

Água Viva: a obra de arte total

Danilo Lôbo
Universidade de Brasília

... a dissonância me é harmoniosa. A melodia por vezes cansa. E também o chamado leitmotiv. Quero na música e no que te escrevo e no que pinto, quero traços geométricos que se cruzam no ar e formam uma desarmonia que eu entendo.

Clarice Lispector

Em 1973, Clarice Lispector publicou o seu texto ficcional limite, isto é, a sua obra de ficção mais enigmática e desafiadora, *Água viva*, culminando, assim, uma tendência para a desconstrução da narrativa romanesca, tendência essa iniciada, em 1944, com *Perto do coração selvagem*. Ela escreveria ainda *A hora da estrela*, dado a lume no ano de seu falecimento, em 1977, curiosamente o seu romance mais “fácil” do ponto de vista de sua apreensão pelo leitor.

Em *Água viva*, Clarice Lispector, mais do que narrar fatos, traduz os sentimentos de uma mulher que, em um indeterminado fim de semana, se põe a escrever arrebatadamente sobre suas experiências pessoais mais íntimas, tentando, mais do que qualquer outra coisa, estabelecer um contato humano, fazer-se ouvir. Desse ponto de vista, *Água viva* é, em termos jakobsonianos, um brilhante exercício da função fática da linguagem.

Consabidamente, Clarice Lispector foi uma escritora que, para descontraí-la, pintava quadros nas horas vagas. Desse modo, invertendo os papéis, em *Água viva*, ela fez de sua heroína uma pintora, que, sentindo-se incapaz de transmitir os seus sentimentos por meio dos pincéis, decide servir-se “das palavras discursivas e não do direto” de sua pintura (p. 10-11), para, mais do que relatar acontecimentos, fazer-se compreender pelo homem a quem ama.

Sendo a protagonista uma pintora, não seria de admirar que o texto de *Água viva* estivesse permeado de comparações entre a literatura e a pintura. Isso efetivamente acontece, mas o que surpreende o leitor são os freqüentes paralelos estabelecidos com a música. Em verdade, grande parte das metáforas criadas pela narradora fundamenta-se no tripé literatura-pintura-música. É nesse sentido que gostaríamos de que o título de nossa comunicação – “*Água viva*: a obra de arte total” – fosse entendido.

Água viva e a música

À primeira vista, o texto de *Água Viva* passa ao leitor um forte sentimento de caos. Obviamente, sendo Clarice Lispector a escritora que é, esse caos é apenas aparente, tendo resultado de um longo trabalho racional. Trata-se, como afirmará a própria narradora, de um caos que “... se prepara como instrumentos musicais que se afinam antes de começar a música eletrônica” (p. 54).

No que respeita às suas preferências musicais, a narradora de *Água viva* declara gostar de jazz e de outras formas de expressão musical que sugerem o improviso. Recorrentemente, ela afirma que, mais do que a melodia, o que a toca é a harmonia ou mesmo a percussão. Consciente do fato de que não é uma escritora, o que lhe resta a fazer é improvisar, como se improvisa no jazz. Por esse motivo, assevera: “Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isto? improviso como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improviso diante da platéia” (p. 24).

A tessitura vocal de *Água viva* é a da voz de contralto, que é a voz feminina mais grave e, talvez por isso, freqüentemente usada pelas cantoras de jazz. Desse modo, a narradora associa, em determinado passo (p. 77), a sua escritura a um negro-espiritual, com coro e velas acesas.

Ela esclarece, às páginas 20 e 21, como é física e psicologicamente afetada pela música de percussão, no caso um batuque selvagem que vem de uma casa vizinha. O martelar incessante dos instrumentos causa-lhe, de início, um certo temor; mas, depois de terminado o batuque, o ritmo continua a repercutir em seu interior, levando-a a passar “para o outro lado da vida”.

O gosto pelo jazz e pelo improviso tem algo a ver com a sua preferência pela música de câmara, pois para ela esse tipo de expressão musical é basicamente harmonia. Ela associa a sua música interior à música de câmara, que é “... feita de traços geométricos se entrecruzando no ar.” E acrescenta: “Música de câmara é sem melodia. É modo de expressar o silêncio.” E o que escreve “é de câmara” (p. 54).

