos retratos dos Lispector,



organiza o álbum segundo sua própria lógica e apresenta o livro de fotografias afirmando que

o álbum existe. Russo. Grande. De capa de couro marrom com desenho em baixo relevo, papel estampado nas folhas de guarda, vinhetas entre os recortes das páginas onde se inseriam as fotos em *carte de visite*, coladas em papel encorpado de vários tamanhos. Apenas um dos fechos de metal ainda permanece ali, ainda que sem função, preso apenas num dos lados, sem por isso conseguir selar o pesado volume. Muitas fotos não estão mais ali. Perderam-se. Outras, não se sabe de quem são.⁴

No entanto, sua leitura do álbum é diversa daquela apresentada pela própria Elisa:

Passo a mão sobre o álbum, antes de abri-lo. Talvez tenha ele próprio uma história que eu desconheça. Em todo caso, direi que é um álbum aristocrático. Capa e contracapa trabalhadas em alto-relevo sobre almofadas forradas de puro couro da Rússia. Sobre a capa, fino e caprichado desenho em metal dourado, lembro-me, mas que, com o tempo, se foi fragmentando e se desprendendo aos pedaços. Também as folhas, em grossa cartolina, estão gastas, e algumas desfalcadas de fotografias que foram sendo subtraídas, ou descoladas e perdidas.⁵

O olhar de Gotlib, sua análise do livro, se mostra diferente da leitura feita por uma Lispector. Contudo, o esboço dessa leitura inicial parece justificar uma ampliação desse primeiro objeto, a saber: uma expansão da história do próprio álbum. O passado do livro aristocrático, desconhecido em alguma instância pela própria Elisa, conforme sua fala, também não é acessível à pesquisadora atual, mas sua leitura traz uma nova perspectiva para o relato imagético dos Lispector.

Segundo Peter Burke, “[e]sboços [...] desenhados a partir de cenas reais da vida e libertos dos constrangimentos do ‘grande estilo’ são mais confiáveis como testemunhos do que o são pinturas trabalhadas posteriormente no estúdio do artista.”⁶ Gotlib e os demais leitores do álbum original, ou dessa edição analisada, se encontram perante esboços da vida real dos Lispector, um testemunho que será desvendado pela escrita, ou, pelo menos, elucidado parcialmente.



Conforme Gotlib, o relato autobiográfico de Elisa se caracterizaria por ser uma escrita de

dicção livre e dócil, que deixa a memória fluir, construindo um texto sem maiores exigências de ordem estética nem grandes compromissos de ordem documental. Daí o caráter de esboço, de texto não acabado, flagrado em momento mesmo de processo de sua elaboração, como se ainda houvesse coisas a dizer (aí não ditas), como se a escritora se encontrasse disponível para novos investimentos de escrita que, no entanto, acabaram não acontecendo.⁷

Independentemente dos aspectos estéticos do relato feito pela escritora, observa-se que os retratos antigos configuram, ou são configurados, num livro que, contrapondo a aparente facilidade do texto de memórias apresentado, não permite uma leitura livre e dócil da obra.

O ritmo proporcionado pelas descrições das fotografias parece inserir o leitor em um movimento de descoberta, colocando-o em uma posição de investigador de imagens reais, que só podem ser alcançadas por intermédio de um relato memorialístico, ou por meio das legendas acrescentadas no último bloco de imagens inseridas no livro. Vê-se, dessa maneira, que o projeto editorial do livro – uma seleção de retratos antigos dos Lispector, organizados e agrupados em três blocos, que se alternam com o texto teórico e com o relato biográfico – proporciona um ritmo de leitura fragmentado e não contínuo.

Em meio a fotografias familiares, que devem ser retomadas a cada nova descrição feita por Elisa, o leitor acompanha uma ficção familiar, navegando pelas memórias, avivadas pelo ato de folhear o álbum de retratos, e pelo trabalho da escritora. A história dos Lispector seria, então, relatada “no momento mesmo em que Elisa vê o álbum de fotografias dos antepassados. Esta é a história que conta: a história do ‘ver o álbum de família’”⁸ e a autora nos passaria, assim, “a ilusão [...] da flagrância: conta-nos o momento em que abre o álbum e se depara com as fotos, com as perguntas feitas pela sobrinha sobre as fotos, com os fatos que se desenrolam a partir da visão de cada uma das pessoas ali retratadas”.⁹

