



CLARICE LISPECTOR: ENTRE QUADROS E POEMAS

Danilo Lôbo Pinto¹

RESUMEN:

CLARICE LISPECTOR:
ENTRE CUADROS Y POEMAS

Considerada por algunos críticos y lectores como la mayor ficcionista del siglo XX en el Brasil, Clarice Lispector (1920-1977) nos legó también un pequeño número de poemas y de pinturas. Claro está, que ese material no sería cuantitativa ni cualitativamente suficiente para justificar la reputación de la autora de A hora da estrela. Mientras tanto, por haber sido producido por una gran novelista, esta obra merece la atención de los que se interesan por conocer mejor otros aspectos de la obra y de la personalidad de Clarice. Desconocido por el público hasta hace poco tiempo, ese acervo de poemas y pinturas fue divulgado via Internet por los investigadores que se han dedicado al estudio de la obra de esta escritora. El objetivo de este trabajo es, por tanto, hacer una interpretación intersemiótica del material ahora disponible, basándose en elementos poéticos y plásticos.

Palabras claves: Historia, cultura local, educación, formación de profesores, didáctica, propuesta curricular.

ABSTRACT:

CLARICE LISPECTOR:
BETWEEN PAINTINGS AND POEMS

Considered by some critics and readers as the greatest fiction-writer of the twentieth century in Brazil, Clarice Lispector (1920-1977) also left us a small number of poems and paintings. Clearly, this material would not be quantitative or qualitatively enough to justify the reputation of the author of A hora da estrela. At the same time, because they are the product of a great novelist, this collection deserves the attention of those interested in learning more about other aspects of the work and personality of Clarice. Unknown to the public until recently, this heritage of poems and paintings was published via Internet by the investigators who have dedicated to the study of this writer's work. The objective of this paper is therefore, to interpret inter-semiotically the material available, based on poetic and plastic elements.

Key words: History, local culture, education, teacher formation, didactics, curricular proposal.

ABSTRACT:

Considerada por alguns críticos e leitores como a maior ficcionista do século XX no Brasil, Clarice Lispector (1920-1977) legounos, também, um pequeno número de poemas e de pinturas. É claro que esse material não seria quantitativa nem qualitativamente suficiente para justificar a reputação da autora de A hora da estrela. Entretanto, por haver sido produzido por uma grande romancista, merece a atenção dos que se interessam por conhecer melhor outros aspectos da obra e da personalidade de Clarice. Desconhecido do público até recentemente, esse acervo de poemas e pinturas foi divulgado, via internet, pelos pesquisadores que se têm dedicado ao estudo da obra da escritora. O objetivo deste trabalho é, portanto, fazer uma interpretação intersemiótica do material agora disponível, com base em elementos poéticos e plásticos.

Palavras-chaves: História, cultura local, educação, formação de professores, didática, proposta curricular.

¹ Lôbo Pinto, Danilo, Universidad de Brasilia, Brasilia, Brasil.

1. INTRODUÇÃO

Há relativo pouco tempo, por motivos profissionais, fui levado a ler, com vinte e oito anos de atraso, a narrativa ficcional *Água viva*, de Clarice Lispector, publicada em 1973. Obra de difícil classificação, por vezes chamada de romance ou simplesmente de *ficção*, *Água viva* despertou o meu interesse em particular, ao longo de sua leitura e releituras. Como estava em busca de um tema para a comunicação que ora apresento, pensei haver resolvido o meu problema mais imediato. Passei, então, a buscar mais informações sobre *Água viva* e sua autora, o que me levou a navegar pela *internet* e a fazer duas descobertas curiosas.

O primeiro desses achados foi uma matéria preparada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em 1997, que, além de pequenos fragmentos de textos, trazia a reprodução em cores de cinco quadros pintados por Clarice em 1975. Eu já lera alguma coisa sobre os dons de pintora da autora de *A hora da estrela*, mas essa foi a primeira vez que vi –embora em imagem virtual– alguma coisa de sua produção de artista plástica. Navegando mais um pouco, fiz outra descoberta inesperada: encontrei nove poemas escritos por Clarice, publicados no *Jornal de Poesia*.