Dois compositores são mencionados em *Água viva*. O primeiro, Wolfgang Amadeus Mozart, é citado em um momento em que a narradora afirma – sem entrar em detalhes – querer libertar-se da dor de viver e, por isso, desejar a “isenção” do músico austríaco (p. 16).

O outro compositor aludido em *Água viva* é Igor Stravinski, cujo balé *O pássaro de fogo* é diretamente mencionado no texto: “Acho que vou ter que pedir licença para morrer. Mas não posso, é tarde demais. Ouvi o *Pássaro de fogo* – e afoguei-me inteira” (p. 70).

O *Pássaro de fogo* é uma das primeiras obras de Stravinski, que a terminou em 1910. A sua música está, entretanto, ainda muito distante da composta, em 1913, para a *Sagração da primavera*, caracterizada pela dissonância e pelo ritmo assimétrico.

Mas, para a pintora-narradora de *Água viva*, a arte de Euterpe permanece um mistério. Ela se pergunta para onde vai a música depois de tocada e admite que essa forma de arte só tem de concreto o instrumento. Ela sente, entretanto, bem atrás do pensamento, um fundo musical, que é o ritmo de seu coração, o que a leva a afirmar: “Mas ainda mais atrás há o coração batendo. Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo” (p. 53).

Embora não tenhamos tempo para uma análise mais detalhada, não é possível ignorar a intenção da narradora de, a certa altura do texto, fazer um adágio.

O adágio é um trecho de música em andamento lento. E é nesse andamento que ela deseja que o passagem que vai da página 49 a 51 seja lida: “Vou fazer um adagio. Leia devagar e com paz. É um largo afresco” (p. 49). Esse adágio, que curiosamente será também um “largo afresco”, encerrar-se-á com um acorde numérico: “Eis o último acorde grave do adagio. Meu número é 9. É 7. É 8. Tudo atrás do pensamento” (p. 51).

No final da narrativa, após haver emergido da água viva em que passou imersa toda a noite de um 25 de julho, ela terminará “em estado de graça” (p. 104), em um andamento mais alegre e otimista: “Viver é isto: a alegria do it. E conformar-me não como vencida mas num allegro com brio” (p. 113).

Água viva e a pintura

O nosso interesse pela obra de Clarice Lispector levou-nos recentemente a navegar pela *internet* à procura de algum material que nos pudesse ser útil em nossa pesquisa. Essa busca revelou-nos 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 por ela pintados em 1975.

Essas telas podem ser encaradas como cinco expressões do Abstracionismo, ou mais precisamente do Expressionismo Abstrato (Leal, 1998: 54-55), trazendo títulos deveras reveladores, quando associados à obra da autora de *Água viva*, a saber: *Medo*, *Luta sangrenta pela paz*, *Tentativa de ser alegre*, *Explosão* e o quinto denominado *Sem título*.

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 Abstracionismo de Vassili Kandinsky e no Surrealismo, que usam deliberadamente o subconsciente e a espontaneidade na atividade criativa.

Duas tendências 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 levava-o a colocar a tela deitada no chão e sobre ela pingar ou derramar as tintas, criando um efeito de arabesco, de um emaranhado de linhas e cores variegadas.

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 *manière*, figura Mark Rothko.

Com base no acima exposto e no que afirma a narradora de *Água viva*, poder-se-ia reconhecer na sua pintura alguns traços do Expressionismo Abstrato em sua vertente da *action painting*. Em primeiro lugar, é preciso destacar a técnica por ela usada de pintar com o corpo inteiro, quando afirma: “Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma” (p. 9).

Da mesma forma, o efeito de arabesco criado pela tinta aleatoriamente pingada sobre a tela, característico de Pollock, tem também a sua contrapartida em *Água viva*: “Hoje acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros...” (p. 9).

A exemplo do que se passa quando escreve, a narradora adota uma atitude impressionista para pintar, porquanto quer captar o presente, o instante-já: “na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo — e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este” (p. 90).