Dessa maneira, ainda que represente um discurso de memória, uma retomada de um passado presente nas fotografias, nota-se que a escritora, por meio do seu trabalho com a escrita, transporta o leitor para o momento mesmo em que abre o álbum e começa a folheá-lo. Além da companhia da sobrinha, Elisa tem, ao seu lado, vendo cada fotografia apresentada, o leitor do seu relato. Afinal,



segundo afirma a organizadora do livro, “[q]uem escreve esse texto de memória é uma boa escritora. Sem ser ficção, beira as margens da ficção”¹⁰ e, com isso,

o que poderia ser um simples repertório de dados referentes às avós e aos avôs, paternos e maternos, e aos pais ganha realce e transforma-se num texto que recria a ambiência na qual se processa o fluxo das lembranças. Encenação do ato de rememorar... Memória encenada.¹¹

Conforme Gotlib, “[a] história que Elisa Lispector intitulou ‘Retratos antigos’ bem poderia se chamar ‘retratos falados, ou ‘história de família’”¹² e, por intermédio do falar acerca dessas fotografias, se teria, de fato,

uma apresentação dos antepassados dessa família Lispector por uma de suas descendentes: Elisa. Talvez uma das características principais do texto seja mesmo esse voltar-se para o passado, mas não como simples rememoração, e sim como uma espécie de cerimônia respeitosa, numa releitura da história que evoca valores há muito creditados nas marcas dos hábitos e costumes desse grupo de trabalhadores rurais e de comerciantes que a narradora faz questão de registrar com detalhes sutis e de rara delicadeza.¹³

A evocação da história familiar, por meio da memória da narradora, assim como pelas perguntas que ela relata ter feito a própria tia, testemunha desse passado imagético, traz consigo um passado fragmentado que só existe, após o exílio dos Lispector no Brasil, nas fotografias do velho álbum.

Segundo Burke, “imagens nos permitem ‘imaginar’ o passado de forma mais vivida”,¹⁴ mas, ao mesmo tempo, conforme argumenta o próprio autor, as imagens “seriam testemunhas mudas, e é difícil traduzirem palavras o seu testemunho”,¹⁵ sendo possível apenas examinar os “indícios” dados pelas imagens selecionadas para o livro.

Se o álbum é um arquivo e sua “vocação narrativa nos leva a encarar esse tesouro visual também como fato literário”,¹⁶ vê-se que, além da própria descrição feita pela autora, o relato feito por Elisa tem, também, o efeito de narrativizar a história familiar dos Lispector, isto é, o livro de fotografias “conta histórias”.¹⁷ Assim, as impressões relatadas pela escritora, ao folhear o álbum de fotografias, poderiam, ao que parece, se contrapor a própria imagem e a história que ela apresenta para um leitor diferente, pois, como afirma Alberto Manguel, “quando lemos imagens [...] conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável.”¹⁸



O “esboço”, presente no subtítulo, é também ampliado no momento da leitura das fotografias. Se a descrição do álbum se mostra diversa, as imagens, lidas por Elisa, também parecem ser passíveis de uma leitura diferente, pois, assim como a história dessas fotografias capturam um sujeito que, ao ser fotografado, se insere em um processo não inocente de apresentação do “eu” empreendido pelo modelo e pelo artista/fotógrafo, a apresentação não inocente do “eu” caminha, nesse caso, lado a lado com uma leitura influenciada por diversos fatores.

Se por um lado, Elisa se encontra próxima as imagens e ao que elas representam para a família. Por outro, o leitor atual se vê influenciado tanto pelo relato de Elisa, quanto pela análise da organizadora do livro. O leitor poderia, assim, conforme argumenta Burke, possuir “um forte impulso para visualizar retratos como representações precisas, instantâneos ou imagens de espelho de um determinado modelo como ele ou ela realmente eram num momento específico”¹⁹ e, dessa maneira, apenas visualizar tais retratos, concordando com Elisa e tomando as fotografias apresentadas como a verdadeira história dos Lispector.

