

Clarice
Lispector
100
ANOS
entre
outras
artes

Entre escrita e pintura:
paisagens da liberdade em
Clarice Lispector

*Between writing and
painting: landscapes of
freedom in Clarice Lispector*

Alex Keine de Almeida Sebastião*
Universidade Federal de Minas Gerais

Recebido em: 15/05/2020

Aceito para publicação em: 30/05/2020

Resumo

Trata-se de investigar o modo como Clarice Lispector transitou entre a escrita e a pintura. A partir de fragmentos extraídos de alguns de seus livros, crônicas e entrevistas, sustenta-se a ideia de que a presença da liberdade na obra de Clarice ocorre não apenas pela via da invocação textual ou imagética, mas, em especial, através da experiência da criação.

Palavras-chave: Escrita. Pintura. Liberdade. Clarice Lispector.

Abstract

This essay aims at researching the way in which Clarice Lispector transited between writing and painting. By gathering some fragments extracted from some of her books, chronicles and interviews, we sustain the idea that the presence of freedom in Lispector's work occurs not only by means of textual or imagery invocation, but particularly through the experience of creation.

Keywords: Writing. Painting. Liberty. Clarice Lispector

* Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada.
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.
Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/2826449520207980>>.
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-8407-5960>>.
E-mail: keine74@uol.com.br

Introdução

No dia 10 de dezembro de 2020, comemora-se o centenário de nascimento de Clarice Lispector¹. Dentre os eventos previstos para a comemoração, está o relançamento da obra completa da escritora pela editora Rocco. No mês de setembro de 2019, iniciou-se a empreitada com a nova edição de três obras: *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1948). Como esclarece o editor Pedro Vásquez, o objetivo foi inovar tanto na materialidade dos livros, com uma nova concepção estética, quanto no seu conteúdo, através da inclusão de artigos sobre a obra. No tocante à inovação visual, merece destaque o fato de que o projeto gráfico, assinado por Victor Burton, foi construído utilizando imagens das pinturas feitas por Clarice Lispector. Em depoimento ao especial “Clarice Lispector – 100 Anos”, Burton observa:

a ideia era abrir mais o público da Clarice, para um espectro maior, além do público especializado. E aí, eu me deparei com uma sugestão feita, de novo, pelo curador, que mostrou os quadros da Clarice, pintados por ela, que é uma coisa relativamente desconhecida. Relativamente: muita gente conhece, mas o grande público, certamente, não conhece. E eu fiquei fascinado porque, além de gostar dos quadros, de achar os quadros interessantes, eu vi que ali havia um mundo infinito. [...] E, de novo, a relação com a Clarice escritora é absolutamente clara, intensa e correta. É ela mesma se mostrando visualmente na capa².

No ano de 2017, marcando os 40 anos de publicação de *A hora da estrela* (1977), bem como da morte de Clarice, foi lançada nova edição do livro, contendo imagens dos manuscritos mantidos em arquivo pelo Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro/RJ. Em 2019, foi a vez do livro *Água viva* (1973) receber nova edição, contendo imagens do datiloscrito de “Objeto gritante”³, mantido no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

É de se observar que, nesse movimento de renovação editorial da obra de Clarice Lispector, ganham destaque tanto o elemento artístico-visual extraído dos quadros pintados por ela, quanto a materialidade do processo criativo testemunhado por seus manuscritos e datiloscritos. Há um convite ao leitor para conhecer um pouco do processo criativo de Clarice e de suas incursões na pintura. Trata-se de favorecer a leitura da obra clariceana por outras vias além daquela do texto publicado. Abre-se uma janela antes restrita a pesquisadores: que se possa experimentar a produção da autora nas diversas formas em que ela se apresenta, seja nas imagens de seus quadros, seja em seus manuscritos. Isso está em estrita sintonia com a obra de Clarice, se considerarmos que a criação se constitui ali como tema frequente e que sua escrita não perde de vista a variedade de canais que o impulso criador pode percorrer para emergir no mundo.

Entre escrita e pintura

No livro *Clarice Lispector: pinturas*, Carlos Mendes de Sousa apresenta os quadros pintados por Clarice e traça um panorama da relação da escritora com as artes visuais. Segundo ele, desde cedo, os críticos destacaram o aspecto visual, o elemento plástico da prosa de Lispector, que se vale, com frequência, do campo metafórico da pintura. Guilherme Figueiredo, por exemplo, em resenha sobre *O lustre*, fala do “temperamento visual” da escritora (s/d): “Um temperamento visual, sim, pois o seu livro está inundado de luzes, de pinceladas de cor por cima dos sentimentos, por um prazer tátil e caleidoscópico das coisas” (apud SOUSA, 2013, p. 65). Após citar um fragmento da mesma obra, Sousa observa:

¹ Até muitos anos após a morte da escritora, pairava grande dúvida sobre seu ano de nascimento. Ao declarar sua data de nascimento, Clarice costumava variar o ano. A partir da certidão de nascimento divulgada em 2007, Nádia Batella Gotlib aponta o ano de 1920 como o correto (conf. GOTLIB, 2013, p. 32). Atualmente, parece haver consenso entre os estudiosos quanto a essa datação.