Diferentemente, entretanto, das telas de Clarice Lispector, a pintura da narradora de *Água viva* contém traços figurativos, pela mesma razão que, como se verá a seguir, o seu texto apresenta, intermitentemente, passagens narrativas. O melhor exemplo disso é apresentado às páginas 90 a 92, quando ela fala do portal que tentou pintar e de sua preocupação com a simetria, simetria essa que, curiosamente, vai diluindo-se à proporção que a descrição do portal é realizada.

Apesar de reconhecer uma identidade entre a pintura e a literatura — que, juntas, formam um “mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras” (p. 15) —, ela admite que o material usado por essas artes é singular e específico de cada uma delas: as tintas e as sílabas, isto é, as palavras, respectivamente (p. 24-25, 64).

Água Viva em seus inter-relacionamento com as artes

Uma rápida leitura de *Água viva* revela, de imediato, que, ao escrever o seu texto, Clarice Lispector teve como premissa a certeza da existência de uma inter-relação entre as artes. Para ela – assim como para sua narradora sem nome –, literatura, pintura e música formavam um único sistema de vasos comunicantes. Desse modo, o que ocorre em uma dessas artes também ocorre, *mutatis mutandi*, nas outras duas. A narradora equipare o ato de escrever ao ato de pintar e ao ato de compor – ou pelo menos de escutar – música e, ao referir-se a uma dessas artes, estabelece, com frequência, inter-relações significativas com as outras duas.

Não é novidade afirmar que Clarice Lispector, ao redigir os seus romances, sempre buscou o estudo psicológico de suas personagens, em detrimento do enredo, o sustentáculo das narrativas tradicionais. Assim, o leitor de *Água viva* – apesar de algumas marcas temporais e espaciais espalhadas ao longo do texto – não consegue recompor com exatidão a seqüência cronológica dos fatos que estão sendo narrados. No plano da trama, tudo fica no domínio do possível. A única certeza que lhe resta, ao final da leitura e releituras do texto, é a de haver penetrado no âmago de uma personagem complexa que luta não só para se fazer inteligível, mas sobretudo para compreender os seus próprios sentimentos.

Se comparamos a literatura, a pintura, a música e a língua, poderemos estabelecer o seguinte quadro:

Literatura	Língua	Pintura	Música
Enredo	Denotação	Figurativa	Melodia
Psicologia das personagens	Conotação	Abstrata	Harmonia

no qual se evidencia uma inter-relação em dois níveis: o da concretude e o da abstração.

Assim, pode-se dizer que o enredo em literatura equaciona-se com o figurativo na pintura e com a melodia na música. É graças a esse nível mais palpável, digamos assim, que a mensagem adquire consistência. Do ponto de vista da língua, esse é o nível da denotação, do sentido primeiro dos vocábulos.

No segundo nível, a psicologia das personagens na narrativa equipara-se à abstração na pintura e à harmonia na música. No plano lingüístico, estamos na área da denotação.

Se considerarmos que Clarice Lispector sempre preferiu trabalhar os seus romances no segundo nível acima apontado, compreenderemos mais

facilmente por que o tipo de música referido em *Água viva* tem a ver com a improvisação e com a harmonia em detrimento da melodia. Da mesma forma, compreenderemos também por que razão as telas que Clarice Lispector nos legou, pelo menos as aqui aludidas, são expressões do Abstracionismo.

Em mais de um passo, a narradora de *Água viva* admite preferir a harmonia à melodia, ou “a harmonia secreta da desarmonia” (p. 11). A dissonância lhe é harmoniosa, pois “a melodia por vezes cansa” (p. 78). Ela reconhece, no que escreve, “uma onomatopéia, convulsão da linguagem” e está consciente de transmitir não “uma história mas apenas palavras que vivem do som” (p. 30).