Considerando o trabalho que, há vários anos, venho desenvolvendo de aproximação da literatura à pintura, optei, então, por analisar primeiro o material que havia encontrado na *internet* e deixar para um segundo momento o estudo mais complexo das interligações da literatura com as artes plásticas e a música em *Água viva*.

Descrevendo inicial e sucintamente o material encontrado, no que diz respeito aos poemas, trata-se de nove textos com os seguintes títulos: “Dá-me a tua mão”, “A perfeição”, “Mas há a vida”, “Amor à terra”, “Meu Deus, me dê a coragem”, “A lucidez perigosa”, “Nossa truculência”, “Estrela perigosa” e “Quero escrever o borrão vermelho de sangue”. *Grosso modo*, são poemas que podem ser classificados como modernistas, nos quais predominam o verso livre e uma despreocupação com as normas poéticas tradicionais.

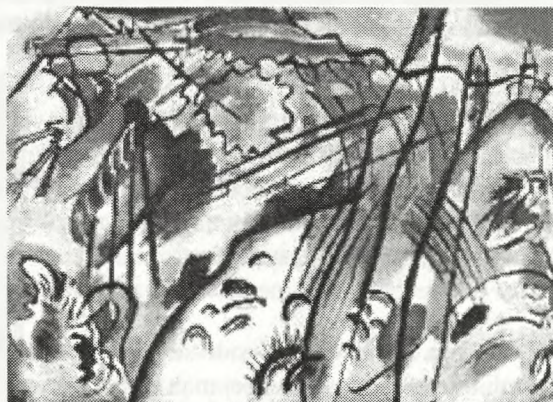
Quanto aos quadros, são cinco expressões do Abstracionismo, ou mais precisamente do Expressionismo Abstrato,² e trazem títulos deveras reveladores, quando associados à obra literária de Clarice, a saber: *Medo*, *Luta sangrenta pela paz*, *Tentativa de ser alegre*, *Explosão* e o quinto denominado *Sem título*.

Segundo Nádia Battella Gotlib, a obra pictórica de Clarice se compõe de dezesseis telas pintadas “por volta de 1975, durante uns dois ou três meses”. Além dos cinco títulos acima mencionados, ela alude a mais sete na biografia que escreveu sobre a escritora: *Eu te pergunto por quê?*, *Raiva e [reintificação]*, *Pássaro da liberdade*, *Cérebro adormecido*, *Sol da meia-noite*, *Ao amanhecer*, *Escuridão e luz: centro da terra* (1995: 477).

² Leal, Amaury Jorge Lins “Clarice Lispector, Jackson Pollock e a técnica de composição do Expressionismo Abstrato”. *Cerrados* Nº 7, Brasília, 1998, p. 53-61.

2. EXPRESSIONISMO ABSTRATO

O interesse pelo abstrato nas artes plásticas surgiu na Europa, no início do século XX, juntamente com outras manifestações da vanguarda. Em 1910, o pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944) pintou a primeira tela representativa da escola de pintura que viria a ser chamada de Abstracionismo.



Improvisação 28

Segundo o poeta francês Paul Valéry, a arquitetura e a música são as duas artes verdadeiramente *artificiais*, porquanto têm sua origem na capacidade inata ao homem de abstração. Enquanto as demais artes se constituíram pela imitação dos objetos e dos seres existentes na natureza, a arquitetura e a música são produtos do gênio humano, sem referentes no mundo físico.



Rochas de Bibémus

Fazendo, portanto, uso dessa singular capacidade humana, desde o início o Abstracionismo iria trilhar dois caminhos aparentemente distintos, mas bastante similares em seus objetivos. O primeiro, mais relacionado com a arquitetura, daria origem ao *abstracionismo geométrico*, no qual a abstração é alcançada por meio da utilização das figuras geométricas latentes no objeto representado. Na base desse tipo de abstracionismo estaria a obra de Paul Cézanne (1839-1906), com sua geometrização da paisagem. Nesse caso, poder-se-ia falar de uma *abstração pictórica estrutural*. O exemplo mais conhecido do abstracionismo geométrico é, seguramente, o Cubismo.