Verifica-se, também, que seria melhor resistir “a esse impulso”²⁰ e não aceitar as fotografias apresentadas como um espelho da realidade, pois, aproximando a análise sobre o retrato pintado, feita por Burke, a fotografia, vê-se que

o retrato pintado é um gênero artístico que [...] é composto de acordo com um sistema de convenções que muda lentamente com o tempo. As posturas e gestos dos modelos e os acessórios e objetos representados a sua volta seguem um padrão e estão frequentemente carregados de sentido simbólico. Nesse sentido, um retrato é uma forma simbólica. Em segundo lugar, as convenções do gênero possuem um propósito: apresentar os modelos de uma forma especial, usualmente favorável.²¹

Dessa maneira, nota-se que a fotografia não permite uma leitura dócil do seu significado, pois, segundo Silva, a foto seria “*um ato teatral*, se entendermos por teatral o que foi feito deliberadamente, a criação de um espaço fictício, de personagens que atuam e de um público que desfruta dessa atuação”.²² Assim, os Lispector, atores desse espaço fotográfico, se apresentam perante os leitores do álbum, mas o livro de fotografia “não mostra um objeto, uma pessoa, mas sua marca, seu índice [...]. Ou seja, não há cópia nem reprodução à vista, mas a imaginação de algo que ali esteve e que produziu um efeito de luz”²³ na chapa fotográfica.



Ana Martins Marques aborda, em sua tese,²⁴ esse fascínio provocado pela fotografia na literatura e, ao mesmo tempo, valida a posição de Burke acerca da necessidade de resistir ao impulso de se considerar a imagem como um reflexo da realidade, pois

a imagem fotográfica é instrumento de transposição, análise e transformação do real, e não seu espelho; que ela é tributária de uma determinada noção convencional de espaço e da seleção de um ponto de vista; que seu sentido não é imediato ou evidente para qualquer receptor, mas depende da aprendizagem de certos códigos de leitura; que o espaço de representação fotográfica é um espaço de enunciação, e que, portanto, pode, como os textos, ser objeto de leitura, análise e interpretação. Fotografias, sabemos bem, podem "mentir": elas podem ser adulteradas e retocadas, mas também podem ser erroneamente contextualizadas. Ainda assim, é difícil escapar do fascínio em relação a essa espécie de vocação da fotografia para afirmar que os lugares, as coisas e as pessoas retratados existiram, "estiveram lá"; a fotografia traz consigo a marca do referente, já que são os próprios objetos que se imprimem sobre a chapa fotográfica exposta à luz.²⁵

Já que os próprios objetos, os Lispector representados nas fotografias, se imprimem sobre a chapa fotográfica, marcam ali sua presença, vê-se, segundo Gotlib, que a construção da história se faria "a partir dos próprios retratos – relegados à condição de 'personagens' da história. E a simples visão das imagens provocaria a volta aos fatos e situações do passado, que certa vez 'animaram' tais figuras".²⁶

Corroborando a tese apresentada, acerca da história que os próprios retratos trariam consigo, Marques afirma que

[a]o menos dois aspectos principais são levantados quando deparamos com imagens fotográficas em um texto literário: a relação com o passado e a questão da representação. As fotografias podem funcionar no texto como um poderoso elemento narrativo, capaz de articular passado e presente. Sua presença permite, entre outras coisas, deflagrar processos de memória, estabelecer relações com eventos passados, apresentar indagações sobre a identidade.²⁷



Dessa maneira, vê-se que as fotografias dos Lispector evocam, ao serem folheadas no álbum, antigas memórias e os retratos possuem a sua própria história, pois cada gesto, pose e vestuário contam um pequeno detalhe dessa narrativa familiar, ou, como salienta Burke, “fotografias nunca são evidência da história: elas próprias são a história”.²⁸

Elisa relata o seu contato com o álbum familiar, narrando essa viagem em meio às fotografias e ao espaço/tempo que elas sugerem. A escritora afirma, assim, que

sempre que mexo nos meus guardados e deparo com o velho álbum de família, detenho-me a relembrar até onde posso, e a querer penetrar num passado que nem sempre foi o meu. Pois datam fotografias do começo do século – algumas até de antes – e não poucas retratam pessoas que nem sequer cheguei a conhecer, mas das quais não me posso descartar. Parece-me um relicário que seria um sacrilégio destruir.²⁹

Buscando impedir a destruição dessa memória fotográfica, desse relicário familiar, a própria Elisa parece querer apresentar o seu projeto literário, pois, diz ela, em um pequeno questionamento, “[m]esmo que eu não possa traçar-lhes as biografias, quem sabe eu lhes faça os retratos falados, e assim, através de alguns indícios de vivências, eu consiga resgatá-los por mais algum tempo do total esquecimento em que um dia fatalmente cairão?”³⁰

Respondendo a própria pergunta, Elisa conclui, após abrir o álbum e evocar suas memórias, seus retratos falados,

a cada nova lembrança, muitas outras ocorriam à minha memória. A tarefa à minha frente me fascinava, ao mesmo tempo que me assustava. Às vezes não me reconhecia, e não cabia mais na minha própria pele. [...] Cada um daqueles personagens começava a clamar por sua identidade própria.³¹

Assim, os retratos, possuidores de uma história própria, uma biografia, encontram, em Elisa, seu interlocutor e investigador de um passado já esquecido.