Em *Água viva*, o enredo é, em mais de um passo, equacionado a uma ária cantabile; isso porque a ária é o momento da ópera em que impera a melodia. Quanto mais bela a melodia, mais memorável será a ária. O enredo de *Água viva* é o oposto da ária cantabile, por isso não pode ser cantado, ou melhor, contado. Faltam-lhe o suporte dos fatos e a precisão dos dados relativos ao espaço e ao tempo. Não é, portanto, de estranhar que a narradora declare tão perspicazmente: “Sei que depois de me leres é difícil reproduzir de ouvido a minha música, não é possível cantá-la sem tê-la decorado. E como decorar uma coisa que não tem história?” (p. 97-98).

Enquanto escritora, a narradora de *Água viva* está consciente do risco que corre ao dar ao leitor uma narrativa que não tem enredo; por esse motivo, porpõe-se a semear, intermitentemente, ao longo do texto, alguns fatos e pontos de referência que lhe permitirão reconstruir um simulacro de trama: “De vez em quando te darei uma leve história – ária melódica cantabile para quebrar este meu quarteto de cordas: um trecho figurativo para abrir uma clareira na minha nutridora selva” (p. 37).

No que diz respeito à arte do pincel, ela diz gostar de pintar mais a sombra do objeto do que o objeto em si (p. 14). Posteriormente, reconhecerá que de seu texto “evola-se um halo que transcende as frases”, halo este que ela já conseguira visualizar e reproduzir ao pintar as coisas. Ela afirma: “O halo é mais importante que as coisas e que as palavras. O halo é vertiginoso. Finco a palavra no vazio descampado: é uma palavra como fino bloco monolítico que projeta sombra. E é trombeta que anuncia. O halo é o it” (p. 56).

Não obstante tais asserções, ela deseja pintar um tema, criar um objeto, e opta por retratar um guarda-roupa, porquanto nada há de mais concreto que esse móvel. Contudo, mais que pintar o guarda-roupa objetivamente, ela almeja captar a sua essência. Mas aí, esbarra novamente na impossibilidade. Pois como pintar a essência de um objeto, se a essência “nunca é cantabile”? (p. 99).

Água viva e Luta sangrenta pela paz

Das cinco telas acima referidas, a que melhor traduz plasticamente o texto de *Água viva* é seguramente *Luta sangrenta pela paz*.

Contudo, antes de justificar essa aproximação, é necessário lembrar o possível significado do título da obra. Com frequência, encontram-se, nos estudos do texto clariciano, alusões à *água-viva*, também conhecida como *medusa*. A *água-viva* é uma forma natatória dos celenterados, com feição de uma *umbrela* contrátil, cujas bordas apresentam filamentos urticantes. Obviamente, sempre será possível estabelecer relações relevantes entre a *água-viva* marinha e o texto clariciano, assim como com a *Medusa* mitológica, uma das três irmãs *Górgonas*, morta por *Perseu*, que lhe cortou a cabeça.

No entanto, é fundamental salientar que o título do romance é escrito sem hífen. Trata-se, por conseguinte, de uma expressão formada por um substantivo e um adjetivo, e não de uma palavra composta. Nesse caso, *água viva* se oporia a *água morta*, e o título aludiria ao elemento líquido em condições de salubridade suficientes para dar origem ou manter a vida animal. Lembremos, ainda, a *placenta* – a bolsa d'água em que são gerados os fetos humano e animal –, recorrentemente mencionada no texto.

Observando a tela *Luta sangrenta pela paz*, o que se vê é uma pintura abstrata. Sobre um fundo azul, grandes manchas brancas transmitem uma impressão de verticalidade, como se a tinta tivesse sido aplicada de cima para baixo. A outra cor predominante é o vermelho, que aparece aleatoriamente distribuído por toda a tela. Na parte superior do lado esquerdo, esse vermelho adquire tonalidades alaranjadas e sugere, graças a um esboço de figura arredondada e esbranquiçada, um certo movimento circular. Há ainda, no lado esquerdo, uma mancha de cor verde que se estende verticalmente.