O segundo caminho percorrido pelo Abstracionismo no século XX levá-lo-ia em direção à música. Esse tipo de abstracionismo, que poderia ser denominado de *pictórico musical*, tem suas origens no Impressionismo, em particular em telas como *Os Nenúfares* ou *As Ninféias*, de Claude Monet (1840-1926).



Ninféias

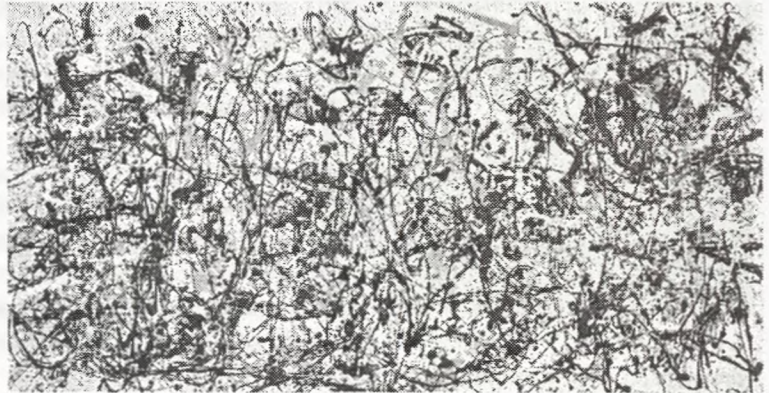
Graças ao Impressionismo, descobriu-se que a cor é *timbrica*, isto é, tem um valor aparentado ao musical, operando sobre a sensibilidade do espectador como a música opera sobre a sensibilidade do ouvinte. Em outras palavras: a pintura abstrata pictórica musical, como a música, raras vezes tem pretensões realistas ou representativas. Sua ambição é atingir o espectador de uma forma menos racional, menos lógica. Uma vez que não há, da parte do

pintor, a intenção de reproduzir um objeto que o observador possa reconhecer, associando-o a algo existente em seu universo existencial, a identificação do segundo com a obra de arte se processa de modo menos racional, graças sobretudo à sua sensibilidade e à sua capacidade de percepção intuitiva.

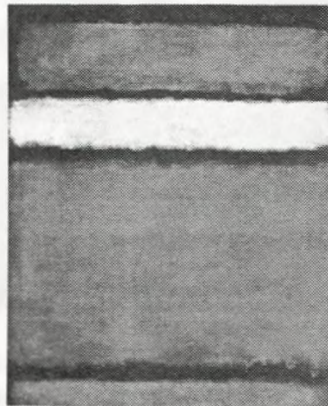
Embora tenha surgido no início do século, na Europa, o abstracionismo pictórico musical só viria a difundir-se nos anos quarenta e cinquenta, em decorrência da transferência para Nova Iorque de pintores como Max Ernst, Marcel Duchamp, Marc Chagall e Yves Tanguy, que fixaram residência nos Estados Unidos, fugindo às agruras da Segunda Guerra Mundial. Do contato dos pintores americanos com os europeus, surgiu uma nova maneira de pintar que recebeu o nome de Expressionismo Abstrato.

Em linhas gerais, pode-se dizer que o Expressionismo Abstrato recusa o figurativo e os limites da forma convencional e visa primariamente à afirmação espontânea do indivíduo por meio da pintura. As suas raízes estão no já mencionado abstracionismo de Kandinsky e no Surrealismo, que usa deliberadamente o subconsciente e a espontaneidade na atividade criativa.

Nos Estados Unidos, duas tendências principais caracterizam o Expressionismo Abstrato. Na primeira, conhecida como *action painting*, o pintor se preocupa com a textura e a consistência da cor e com os gestos do artista. Uma técnica usada por pintores como Jackson Pollock (1912-1956) levava-o a colocar a tela deitada no chão e sobre ela pingar ou derramar a tinta, criando um efeito de arabesco, de um emaranhado de linhas e cores variegadas. Na *action painting*, como não poderia deixar de acontecer, o acaso desempenha um papel fundamental.