Ao mesmo tempo em que Elisa descreve as imagens e elabora biografias para os seus familiares, ela constrói a sua autobiografia, entrecruzando o “mundo agora fantástico, talvez fosse melhor dizer fantasmagórico”³² dos retratos familiares com referências a Marc Chagall e Lasar Segall – contrapondo um mundo onírico



de Chagall com os horrores dos pogrons pintados por Segall –, tradições judaicas e, também, as tragédias familiares.

“[E]nvolvida de ternura pela filha”,³³ Márian, ou Mânia, conforme notação de Gotlib, tem sua história relatada por Elisa. O retrato da mãe figura no álbum e possui, também, a sua própria história. A autora do relato autobiográfico descreve todos os aspectos que envolvem a fotografia da mãe, mas não é capaz de decifrar completamente “tanta gravidade”³⁴ que emana dela.

Remontando ao tempo em que a família vivia na Rússia, conforme menciona Elisa, vê-se que “pouco valia a vida de um judeu, e nos pequenos povoados onde mais se concentrava a população judaica, já predominava o terror em ciclos que se diriam epidêmicos”.³⁵ Após “períodos de relativa paz, em que se pôde levar uma vida digna, decente, como a de qualquer família burguesa”, a tragédia familiar dos Lispector teve lugar e foi, segundo a autora, “o trauma decorrente de um daqueles fatídicos pogrons”³⁶ que invalidou Márian.

A história da própria mãe e sua invalidez introduz memórias muito mais íntimas e cotidianas vividas por Elisa. O fio condutor deixa, ainda que por um curto período de tempo, a tragédia de lado e se concentra na infância vivida pela autora. As lidas diárias da mãe, “os preparativos para a comemoração do Sábado”³⁷ e as tradições seguidas pela família são uns dos vários aspectos mencionados por Elisa.

O álbum familiar do Lispector parece, assim, a cada fotografia incitar na escritora uma lembrança específica e cada elemento ganha um valor inestimável, pois a neve que serve de cenário para uma das fotos também é a mesma que remete as “brincadeiras nos parques, sobre patins, travando batalhas com bolas de neve, andando de trenó, e nos intervalos entre os folguedos, comendo grandes fatias de pão cobertas de generosas camadas de geleias deliciosas”.³⁸ A infância de Elisa é, assim, ilustrada por brincadeiras, comidas e costume adotados pelo povo judeu.

A comida no relato de Elisa parece ser, também, um dos principais elos com o passado. Os momentos passados ao redor da mesa, a alegria da mãe na preparação da Páscoa judaica, avivados por fotografias já esquecidas dentro do álbum, fazem com que a autora possa, muito além de apenas revisitar o passado da família Lispector, a partir do

matzot dispostos numa bandeja, e mais as ervas amargas para lembrar as amarguras que sofreram os antepassados no Egito; os *charoiset* [...] – sua cor evoca a do barro com que os israelitas, durante a escravidão no Egito, preparavam os ladrilhos para a construção das fortalezas



de Píton e Ramsés. O ovo cozido, lembrança de oferenda festiva, sendo ademais um símbolo da luta quando da perda do Templo. Um pratinho com verduras, e água e sal.³⁹

Assim, ao mesmo tempo em que cada alimento remete a um momento de dificuldade do povo judeu, as lembranças de Elisa ao redor da mesa – ainda que tenham sido avivadas pelo retrato da mãe, antes bela, porém, agora, inválida – parecem trazer a esperança proclamada pelo pai num almofadão: “Já não somos mais escravos, somos um povo de homens livres, com direito a tomar o nosso alimento comodamente, como o faziam os senhores gregos e romanos”.⁴⁰

Os pais, a casa, as “[m]igrações. Pesares. Dificuldades sem conta. A hemiplegia de que a mãe fora acometida numa fatídica noite de pogrom”⁴¹ tudo é descrito e, com isso, a infância de Elisa é, após o texto teórico, escrito por Gotlib, e depois da narrativização dos retratos, descrita em um pequeno relato autobiográfico. A imagem de Elisa é verbalmente construída e sua infância também ganha detalhes, cores, formatos e cenários.