² Fragmentos extraídos do depoimento verbal de Victor Burton ao especial “Clarice Lispector – 100 Anos”. Se a própria Clarice estaria de acordo com o propósito de ampliar seu público leitor é algo questionável. Registre-se ainda que a mesma tendência de uma leitura em chave biografista referindo-se à obra escrita da autora se reproduz aqui em relação às pinturas, quando o designer afirma: “É ela mesma se mostrando visualmente na capa”.

³ Objeto gritante foi um dos títulos dados à obra, antes de sua publicação. Há estudiosos que defendem que não se trata de uma versão anterior de *Água viva*, mas sim de obra diversa, considerando a distância que a separa da versão efetivamente publicada.

O visualismo abre-se aqui a uma pregnante mescla e mesmo a uma interpenetração de sentidos, uma captação sinestésica do real. Visual, tátil, olfativa, auditiva: “[...] o risco úmido espalhava um cheiro frio pela distância, o som de um passarinho arranhava a superfície da penumbra sem penetrá-la”. A força da imagem resulta do modo como a percepção sonora se torna visual e, reversivamente, num indistinto jogo, o som se torna luz, cor: da crista vermelha para o grito lançado e do grito no escuro como seta até o aparecimento da “manhã extasiada”. Na imagem verbal repercute o som e a luz, como quadro vivo. (SOUSA, 2013, p. 67).

Olga de Sá, por sua vez, em *A escritura de Clarice Lispector* refere-se a uma espécie de talento visual e plástico que marcaria o estilo clariceano. A revelação desse talento se daria através de um uso próximo das técnicas impressionistas (utilização de comparações e repetições) e das técnicas expressionistas, na tentativa de captar o mundo das sensações (SÁ, 1979).

Se, desde os primeiros livros publicados, a obra de Clarice apresenta um componente visual, é, sem dúvida, em *Água viva*, que a presença da pintura se torna decisiva. Isso pode ser evidenciado a partir da leitura de “Objeto Gritante”, que integra a gênese da obra efetivamente publicada. Várias passagens do datiloscrito foram reescritas com a substituição de “escrever” por “pintar”, e de “escrita” por “pintura”⁴. Na versão publicada de *Água viva*, já não se trata de substituição de uma prática pela outra, mas de convivência, de trânsito entre elas.

E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas íntima resposta. Ouve-me, ouve o silêncio. O que eu te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas em um caleidoscópio. (LISPECTOR, 1998e, p. 14)

Na hora de pintar ou escrever sou anônima. Meu profundo anonimato que nunca ninguém tocou. (LISPECTOR, 1998e, p. 34)

Chame-se atenção aqui para os efeitos de uma certa reversibilidade entre palavra e imagem. A esse propósito, cabe lembrar a crônica “Temas que morrem”, em que Clarice pergunta: “Aliás, verdadeiramente, escrever não é quase sempre pintar com palavras?” (LISPECTOR, 1998b, p. 198). Há uma perspectiva em que escrever e pintar se equivalem, na medida em que se constituem como vias de vazão de um mesmo impulso vital. É o que podemos perceber neste fragmento em que o personagem Autor de *Um sopro de vida* revela: “Ângela herdou de mim o desejo de escrever e de pintar. E se herdou esta parte minha, é que não consigo imaginar uma vida sem a arte de escrever ou de pintar ou de fazer música” (LISPECTOR, 1999d, p. 83).

Em outra vertente, a escrita e a pintura encontram-se distanciadas, parecendo haver mesmo oposição entre elas, como ocorre na conferência “Literatura de Vanguarda no Brasil”. Em tom de desabafo, Clarice revela:

Quanto ao fato de eu escrever, digo – se interessa a alguém – que estou desiludida. É que escrever não me trouxe o que eu queria, isto é, paz. Minha literatura, não sendo de forma alguma uma catarse que me faria bem, não me serve como meio de libertação. Talvez de agora em diante eu não mais escreva, e apenas aprofunde em mim a vida. Ou talvez esse aprofundamento de vida me leve de novo a escrever. De nada sei. O que me descontraí, por incrível que pareça, é pintar, e não ser pintora de forma alguma, e sem aprender nenhuma técnica. Pinto tão mal que dá gosto e não mostro meus, entre aspas, “quadros” a ninguém. É relaxante e ao mesmo tempo excitante mexer com cores e formas, sem compromisso com forma alguma. É a coisa mais pura faço. (LISPECTOR, 2005, p. 110).