Ritmo outonal

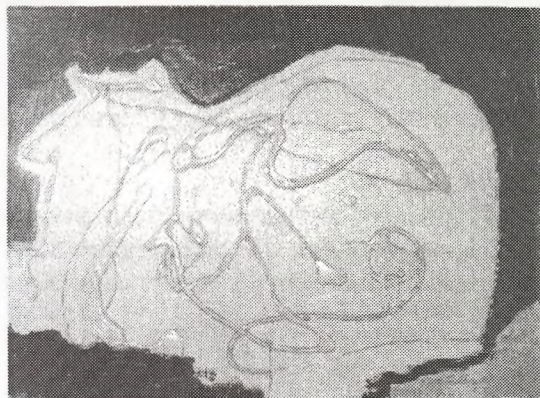


Sem título

A segunda vertente do Expressionismo Abstrato, denominada *color-field painting*, define-se pelo uso da cor e da forma unificadas. Nesse tipo de pintura, o artista aplica à tela grandes extensões de cor sutilmente modulada. Entre os partidários dessa técnica, figuram Mark Rothko (1903-1970), Barnett Newman, Clyfford Still e Morris Louis.

O Expressionismo Abstrato iria florescer também na pintura europeia com o nome de *tachismo*, movimento que iria enfatizar as manchas de cor e a arte informal. Alguns representantes do tachismo são Georges Mathieu, Camille Bryen, Antoni Tàpies e Alberto Burri.

É nesse contexto que a afirmação feita acima de que as cinco telas de Clarice Lispector reproduzidas pelo *Estado de São Paulo* podem ser consideradas como representativas do Expressionismo Abstrato se justifica.



Tentativa de ser alegre

Nos quadros de Clarice, o que predomina é o uso da tinta lançada na tela de uma forma um tanto caótica. A artista abre mão, por conseguinte, da pintura figurativa. Por mais que o espectador se esforce, não é possível afirmar com certeza que objeto está sendo retratado.

não seria errado visualizar uma simpática figura espectral — um pequeno fantasma envolto em um manto amarelo, visto de cima, com a boca avermelhada e dois olhos arredondados.

Em *Tentativa de ser alegre*, poder-se-ia talvez reconhecer a silhueta de um felino de pêlo alaranjado visto de trás; em *Luta sangrenta pela paz*, as manchas de tinta branca do lado direito da tela parecem configurar um vulto de mulher; em *Medo*,



Medo



Luta sangrenta pela paz



Sem título

Como no caso do Expressionismo Abstrato, essas figuras, assim como as encontradas nas outras duas telas, nada mais são do que imagens espontâneas geradas pelo subconsciente da artista.

3. OS POEMAS DE CLARICE LISPECTOR

No que diz respeito aos poemas de Clarice Lispector, o texto mais breve, “Amor à terra”, é quase um haicai, não chegando a sê-lo por completo por motivos formais e conteudísticos, que não se discutirão no momento:

Laranja na mesa.
Bendita a árvore
que te pariu.

Os demais textos são, a exemplo da ficção clariciana, confissões ou reações pessoais da poetisa, expressões dos recorrentes descompassos advindos do choque entre a sua sensibilidade exacerbada e o mundo físico que a envolve. Assim, em “A lucidez perigosa”, o leitor pode ler:

Estou sentindo uma clareza tão grande
que me anula como pessoa atual e comum:
é uma lucidez vazia, como explicar?
assim como um cálculo matemático perfeito
do qual, no entanto, não se precise.

Estou por assim dizer
vendo claramente o vazio.
E nem entendo aquilo que entendo:
pois estou infinitamente maior que eu mesma,
e não me alcanço.
Além do que:
que faço dessa lucidez?
Sei também que esta minha lucidez
pode-se tornar o inferno humano
já me aconteceu antes.

Pois sei que
em termos de nossa diária
e permanente acomodação
resignada à irrealidade
essa clareza de realidade
é um risco.

Apagai, pois, minha flama, Deus,
porque ela não me serve
para viver os dias.
Ajudai-me a de novo consistir
dos modos possíveis.
Eu consisto,
eu consisto,
amém.