Por fim, os retratos falados, feitos por Elisa, se caracterizam pela presença de elementos picturais, conforme apontados por Liliane Louvel.⁴² A descrição das fotografias do álbum de família dos Lispector é marcada, assim, por uma suspensão narrativa, que se dá no momento da descrição pictural e que imprime no texto abordado, e também no livro como um todo, vide o projeto editorial adotado, um ritmo menos fluido e que se aproxima do discurso fragmentado da memória.

Aquilo que se considera pictural é definido por Louvel como “o surgimento de uma referência às artes visuais em um texto literário, sob formas mais ou menos explícitas, com valor de citação, produzindo um efeito de metapictorialidade textual”.⁴³ Além disso, o pictural é adotado, aqui, no “sentido amplo de ‘imagem’”,⁴⁴ incluindo imagem, quadro e fotografia.

De acordo com Louvel,

a descrição pictural interrompe mesmo o texto, num efeito de expansão, de dilatação, ela “resiste à linearidade” acrescentando um espaço, aquele da imagem mental, cuja extensão terá como limites apenas a imaginação, a cultura artística e... a capacidade de memorização do leitor. Sua função não é didática ou pedagógica.⁴⁵

Nesse caso, ela se diferencia da “descrição pragmática de finalidade didática, taxonômica, normativa”⁴⁶ e deve-se, com isso, evitar o uso excessivo e o risco



“de retardar a narrativa e, por fim, de cansar o leitor”.⁴⁷ Verifica-se que, apesar da expansão do texto, por intermédio das fotografias, o leitor de *Retratos antigos*, ainda que, após a descrição efetuada pela autora, forme uma imagem mental, necessita, nos parece, retomar as fotografias apresentadas anteriormente e confrontar a descrição feita pela autora e a imagem que se apresenta diante dele. Tal procedimento parece conter, em si, um efeito de retardamento narrativo.

No entanto, desconsiderando o ritmo da narrativa, proporcionado, aqui, pelo ato descritivo das fotografias, vê-se, principalmente, a diferença evidenciada pelas descrições feitas pela escritora.

Nota-se que as primeiras descrições dos antepassados – o avô Shmuel e a avó Eva – não figuram, eles próprios no álbum de retratos. Contudo, sua inserção no relato se torna necessária para a existência dos Lispector. Segundo Elisa, “[o] avô Shmuel jamais permitiu ser retratado, em observância ao preceito religioso que proíbe a reprodução da figura humana. E fiel aos santos mandamentos ele era.”⁴⁸ Semelhantemente, Heived, ou Eva, avó paterna, “[t]ambém ela não figura no velho álbum aristocrático. Mas lembro-me dela por associação de ideias com o avô Shmuel.”⁴⁹

Entretanto, mesmo não constando no álbum, a avó Eva é retratada por Elisa e sua descrição é repleta de elementos picturais. Assim, diz ela a respeito da avó

Sentada numa cadeira sobre o chão coberto de neve, contra o fundo preto feito de uma colcha escura, ela própria trajando um vestido de riscas preto e branco, na cabeça um xale negro cujas pontas lhe caem sobre o busto. Sobre um dos joelhos tem uma das mãos fortemente fechada em forma de garra, a outra mão, igualmente cerrada, está apoiada numa mesa redonda coberta por toalha de renda já muito esfiapada pelo uso. Dá que pensar sobretudo a sua fisionomia branca, talvez lívida pelo frio, ou pelo reflexo da neve – um rosto sem rugas nem manchas, apesar dos 93 com que morreu (e o retrato de pouco antecedeu à sua morte). O que mais impressiona é a sua profunda tristeza; um tanto serena, e talvez também expectante. Aliás, seus olhos pequeninos e negros olham para fora com um pouco daquele ingênuo espanto de uma criança de lábios finos fortemente comprimidos, como se se recusasse a falar. Uma criança a quem deram nascimento e a quem obrigaram a viver. Obrigaram-na a crescer, a casar – talvez contra a sua vontade, ou, pelo



menos, sem o direito de escolha, como era costume ao seu tempo – e a ter filhos e a nutri-los.⁵⁰

As cores, descrições da posição corporal, gestos e também o formato do corpo, dos olhos, por exemplo, a referência a um efeito provocado pela neve, a saber: o reflexo. Além, é claro, da referência ao próprio retrato e a ao período em que ele teria sido retirado, apontam para o caráter pictural da imagem descrita.

Seguindo a descrição dos avós paternos, Elisa retrata, nas próximas páginas do relato, o lado materno da família. O avô Istchac e a avó Tcharna, presentes no álbum de retratos, são descritos também pela autora.