Nessa oposição, escrever aparece como um fardo, enquanto pintar é associado a uma catarse, que relaxa e excita a um só tempo. Sabe-se que Clarice Lispector tinha uma relação ambivalente com a escrita: se por um lado, escrever era algo que lhe trazia satisfação, por outro, constituía uma experiência marcada pela angústia e pela dor: uma maldição, segundo ela mesma (LISPECTOR, 1998b, p. 134). Não raro, a escritora manifestou o desejo de não mais escrever, como no fragmento acima citado, em que ela afirma: “Talvez de agora em diante eu não mais escreva, e apenas aprofunde em mim a vida”.

Em entrevista publicada na revista *Veja*, edição de 30 de julho de 1975, Clarice revela que havia cogitado parar de escrever. Questionada a esse respeito, ela afirma:

⁴ A esse respeito, ver: ANDRADE. *Da escrita de si à escrita fora de si: uma leitura de Objeto Gritante e Água Viva de Clarice Lispector*.

Realmente, há pouco tempo resolvi parar por um longo período ou, talvez, para sempre. Mas a vontade vem quando eu menos espero. Então, me surgiu a ideia de uma personagem tão forte, tão mais forte do que o meu desejo de não escrever, que comecei a trabalhar um longo conto. Ainda inacabado por preguiça. (VEJA, 1975, p. 88).

Em “Máquina escrevendo”, Clarice anotou: “Sinto que já cheguei quase à liberdade. A ponto de não precisar mais escrever. Se pudesse, deixava meu lugar nesta página em branco: cheio do maior silêncio. E cada um que olhasse o espaço em branco, o encheria com seus próprios desejos” (LISPECTOR, 1998b, p. 347). Na crônica intitulada *Um degrau acima: o silêncio*, Clarice nos diz: “Até hoje eu por assim dizer não sabia que se pode não escrever. Gradualmente, gradualmente até que de repente a descoberta tímida: quem sabe, também eu já poderia não escrever. Como é infinitamente mais ambicioso. É quase inalcançável⁵” (LISPECTOR, 1998b, p. 414).

O que se almeja é ora simplesmente o silêncio, afastando isso que não cessa de se escrever; ora um novo modo de escrever, em que seja possível libertar-se do jugo das palavras. Vejamos o seguinte fragmento extraído de crônica publicada no *Jornal do Brasil*:

O que atrapalha ao escrever é ter de usar palavras. É incômodo. É como se eu quisesse uma comunicação mais direta, uma compreensão muda como acontece às vezes entre pessoas. Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra. Faria o que tanta gente que não escreve faz, e exatamente com a mesma alegria e o mesmo tormento de quem escreve, e com as mesmas profundas decepções inconsoláveis: viveria, não usaria palavras. O que pode vir a ser a minha solução. Se for, bem-vinda. (LISPECTOR, 1998b, p. 285-286).

Percebe-se, nessa passagem, que a escrita é despojada de qualquer privilégio na realização da difícil tarefa de comunicar-se. Isso porque, quando se trata de buscar a “comunicação mais direta”, ou uma “compreensão muda”, as palavras, além de não ajudarem, atrapalham. Ainda assim, Clarice insiste em se valer das palavras, até mesmo para se queixar delas. Cumpre apontar também para o movimento de aproximação e afastamento entre viver e usar palavras, entre vida e escrita. Se por um lado, o caminho da palavra parece estar apartado da comunicação direta que se alcançaria através de “desenhar na madeira”, de “alisar uma cabeça de menino” ou de “passear pelo campo”, por outro, tudo isso inclui “a mesma alegria e o mesmo tormento” envolvidos na prática da escrita.

A sensação de ter muito a escrever, nem sempre vem acompanhada do movimento efetivo da escrita. Clarice nos fala sobre isso:

Sinto em mim que há tantas coisas sobre o que escrever. Por que não? O que me impede? A exiguidade do tema talvez, que faria com que este se esgotasse em uma palavra, em uma linha. Às vezes é o horror de tocar numa palavra que desencadearia milhares de outras, não desejadas, estas. No entanto, o impulso de escrever. O impulso puro – mesmo sem tema. Como se eu tivesse a tela, os pincéis, as cores – e me faltasse o grito de libertação, ou a mudez essencial que é necessária para que se digam certas coisas. (LISPECTOR, 1998b, p. 196).