Não obstante a sua dificuldade de relacionamento com o mundo, a poetisa reconhece a perfeição da natureza, pois sabe que “tudo o que existe,/ existe com uma precisão absoluta”, sobretudo nas pequenas coisas, como em “uma cabeça de alfinete” (“A perfeição”). Graças ao seu “pecado de pensar” (“Meu deus, me dê a coragem”), ela consegue penetrar no “inexpressivo” que sempre foi a sua busca cega e secreta, aí (em “Dá-me a tua mão”), descobrindo que:

nos interstícios da matéria primordial
 está a linha de mistério e fogo
 que é a respiração do mundo,
 e a respiração contínua do mundo
 é aquilo que ouvimos
 e chamamos de silêncio.

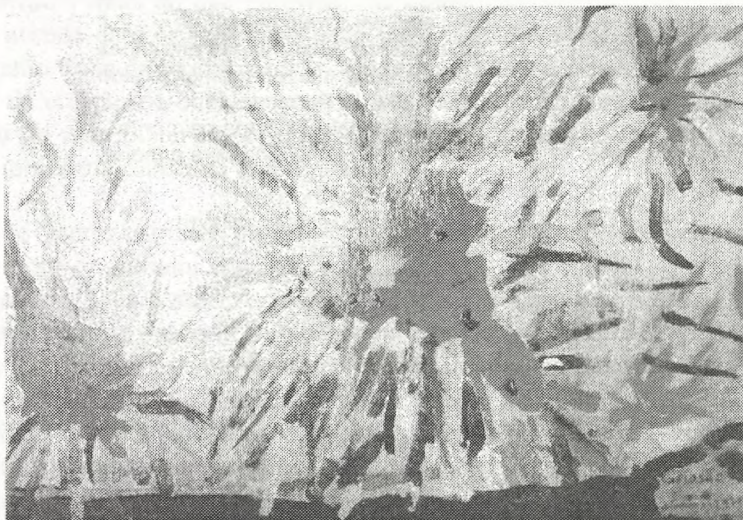
Apesar do tudo, a poetisa conserva a esperança nos valores positivos da vida, notadamente no amor, e afirma em “Mas há a vida”:

Mas há a vida
 que é para ser
 intensamente vivida,
 há o amor.
 Que tem que ser vivido
 até a última gota.
 Sem nenhum medo.
 Não mata.

4. LITERATURA E PINTURA: “QUERO ESCREVER O BORRÃO VERMELHO DE SANGUE” E *EXPLOSÃO*

Gostaria, agora, de tentar uma aproximação entre uma das cinco telas e um dos nove poemas de Clarice aqui já referidos. Optei pela aproximação que me pareceu a mais eloqüente, a saber: o poema “Quero escrever o borrão vermelho de sangue” e a tela *Explosão*.

Em *Explosão*, o observador se depara com um espaço dominado pela violência, violência esta que pode ter uma origem tanto externa quanto interna. É difícil identificar o objeto retratado. Trata-se claramente de uma grande área de cor amarelo-alaranjada, que cobre quase toda a superfície da tela. Nessa área, está acontecendo uma série de explosões, a mais importante das quais ocorre no centro da composição. Na tela, destaca-se a cor vermelha, mas vêm-se também grandes porções de azul, verde e amarelo, o que leva o observador a pensar nos estilhaços e chamas projetados no espaço pela força das explosões. Há, também, sobretudo na metade



Explosão

esquerda do quadro, uma mancha descontínua e fluida de tinta branca, suscetível de ser equacionada com a fumaça oriunda das detonações ou dos incêndios.

A tela faz pensar em uma grande porção de terra no litoral, já que existe uma extensa nesga de azul ao longo do canto inferior da composição, sugerindo o mar. Na extrema direita, há uma mancha alaranjada, cujo contorno lembra um istmo ou uma ilha.

Explosão poderia ser vista, por conseguinte, como uma espécie de fotografia aérea de uma região em guerra, sendo bombardeada por mísseis lançados de aviões. Encarada desse modo, a visão seria a do próprio agressor, que, após o lançamento das bombas, ainda teria tempo de apreciar os seus efeitos devastadores. Estaria Clarice, em 1975, pensando nos bombardeios da Guerra do Vietnã, guerra esta que estava chegando ao fim nesse mesmo ano?