De acordo com ela,

[o] primeiro retrato com o qual deparo ao abrir o álbum é o do avô materno, Itschac, de parelha, na página ao lado, com o da avó materna, Tcharna. De cafetã preto e um solidéu na cabeça, a barba branca emoldurando o rosto bonito de olhos claros e um tanto tristonhos, compõe uma figura patriarcal bem nos moldes antigos.⁵¹

O parágrafo apresentado, inserido dentro do relato, “emoldura”, conforme Louvel, a fotografia descrita. A referência ao álbum demarca a existência da fotografia e coloca em evidência a localização do retrato de Itschac dentro do livro de fotografias – na página ao lado da imagem da avó.

A fotografia da avó Tcharna focaliza, principalmente, a descrição imagética. O léxico pictural se faz presente na referência à luminosidade dos olhos e na indicação de um rosto oval – pensa-se, aqui, no próprio formato dos retratos tradicionais:

Fito o retrato de avó Tcharna, de olhos sérios e luminosos, o rosto oval e lábios carnudos, apesar de já não tão jovem. As roupas e as jóias são quase suntuosas. Em obediência aos ditames religiosos, traz sobre os próprios cabelos uma peruca de matrona armada em bandos caprichados.⁵²

Na narrativa autobiográfica, outra descrição se faz presente no diálogo, emoldurado em duas falas, entre a escritora e a sobrinha. Nesse último, a comparação entre o chapéu e um pássaro, assim como a descrição da roupa, a presença das cores e a referência ao próprio álbum fazem parte dos elementos picturais presentes. Assim, lê-se no relato:

– Que engraçada esta asa de pássaro no chapéu da moça! exclama, apontando com o dedinho para o retrato de uma dama elegante trajando mantô de astracã preto, tendo



sobre a cabeça graciosamente pousado um chapelinho no qual se destaca airoso o referido adorno. – A asa de pássaro é o enfeite do chapéu de sua bisavó, lhe digo. Um dia retraiu-se e fechou o álbum às pressas, ao saber que esses avós não mais pertenciam ao mundo dos vivos. (p. 81)

Por fim, ao trazer os elementos picturais presentes na narrativa, cita-se ainda as referências a Chagall e Segall. Elisa afirma que o primeiro

pinta, com a sua leveza, com a sua pureza. Nos seus céus nadam peixes translúcidos e brancas ovelhas pastam fumegantes, trenós puxados por cavalinhos mágicos; há crianças brincando com bolas de neve, ou bucólicas pastagens são margeadas por regatos tranquilos.[...] Em Chagall, figuras poéticas, contos folclóricos. Tudo se passa numa atmosfera onírica.⁵³

Já o segundo, “pintou os horrores dos pogrons. [...] POGROM, EXODO, NAVIO DE EMIGRANTES, assim são, na maioria, as obras de Segall.”⁵⁴

No primeiro caso, Chagall parece se aproximar daquilo que Louvel irá classificar como *efeito quadro* e, em menor grau, uma *descrição pictural*, pois a escritora evoca traços dos trabalhos de pintor e o cita no seu relato. Com relação a Segall, tem-se, nos parece, uma *descrição pictural*, afinal cita-se o artista e obras de sua autoria. Assim, nesses dois casos, o pictural apresentado no relato, funciona no nível da produção e da recepção.

O ritmo proporcionado pelas descrições das fotografias do álbum de família, inserido em um texto localizado numa pequena “ilha” ladeada pelas imagens familiares, rastros de uma memória passada e, às vezes, gasta, conforme a própria descrição do álbum de retratos, caracterizam um texto de memória, fragmentado e não contínuo. A necessidade de se retomar as fotografias, a fim de se confrontar descrição e imagem, diminui o ritmo de leitura.

A picturalidade, tal como apontada por Louvel, suspendendo à narrativa, enxertando um elemento gráfico que pode ser recuperado ao se folhear o livro, parece, muito mais que apenas descrever as fotografias apresentadas, evidenciar, ainda que metaforicamente, um passado recuperado por intermédio do relato autobiográfico da autora e, também, pela narrativa que a própria imagem sugere.

O pictural – cores, poses, comparações, moldura, léxico etc – se apresenta como necessário, visto que, na busca do significado do texto, se passa pelas imagens fotográficas, mas a mera classificação, conforme as categorias evidenciadas por



Louvel, fica para trás e, ao mesmo tempo, permite que o leitor do relato biográfico, ou melhor, o leitor do conjunto imagem-texto, apresentado pelo livro, vislumbre uma imagem viva de um passado “quebrado” pelo ritmo do presente narrativo.