Em meio à tensão que se ergue entre o grito e a mudez, o par papel-lápis equivale ao conjunto tela-pincéis-cores, na medida em que ambos lançam um desafio ao impulso criador do artista. O tema não é o principal. Ele pode ser exíguo ou pode, até mesmo, ausentar-se. O que importa é dar vazão ao “impulso puro”. Observe-se, inclusive, que a falta de assunto se constitui em frequente fantasma a rondar o escritor. Clarice não se esquiva de escrever também sobre isso, numa demonstração dessa propriedade da escrita de se valer de seus próprios obstáculos para seguir adiante.

Meu Deus do céu, não tenho nada a dizer. O som de minha máquina é macio. Que é que eu posso escrever. Como recomeçar a anotar frases? A palavra é o meu meio de comunicação. Eu só poderia amá-la. Eu jogo com elas como se lançam dados: acaso e fatalidade. A palavra é tão forte que atravessa a barreira do som. Cada palavra é uma ideia. Cada palavra materializa o espírito. Quantas mais palavras eu conheço, mais sou capaz de pensar o meu sentimento. Devemos modelar nossas palavras até se tornarem o mais fino invólucro dos nossos pensamentos. Sempre achei que o traço de um escultor é identificável por uma extrema simplicidade de linhas. Todas as palavras que digo – é por esconderem outras palavras. E qual é mesmo a palavra secreta? Não sei é porque a ousou? [...]. As palavras é que me impedem de dizer a verdade. Simplesmente não há palavras. O que não sei dizer é mais importante do que o que eu digo. [...] Sempre quis atingir através

⁵ A crônica já integrava o livro *A legião estrangeira* (1964), com pequenas variações de redação. O título anterior se restringia a “Um degrau acima”, sem o subtítulo “o silêncio”.

da palavra alguma coisa que fosse ao mesmo tempo sem moeda e que fosse e transmitisse tranquilidade ou simplesmente a verdade mais profunda existente no ser humano e nas coisas. Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever. Eu tenho uma falta de assunto essencial. (LISPECTOR apud BORELLI, 1981, p. 84-85).

Além de certa insatisfação com a escrita que parece estar fadada ao fracasso da linguagem, Clarice Lispector revela um encantamento pelas artes visuais, enquanto possibilidade de acesso ao inefável. Apartada daquela que seria sua verdadeira vocação – desenhar –, somente lhe restaria tentar pintar com palavras.

A verdade é que simplesmente me faltou o dom para a minha verdadeira vocação: a de desenhar. Porque eu poderia, sem finalidade nenhuma, desenhar e pintar um grupo de formigas andando ou paradas – e sentir-me inteiramente realizada nesse trabalho. Ou desenharia linha e linhas, uma cruzando a outra, e me sentiria toda concreta nessas linhas que os outros talvez chamassem de abstratas [...]. Eu falaria sobre frutas e frutos. Mas como quem pintasse com palavras. Aliás, verdadeiramente, escrever não é quase sempre pintar com palavras? (LISPECTOR, 1998b, p. 196-198).

Ao que tudo indica, foi breve o período em que Clarice Lispector se dedicou à pintura. Das obras preservadas, a maioria data do ano de 1975. Os quadros pintados por Clarice encontram-se, em boa parte, no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. São dezessete quadros em madeira de pinho-de-riga e um quadro em tela (conf. IANNACE, 2009, p. 40). Além deles, há também outras quatro pinturas: duas em madeira integrantes do acervo do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, e duas telas a óleo que foram presenteadas por Clarice aos amigos Autran Dourado e Nélida Piñon.

A respeito dessas pinturas, Ricardo Iannace observou: “o contato direto com esse material evidencia que o experimento resulta de prática amadora e despreziosa, mas nem por isso insignificante no modo como se manufacturam formas que se distendem e se chocam em cores” (IANNACE, 2009, p. 63). Trata-se de quadros pequenos, medindo em torno de 30 x 40 cm. Ainda segundo Iannace:

São expressões abstratas, não de todo divorciadas do figurativo. As pinceladas sugerem ausência de planos como prévia para a composição. Parecem mesmo inacabadas, ter despontado às pressas, chegando, na maior parte, a emblemar estudos dos quais só em seguida se originaria a versão definitiva. Falta demão de tinta em vários pontos da madeira, como nas margens laterais que costeiam os desenhos. (IANNACE, 2009, p. 64).