Contudo, as explosões poderiam resultar de pressões internas, isto é, de forças reprimidas que, não podendo mais ser contidas “como no caso dos vulcões”, lançariam na superfície lava incandescente e fumaça, ou “como no caso dos terremotos” causariam grandes incêndios e estragos ao meio ambiente.

No texto de “Quero escrever o borrão vermelho de sangue”, lê-se o seguinte:

Quero escrever o borrão vermelho de sangue
 com as gotas e coágulos pingando
 de dentro para dentro.
 Quero escrever amarelo-ouro
 com raios de translucidez.
 Que não me entendam
 pouco-se-me-dá.
 Nada tenho a perder.
 Jogo tudo na violência
 que sempre me povoou,
 o grito áspero e agudo e prolongado,
 o grito que eu,
 por falso respeito humano,
 não dei.

Mas aqui vai o meu berro
 me rasgando as profundas entranhas
 de onde brota o estertor ambicionado.
 Quero abarcar o mundo
 com o terremoto causado pelo grito.
 O clímax de minha vida será a morte.

Quero escrever noções
 sem o uso abusivo da palavra.
 Só me resta ficar nua:
 nada tenho mais a perder.

Na primeira estrofe, o vocábulo “borrão” é plurissignificativo e contribui para a imprecisão da mensagem. Aponta, em um primeiro momento, para a idéia de *cor* e significa, neste caso, *mancha*, *nódoa de tinta* ou ainda *esboço de um desenho*. Contudo o verbo “escrever” oblitera o aspecto pictórico do vocábulo e atribui-lhe outro sentido: o de *rascunho*, *borrador* ou ainda de *primeiras linhas*. Em ambos os casos, entretanto, permanece o sema de *coisa inacabada*. O título “Quero escrever o borrão vermelho de sangue” expressaria, pois, o desejo do eu-lírico de realizar algo impreciso ou embrionário, já que se trataria apenas de um “borrão” vermelho-sangüíneo.

Não obstante a interpretação mais literária do sentido do vocábulo “borrão”, os versos seguintes do poema reforçam o seu aspecto pictórico, quando o eu-lírico afirma querer

“escrever o borrão vermelho de sangue / com as gotas e coágulos pingando / de dentro para dentro” e acrescenta: “Quero escrever amarelo-ouro / com raios de translucidez.”

Os vocábulos “gota”, “coágulos” e “pingando” enfatizam a idéia de *líquido*, fazendo pensar em *tinta*; já as palavras “amarelo-ouro”, “raios” e “translucidez” aludem à idéia de *cor* e *luminosidade*. Curiosamente, o segundo e terceiro versos (“*com as gotas e coágulos pingando / de dentro para dentro.*”) remetem claramente à já mencionada técnica de pintura da *action painting*, característica da obra de Jackson Pollock, que consiste em pingar ou lançar a tinta na superfície da tela em vez de aplicá-la com pincel. Por sua vez, o vocábulo composto “amarelo-ouro”, de significado nitidamente cromático, traduz em palavras a extensa mancha amarelo-alaranjada que serve de fundo ao quadro *Explosão*.

Se, na tela, o movimento direcional da explosão é ambíguo, já que observador não pode afirmar com precisão se o que vê é a manifestação brutal de uma força que vem de fora para dentro ou de dentro para fora, no poema a direção da violência é claríssima: ela provém do interior do eu-lírico. As gotas e os coágulos pingam “de dentro para dentro”, até que a violência líquida acumulada, atingindo o ápice, explode sob a forma de um grito “áspero e agudo e prolongado”, grito esse que, reprimido durante muito tempo “por falso respeito humano”, o eu-lírico não mais consegue conter e lança finalmente para fora de si, “*rasgando as profundas entranhas / de onde brota o estertor ambicionado*”, um grito que, de tão dorido e tão profundo, pode provocar um terremoto capaz de abarcar o mundo. Na tela, essa violência explode sob a forma de um sangüíneo borrão vermelho. E assim como, no quadro, a explosão traz destruição e possivelmente morte, no poema, o grito do eu-lírico coincide com o clímax de sua vida, cuja conseqüência será naturalmente o aniquilamento físico: “*O clímax de minha vida será a morte.*”