Se Elisa Lispector buscava, com sua leitura do álbum de família, impedir a destruição do relicário familiar, da memória emoldurada em fotografias, a existência do volume aqui apresentado parece garantir a sobrevivência dessas imagens. Segundo Ana Inês Mariano Palminha,

Com o passar de gerações, os álbuns de fotografia ou álbuns de família, adquirem, inevitavelmente, um estatuto de objectos afectivos e desejados. As fotografias adquirem o valor de relíquia e de objectos-fetichê, assim como certos objectos, tais como os brinquedos de infância, a primeira roupinha ou até os primeiros dentes de leite guardados religiosamente pelos nossos pais e, posteriormente, por nós. Estas fotografias adquirem a capacidade de testemunhar os momentos mais importantes e significativos da história da nossa vida e em manter presente a lembrança de todos aqueles com quem criamos laços de afecto ou fizeram parte desta história.⁵⁵

O álbum de fotografias dos Lispector, inserido dentro de um livro que se encontra no limiar entre teoria, biografia e arte, testemunha momentos importantes para a família ali representada, garantindo a presença de figuras que contam a própria história, mas que se permitem serem lidas por outros sujeitos, ultrapassando a ruína que é própria daqueles que foram representados na imagem, mas que não passam de indícios de um sujeito que não existe mais, afinal a “foto não é o objeto nem a pessoa que se representa diante de nossos olhos, mas seu fantasma”.⁵⁶

Retratos antigos “[s]implesmente propõe a nós, leitores, abrir o álbum de retratos. E ver os antepassados. E acompanhá-los, na história de cada um, deixando-nos levar pelo forte poder de evocação da imagem. Ou dos ‘retratos antigos’, que fazem essa história”.⁵⁷ Ressalta-se que, conforme mencionado, “o álbum não é apenas memória; é também ruína”⁵⁸ e, ali, os sujeitos fotografados, assim como o próprio álbum de retratos, estão fadados ao envelhecimento e a ruína trazida pelo tempo.

Vê-se, enfim, que a tarefa de folhear o álbum não é tão simples e os limites impostos pelo conjunto imagem-texto são grandes, pois o ritmo proporcionado pelas descrições das fotografias do álbum de família, impressas na página em branco assim como a imagem fixada na chapa fotográfica, caracteriza um texto



de memória, fragmentado e não contínuo. A necessidade de se retomar as fotografias, a fim de se confrontar descrição e imagem, diminui o ritmo de leitura e insere um limite entre imagem e texto, confrontado e vencido apenas pela leitura simultânea da palavra e da imagem.

Se, por um lado, Elisa, ao folhear o álbum de fotografias, dá as imagens uma biografia e constrói, ao mesmo tempo, a sua própria história. Sua leitura é afetiva, pois remonta a fatos vividos pela autora, momentos de alegria e tristeza. Por outro, a história familiar é, por intermédio do discurso de Gotlib, construída por um discurso mais teórico, elaborado em conjunto com o projeto editorial adotado para o álbum *Retratos antigos*.

Os retratos da família Lispector apresentam vários personagens e histórias distintas. A memória de Elisa parece ser permeada pela ficção e, por isso, o leitor é impedido de desvendar a história familiar por completo, mas, ao não limitar a leitura das fotografias, a imagem se mostra aberta a novas leituras e histórias. A infância de Elisa só é acessível pelo seu relato autobiográfico, mas a existência de um álbum de retratos nos permite conhecer muito bem como eram os Lispector. Por intermédio do discurso biográfico, ou teórico, vê-se que seja um espelho da realidade, seja uma apresentação encenada do sujeito, as imagens na literatura causam alvoroço e, ao mesmo tempo, encantamento nos leitores.

* **André de Souza Pinto** é graduado em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/UFMG.

Notas

¹ LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos: (esboços a serem ampliados)*. Nádía Battella Gotlib (Organização). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

² SILVA, Armando. *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*. Trad. Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

³ SILVA, 2008, p. 18.

⁴ GOTLIB, Nádía Batella. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. In: LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos: (esboços a serem ampliados)*. Nádía Battella Gotlib (Organização). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 60.

⁵ LISPECTOR, 2012, p. 87.