“Por que é que você escreve?”

Na década de 1970, Clarice Lispector entrevistou, para a Revista Manchete, várias pessoas de destaque em campos diversos da esfera social. No papel de entrevistadora, Clarice sempre se interessou pelo processo criativo dos artistas entrevistados, tanto escritores, quanto pintores, escultores e músicos. Ao interrogá-los sobre a criação, ela costumava fazer um breve comentário sobre a sua própria experiência.

Na entrevista com Fernando Sabino, Clarice inicia com a seguinte pergunta: “Fernando, por que é que você escreve? Eu não sei por que eu escrevo, de modo que o que você disser talvez sirva para mim”. Pergunta fundamental e, talvez por isso mesmo, sem resposta. Por que o escritor escreve? Ou, antes, por que alguém escreve? A partir de sua experiência, Fernando Sabino nos oferece a seguinte resposta:

Há muito tempo que não escrevo. A última vez foi ali por volta de 1956, 1957. Escrevia por necessidade de me exprimir. Desde então tenho me utilizado da palavra escrita como atividade profissional, por necessidade de ganhar a vida. Mas não chamo a isso de escrever, como ato de criação artística. (LISPECTOR, 1999c, p. 39).

Sabino aponta para a necessidade na origem da escrita. Ora necessidade de se exprimir, ora necessidade de ganhar a vida. A escrita que faz ganhar a vida pode ser a mesma que faz perder a arte. Há necessidade e necessidade. Nem todas são compatíveis com isso que se chama de “escrever, como ato de criação artística”. Clarice, ela mesma, também foi confrontada com a pergunta: por que você escreve? Uma de suas respostas foi perguntar ao entrevistador: “Por que você bebe água?”. A equiparação do ato de escrever, em sua motivação, ao ato de beber água evidencia sua característica de ato necessário ao corpo, à manutenção da vida. Trata-se de algo que se faz de modo quase automático, sem se cogitar sobre suas razões, tal como beber água quando se sente sede. Em entrevista concedida ao Suplemento Literário do *Jornal do Comércio*, foi-lhe

dirigida a seguinte questão: “Contar história é uma necessidade ou uma escolha para você?”. Ao que Clarice respondeu diretamente: “Uma necessidade” (GOTLIB, 2013, p. 597).

Em outro momento, a escritora pondera: “Por que escrevo: teria antes de ir ao profundo último de meu ser. – Não. Eu não sei por que escrevo. A gente escreve como quem ama, ninguém sabe por que ama, a gente não sabe por que escreve” (LISPECTOR apud BORELI, 1981, p. 67). Acena-se aqui para um não saber⁶ sobre a causa da escrita: escrever como se ama, sem saber por quê; escrever como atividade que escapa às razões, e às vezes, escapa à razão. Em entrevista ao *Correio da manhã*, em março de 1972, Clarice foi mais uma vez confrontada com a pergunta “por que escreve?”. Eis o que ela respondeu:

Engraçado, eu fiz essa mesma pergunta a Robbe-Grillet quando ele veio ao Brasil. Me respondeu: “Eu escrevo para saber porque escrevo”. Minha resposta é diferente. Eu escrevo para entender melhor o mundo. E acho que escrevendo a gente entende mais um pouquinho do que não escrevendo. É uma lucidez meio nebulosa porque a gente não tem direito consciência dela. (LISPECTOR apud SOUSA, 2013, p. 446).

Rodrigo S.M., narrador-autor de *A hora da estrela*, também se faz a pergunta recorrente: “Por que escrevo?” (LISPECTOR, 1999a, p. 18). Dentre suas respostas, está a seguinte: “Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias” (LISPECTOR, 1999a, p. 21).

Ao narrar sua iniciação como leitora, Clarice afirma: “quando eu aprendi a ler, devorava os livros, e pensava que eles eram como árvore, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que havia um autor por trás de tudo. Lá pelas tantas eu descobri que era assim e disse: ‘Isso eu também quero’” (LISPECTOR, 2013, p. 206). Aponta-se aqui para o desejo de escrever surgindo em um leitor que quer experimentar também o outro lado do livro. Como surge esse desejo? Trata-se de uma escolha ou é mero condicionamento? A escritora pondera: “Psicologicamente parece-me que fui muito condicionada. Mas sou livre: minha liberdade é escrever. Foi escolha ao que parece” (LISPECTOR apud BORELLI, p. 44).