Pensando-se no texto de *Água viva*, poder-se-ia relacionar o azul a água, por ser essa uma das cores tradicionalmente associadas ao elemento líquido. O branco também sugere água e, sobretudo, a espuma por ela formada quando em movimento. Esta última associação empresta um grande dinamismo à composição. A idéia de movimento e, por conseguinte, de vitalidade presente no título do livro, já que a água é “viva”, é traduzida plasticamente, no quadro, pelo vermelho, cor esta que poderia ter como causa os reflexos do sol sobre a superfície líquida. Convém não esquecer que o vermelho é a cor do sangue, presente no adjetivo “sangrenta”. Ele é, tradicionalmente, a cor da vida, dos sentidos físicos, da paixão, enfim, de tudo o que traduz a idéia de energia e força vital. O verde, por sua vez, é consabidamente a cor da natureza, e a mancha esverdeada poderia ser vista como uma espécie de ilha tropical no meio do universo aquático que a tela reproduz.

Luta sangrenta pela paz é, como já se disse, um exemplo do Expressionismo Abstrato. Entretanto, e muito curiosamente, se o observador prestar atenção à metade direita da tela, verá despontar, sobre o fundo abstrato, uma figura feminina claramente esboçada pela tinta branca. Com seus cabelos longos e suas vestes alvas, essa figura, embora sem traços fisionômicos definidos, está voltada diretamente para o observador.

Dessa perspectiva, *Luta sangrenta pela paz* reifica a estrutura de *Água viva*. Assim como, no livro, tem-se uma figura de mulher perfeitamente delineada – a narradora –, responsável por uma trama bastante abstrata, já que ela não tem intenção de contar uma história, na tela, vê-se sobre um fundo abstrato, equivalente ao enredo novelístico, um vulto feminino equiparável à narradora do romance.

Importa assinalar, ainda, o fato de que o título *Luta sangrenta pela paz* poderia servir como uma espécie de subtítulo para *Água viva*, pois, nesse texto, é justamente isto que o leitor testemunha ao longo de suas páginas: a luta difícil – portanto, “sangrenta” – da narradora consigo mesma para recobrar o seu equilíbrio psíquico, a sua paz de espírito.

Conclusão

Concluindo, diríamos que, na ficção de Clarice Lispector, mais do que um enredo perfeitamente encadeado, o leitor encontra o estudo psicológico verticalizado das personagens em situações narrativas mais esboçadas que claramente descritas. Em termos pictóricos e musicais, essa atitude evidencia a preferência da escritora pelo abstrato em detrimento do figurativo e pela harmonia em detrimento da melodia. Desse modo, confirma-se, ainda uma vez, graças à aproximação da literatura à pintura e à música, a afirmação que tem sido repetidamente feita a respeito do texto clariciano, segundo a qual, nele, há mais introspecção e menos fábula.

Como a narradora de *Água viva*, o máximo que Clarice Lispector consegue amadurecer é um tema, o que, para ela, já é equivalente a uma ária cantabile. A música do amadurecimento do seu quarteto, assim como o objeto de sua tela abstrata, terão de ser supridos por outra pessoa – talvez o leitor-observador –, pois a melodia e o figurativo equivalem a um fato e “... que fato tem uma noite que se passa inteira num atalho onde não tem ninguém e enquanto dormimos sem saber de nada? Onde está o fato?” Como o que faz é o relato “... de uma escuridão tranqüila, de raiz adormecida na sua força, de odor que não tem perfume”, em nada disso existe o concreto. Conseqüentemente, o seu figurativo é o “figurativo do inominável” (p. 97). E é nesse “figurativo do inominável”, ou melhor, na tentativa da narradora de captá-lo e dar-lhe forma –

seja pela língua, seja pelas tintas, seja pela notas musicais –, que o leitor encontrará a chave do enigma de *Água viva*.

Referências bibliográficas

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Clube do Livro, 1976.

_____. A pintora: imagens que buscam a alma. *O Estado de São Paulo*.
<http://www.estado.com.br/edicao/especial/clari2.html>.

LEAL, Amaury Jorge Lins. Clarice Lispector, Jackson Pollock e a técnica de composição do Expressionismo Abstrato. *Cerrados*, Brasília, n. 7, p. 53-61, 1998.

LOPERA, José Alvarez e outros. *História geral da arte – Pintura VI*. Espanha: Ediciones del Prado, 1996.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*. Campo Grande: CECITEC/UFMS, 1991.