-
- ⁶ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: EDUSC, 2004. p. 19.
- ⁷ GOTLIB, 2012, p. 58.
- ⁸ GOTLIB, 2012, p. 59.
- ⁹ GOTLIB, 2012, p. 60.
- ¹⁰ GOTLIB, 2012, p. 60.
- ¹¹ GOTLIB, 2012, p. 61.
- ¹² GOTLIB, 2012, p. 57.
- ¹³ GOTLIB, 2012, p. 57.
- ¹⁴ BURKE, 2004, p. 17.
- ¹⁵ BURKE, 2004, p. 18.
- ¹⁶ SILVA, 2008, p. 23.
- ¹⁷ SILVA, 2008, p. 23.
- ¹⁸ MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Trad. Rubens Figueiredo; Rosaura Eichenberg; Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 27.
- ¹⁹ BURKE, 2004, p. 31.
- ²⁰ BURKE, 2004, p. 31.
- ²¹ BURKE, 2004, p. 31.
- ²² SILVA, 2008, p. 31.
- ²³ SILVA, 2008, p. 30.
- ²⁴ MARQUES, Ana Martins. *Paisagem com figuras [manuscrito]: fotografia na literatura contemporânea (W. G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Orhan Pamuk)*. Tese (Doutorado em Letras – Estudos literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2013.
- ²⁵ MARQUES, 2013, p. 14.
- ²⁶ GOTLIB, 2012, p. 61.
- ²⁷ MARQUES, 2013, p. 13.
- ²⁸ BURKE, 2004, p. 28.
- ²⁹ LISPECTOR, 2012, p. 81.
- ³⁰ LISPECTOR, 2012, p. 82.
- ³¹ LISPECTOR, 2012, p. 82.
- ³² LISPECTOR, 2012, p. 84.
- ³³ GOTLIB, 2012, p. 63.
- ³⁴ LISPECTOR, 2012, p. 103.
- ³⁵ LISPECTOR, 2012, p. 104.
- ³⁶ LISPECTOR, 2012, p. 105.
- ³⁷ LISPECTOR, 2012, p. 106.
- ³⁸ LISPECTOR, 2012, p. 108.
- ³⁹ LISPECTOR, 2012, p. 109-110.



-
- ⁴⁰ LISPECTOR, 2012, p. 110.
- ⁴¹ LISPECTOR, 2012, p. 111.
- ⁴² LOUVEL, Liliane. Nuanças do pictural. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 47-70.
- ⁴³ LOUVEL, 2012, p. 47.
- ⁴⁴ LOUVEL, Liliane. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 192.
- ⁴⁵ LOUVEL, 2006, p. 200.
- ⁴⁶ LOUVEL, 2006, p. 201.
- ⁴⁷ LOUVEL, 2006, p. 201-202.
- ⁴⁸ LISPECTOR, 2012, p. 87.
- ⁴⁹ LISPECTOR, 2012, p. 93.
- ⁵⁰ LISPECTOR, 2012, p. 93-94.
- ⁵¹ LISPECTOR, 2012, p. 97.
- ⁵² LISPECTOR, 2012, p. 101.
- ⁵³ LISPECTOR, 2012, p. 84-85.
- ⁵⁴ LISPECTOR, 2012, p. 85.
- ⁵⁵ PALMINHA, Ana Inês Mariano. *Álbuns e listas: a sobreposição física da memória nas fotografias de uma família*. 2011. 68f. Dissertação (Mestrado em Arte e Multimédia – Fotografia) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, 2011.
- ⁵⁶ SILVA, 2008, p. 30.
- ⁵⁷ GOTLIB, 2012, p. 67.
- ⁵⁸ SILVA, 2008, p. 49.

Referências

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: EDUSC, 2004.

GOTLIB, Nádia Batella. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. In: _____. LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos: (esboços a serem ampliados)*. Nádia Battella Gotlib (Organização). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos: (esboços a serem ampliados)*. Nádia Battella Gotlib (Organização). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.



LOUVEL, Liliane. Nuanças do pictural. In: _____. DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 47-70.

LOUVEL, Liliane. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: _____. ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 191-220.

MANGUEL, Alberto. *Leer imágenes: una historia privada del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

MANGUEL, Alberto. *lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, Ana Martins. *Paisagem com figuras: fotografia na literatura contemporânea* (W. G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Orhan Pamuk). Tese (Doutorado em Letras – Estudos literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2013.

PALMINHA, Ana Inês Mariano. *Álbuns e listas: a sobreposição física da memória nas fotografias de uma família*. Dissertação (Mestrado em Arte e Multimédia – Fotografia) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, 2011.

SILVA, Armando. *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*. Trad. Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008

WALDMAN, Berta. *Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes*. *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v. 6, n. 1, jan-jun. 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/akKUim>>. Acesso em: 29 out. 2014.