O título de “escritora profissional” era recusado por Clarice. Esse predicado parecia-lhe diminuir a atividade de escrever. Ela esclarece: “Profissional escreve todos os dias, porque precisa. Eu escrevo quando quero, porque me dá prazer” (LISPECTOR apud BORELLI, p. 75). A partir do contraste entre uma escrita profissional e uma escrita amadora, descompromissada, eis que um porquê se revela: “porque me dá prazer”.

Clarice nos fala das agruras envolvidas na escrita, inclusive da sensação de impotência frente ao escrever. “Quando conscientemente, aos 13 anos de idade, tomei posse da vontade de escrever – eu escrevia quando era criança, mas não tomara posse de um destino – quando tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo” (LISPECTOR, 1998b, p. 286). Quanto à vontade de escrever, não havia dúvidas, mas a sua realização era sem garantia. Se, por um lado, Clarice se sentia vocacionada para a escrita, ela suspeitava de seu talento. Ela explica: “Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir” (LISPECTOR, 1998b, p. 286).

Ao entrevistar a pintora Djanira da Motta e Silva, Clarice diz: “Eu quero saber tudo a seu respeito. E cabe a você selecionar o seu tudo, pois não quero invadir sua alma. Quero saber por que você pinta e quero saber por que as pessoas pintam. Quero saber o que você faria em matéria de arte se não fosse pintura” (LISPECTOR, 1999c, p. 70-71). A entrevistada responde: “A gente pinta, disse Djanira, como quem ama, ninguém sabe por que ama, a gente não sabe por que pinta”. Em seguida, Clarice comenta: “Eu também não sei porque escrevo”. Percebe-se, aqui, a presença de uma questão de especial interesse para Clarice Lispector, aquela acerca dos motivos da criação. A interrogação pode circular entre campos artísticos diversos, como a pintura e a escrita, sem encontrar resposta, entretanto.

Também na entrevista a Iberê Camargo, a mesma questão se apresenta quando Clarice pergunta: “Iberê, por que é que você pinta?” (LISPECTOR, 1999c, p. 99). Ao que o artista responde: “Só poderia responder por que é que pinto quando tiver descoberto o que eu sou como ser.” Clarice acrescenta, então:

⁶ Destacando a impossibilidade de encontrar uma resposta para a pergunta, Marguerite Duras declara: “Posso dizer aquilo que quero, e não descobrirei jamais por que razão se escreve e como não se escreve” (DURAS, 1994, p. 17).

“Essa resposta bem serviria para quando eu mesma me pergunto por que escrevo. Teria antes de ir ao profundo último de meu ser”.

Nota-se que essa questão acerca da motivação do ato da escrita, da atividade artística, era formulada por Clarice a seus entrevistados, por entrevistadores a Clarice, e por Clarice a si mesma. Ao interrogar o outro, Clarice busca abrir caminho para sua própria interrogação. Como destaca Carlos Mendes de Sousa:

A observação do outro devém flagrante e obsessiva interrogação sobre si mesma e informa todas as enunciações que a escritora vai subscrever. Em espelho, reflete-se sempre a arte própria na perscrutação da arte dos outros. Deparamos com frequência com um modo de corroborar o que é dito pelo artista interrogado através da experiência própria, através do exemplo da sua arte. Enunciações corroboradoras que funcionam muitas vezes como elos. Ritornelo que volta a si. (SOUSA, 2013, p. 119).

A liberdade em ato

A palavra “liberdade” aparece na obra de Clarice Lispector desde seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*, até o último, *Um sopro de vida*. Tanto na produção ficcional quanto em suas crônicas, Clarice invoca, com frequência, a liberdade: ora sob a perspectiva do sujeito lançado na existência, ora sob a perspectiva do escritor em seu processo de criação. Em que medida é da mesma liberdade que se trata? Seria possível apontar peculiaridades da liberdade que está em jogo no ato criativo? Mesmo quando o texto parece nos falar da liberdade em sentido genérico, liberdade do gênero humano, percebe-se haver ali uma relação à escrita. Em *Água viva*, por exemplo, delineia-se uma ênfase no processo de escrita do texto, no agora do seu nascimento. Quando ali se diz “liberdade”, parece tratar-se de uma liberdade vivenciada durante o ato de escrever, construída nos fios do texto, como na seguinte passagem:

E eu caminho em corda bamba até o limite de meu sonho. As vísceras torturadas pela voluptuosidade me guiam, fúria dos impulsos. Antes de me organizar tenho que me desorganizar internamente. Para experimentar o primeiro e passageiro estado primário de liberdade. Da liberdade de errar, cair e levantar-me. (LISPECTOR, 1998e, p. 67-68).