Na quadra final da composição, o eu-lírico exprime o seu desejo de realizar uma obra que seja uma espécie de “borrão”: mais do que palavras, ela deseja escrever “noções”. Do ponto de vista literário, essa atitude dará origem a um texto mais conotativo que denotativo, um texto no qual as coisas serão ditas de modo oblíquo, um texto em que a trama ficará em segundo plano em benefício da criação de uma certa atmosfera e do aprofundamento psicológico do eu-lírico. Do ponto de vista pictórico, essa atitude significará o uso da cor, sem o apoio da figura, isto é, uma pintura mais abstrata que figurativa.

Essa nova maneira de escrever-pintar implicará necessariamente o desnudamento total do eu-lírico perante o leitor-observador, um risco que a poetisa está pronta a correr, porquanto nada mais tem a perder: “Quero escrever noções / sem o uso abusivo da palavra. // Só me resta ficar nua: nada tenho mais a perder”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clarice Lispector certamente ficará na História da Literatura Brasileira como uma das suas mais brilhantes romancistas e contistas: a sua área privilegiada de atuação é consabidamente a prosa de ficção. Embora menos importantes que os contos de *Laços de família*, por exemplo, para não falar de seus romances, os nove poemas aqui considerados — em particular “Quero escrever o borrão vermelho de sangue” — confirmam a atitude que a autora de *O lustre* tinha em relação à literatura de um modo geral e à ficção em particular.

Em seus romances e contos, mais do que um enredo aristotelicamente organizado [com começo, meio e fim, perfeitamente integrados em um todo], o leitor encontra o estudo psicológico verticalizado das personagens em situações narrativas mais esboçadas do que claramente descritas. Em termos pictóricos, essa atitude evidencia a preferência da escritora pelo abstrato em detrimento do figurativo. Confirma-se, assim, mais uma vez, a asserção que tem sido recorrentemente feita a respeito da obra ficcional de Clarice, segundo a qual, nela, há mais introspecção e menos fábula.

Concluindo, acredito que as observações aqui esboçadas sobre as cinco telas e os nove poemas de Clarice Lispector encontrados na *internet* tornaram possível estabelecer uma inusitada, mas esclarecedora ligação entre a sua obra literária –ficção e poesia– e a sua produção plástica, contribuindo, desse modo, para a sua mútua compreensão.

BIBLIOGRAFÍA

- Leal, Amaury Jorge Lins** (1998): “Clarice Lispector, Jackson Pollock e a técnica de composição do Expressionismo Abstrato”. *Cerrados*, Brasília, Nº 7, pp. 53-61.
- Lispector, Clarice** (1976): *Água viva*. São Paulo, Clube do Livro.
- Lispector, Clarice**: “A pintora: imagens que buscam a alma. O Estado de São Paulo”.
<http://www.estado.com.br/edicao/especial/clari2.html>.
- Lispector, Clarice**: “A lucidez perigosa”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli06.html>.
- Lispector, Clarice**: “Amor à terra”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli04.html>.
- Lispector, Clarice**: “A perfeição”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli02.html>.
- Lispector, Clarice**: “Dá-me a tua mão”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli01.html>.
- Lispector, Clarice**: “Estrela perigosa”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli08.html>.
- Lispector, Clarice**: “Mas há a vida”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli03.html>.
- Lispector, Clarice**: “Meu Deus, me dê a coragem”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli05.html>.
- Lispector, Clarice**: “Nossa truculência”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli07.html>.
- Lispector, Clarice**: “Quero escrever o borrão vermelho de sangue”. *Jornal de Poesia*. <http://www.e-net.com.br/seges/cli09.html>.
- Lopera, José Alvarez e outros** (1996): *História geral da arte – Pintura VI*. Espanha, Ediciones del Prado.
- Menegazzo, Maria Adélia** (1991): *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*. Campo Grande, CECITEC/UFMS.
- Valéry, Paul** (1962): “Poésie et pensée abstraite” *Oeuvres*. V. I. Paris, Gallimard, pp. 1314-1339.