A fortuna crítica de Clarice Lispector registra a importância da liberdade na obra da autora. Carlos Mendes de Sousa, por exemplo, ao comentar a referência a Paul Klee em um dos fragmentos de *Para não esquecer*, anotou: “o diálogo estabelecido neste fragmento não vem de uma qualquer aproximação aos aspectos pictóricos da obra de Klee, mas apresenta, a partir de um quadro do pintor, uma reflexão sobre um dado tema decisivo, aliás, na afirmação da poética clariceana: a liberdade (SOUSA, 2012, p. 349)⁷”.

Ainda que haja mudanças na escrita de Clarice ao longo de seu percurso nas letras, algo da ideia de liberdade se mantém constante desde *Perto do coração selvagem* até *Um sopro de vida*, passando pelas demais obras. Trata-se da liberdade que carrega consigo a fatalidade, da liberdade de ir se seguindo, da liberdade que corre sobre trilhos invisíveis. A respeito de Joana, lemos no primeiro romance: “Mesmo na liberdade, quando escolhia alegre novas veredas, reconhecia-as depois. Ser livre era seguir-se afinal, e eis de novo o caminho traçado. Ela só veria o que já possuía dentro de si” (LISPECTOR, 1998g, p. 21).

É possível perceber uma afinidade entre a liberdade que se delineia a partir da psicanálise e aquela presente na obra de Clarice Lispector. Se a liberdade que se insinua em Freud e Lacan convive com o determinismo psíquico, a liberdade presente na obra de Clarice não exclui a fatalidade. Vale dizer, em ambos os casos a liberdade de que se trata não é absoluta: liberdade não-toda.

⁷ Eis o fragmento escrito por Clarice e intitulado “Paul Klee”: “Se eu me demorar demais olhando *Paysage aux oiseaux jaunes*, de Klee, nunca mais poderei voltar atrás. Coragem e covardia são um jogo que se joga a cada instante. Assusta a visão talvez irremediável e que talvez seja a da liberdade. O hábito de olhar através das grades da prisão, o conforto de segurar com as duas mãos as barras, enquanto olho. A prisão é a segurança, as barras o apoio para as mãos. Então reconheço que a liberdade é só para muito poucos. De novo coragem e covardia se jogaram: minha coragem, inteiramente possível, me amedronta. Pois sei que minha coragem é possível. Começo então a pensar que entre os loucos há os que não são loucos. É que a possibilidade, que é verdadeiramente realizada, não é para ser entendida. E à medida que a pessoa quiser explicar, ela estará perdendo a coragem, ela já estará pedindo; *Paysage aux oiseaux jaunes* não pede. Pelo menos calculo o que seria a liberdade. E é isso o que torna intolerável a segurança das grades; o conforto desta prisão me bate na cara. Tudo o que eu tenho aguentado – só para não ser livre...” (LISPECTOR, 1998f, p. 17-18).

Em *A cidade sitiada*, Lucrécia conclui que “fora livre de inventar a notícia que esperava e no entanto de novo procurara com a sua liberdade as coisas fatais, tal o equilíbrio” (LISPECTOR, 1998a, p. 74). Já em *A maçã no escuro*, Martim, por sua vez, “compreendeu que não havia procurado a liberdade. Procurara se libertar, sim, mas apenas para ir sem empecilhos de encontro ao fatal” (LISPECTOR, 1999b, p. 324). No decurso de sua paixão, G.H. filosofa:

O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o nosso destino fatal. Enquanto que os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo completo, sem nunca errar porque eles não escolhem. Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou dona de minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana. (LISPECTOR, 1998c, p. 94-95).

Na última obra, *Um sopro de vida*, pode-se ler: “Minha liberdade? minha própria liberdade não é livre: corre sobre trilhos invisíveis. Nem a loucura é livre. Mas também é verdade que a liberdade sem uma diretiva seria uma borboleta voando no ar” (LISPECTOR, 1999d, p. 77). E a narradora de *Água viva* escreveu:

A que me levará minha liberdade? O que é isto que estou te escrevendo? Isso me deixa solitária. Mas vou e rezo e minha liberdade é regida pela Ordem — já estou sem medo. O que me guia é apenas um senso de descoberta. Atrás do atrás do pensamento. Ir me seguindo é na verdade o que faço quando vou te escrevendo e agora mesmo: sigo-me sem saber ao que me levará. Às vezes ir seguindo-me é tão difícil. Por estar seguindo o que ainda não passa de uma nebulosa. Às vezes termino desistindo. (LISPECTOR, 1998e, p. 65).

Afinal, ser livre é apenas isso: seguir-se. Por outro lado, ser livre é tudo isso: seguir-se. Na crônica intitulada “Seguir a força maior”, Clarice anotou: “É determinismo, sim. Mas seguindo o próprio determinismo é que se é livre. Prisão seria seguir um destino que não fosse o próprio. Há uma grande liberdade em se ter um destino. Este é o nosso livre-arbítrio” (LISPECTOR, 1998b, p. 140).

Roland Barthes também apontou para a aproximação entre liberdade e fatalidade, na seguinte passagem de seu último curso no *Collège de France*: “o Trágico é o próprio ser do Escritor Atual/Inatual, sua fatalidade e também sua liberdade [...]; pois Trágico = Força ativa → O que é o Trágico? = assumir a Fatalidade de modo tão radical que dela nasce uma liberdade; pois *assumir é transformar*” (BARTHES, 2005, p. 347).

A liberdade de escrever parece se restringir ainda mais quando se trata de um escritor já consagrado. Clarice passou por isso, especialmente, após a publicação do livro *A paixão segundo G.H.* que foi aclamado pela crítica. Se a criação insiste em lançar o artista para as agruras de um eterno recomeço, o cenário se agrava após a conclusão de algo considerado como obra-prima. A encomenda de um livro pelo editor, somada ao temor de chocar o leitor, também gera constrangimentos no momento da escrita. Em meio a esse estado de coisas, a angústia pode ser de tal monta que o escritor se veja impelido a iniciar o livro com uma “Explicação”, como fez Clarice em *A via crucis do corpo*. Ali, ela escreveu:

Hoje é dia 12 de maio, Dia das Mães. Não fazia sentido escrever nesse dia histórias que eu não queria que meus filhos lessem porque eu teria vergonha. Então disse ao editor: só publico sob pseudônimo. Até já tinha escolhido um nome bastante simpático: Cláudio Lemos. Mas ele não aceitou. Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia fazer? Senão ser a vítima de mim mesma. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a inliberta. (LISPECTOR, 1998d, p. 11-12).

Clarice Lispector afirma não recuar naquele momento, em que a inspiração destoa das eventuais expectativas do leitor. Ela pretendia se manter fiel ao impulso: “Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Vão me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria” (LISPECTOR, 1998d, p. 11). Apesar de considerar a reação do leitor, Clarice afirma não se guiar por ela: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo” (LISPECTOR, 1998b, p. 12). Sabe-se que, por vezes, a liberdade do escritor pode se ver encurralada pela falta de dinheiro e por encomendas do mercado editorial. Também Clarice teve que se haver com essa questão.

Em *Água viva* e em *Um sopro de vida*, a ocorrência do termo liberdade é mais insistente que nos livros anteriores da escritora, ao mesmo tempo em que o ato de escrever passa a habitar o texto. Será coincidência ou não? Será que, para Clarice, escrever possuía uma relação intrínseca com a liberdade? Ela mesma nos oferece uma possível resposta: "Psicologicamente parece-me que fui muito condicionada. Mas sou livre: minha liberdade é escrever. Foi escolha ao que parece" (LISPECTOR apud BORELLI, 1981, p. 44). O fato de ter sido muito condicionada não exclui a liberdade e é, justamente, na escrita que Clarice a localiza.

Penso que a liberdade marcada pela fatalidade de que nos falam os personagens da obra clariciana é a mesma liberdade que Clarice experimentava ao escrever: uma liberdade enlaçada à pulsão da escrita, de modo que ato e *páthos* estejam presentes ali, dançando um *pas de deux*. A equivocidade possível de se escutar na expressão francesa é preciosa aqui. *Pas de deux*: passo de dois; *pas de deux*: dois, não. Se, por um lado, pode-se tomar o momento criativo como uma conjugação de ato e de *páthos*, em que o escritor escreve e também é escrito, por outro, já não cabe distinguir: o que resta é apenas o mistério da criação⁸.

Não só na escrita, mas também na pintura de Clarice Lispector, a liberdade figura como tema privilegiado. Além do quadro intitulado *Pássaro da liberdade*, datado de 05 de junho de 1975, destaque-se que o método adotado por Clarice para pintar tinha a liberdade como fundamento. É o que também parece sugerir este fragmento do livro *Um sopro de vida*, em que a personagem Ângela declara:

Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira – pinho-de-riça é a melhor – e prestar atenção às suas nervuras acompanhando-as um pouco – mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta. É um modo genérico de pintar. E, inclusive, não se precisa saber pintar: qualquer pessoa, contanto que não seja inibida demais pode seguir essa técnica de liberdade. E todos os mortais têm subconsciente. (LISPECTOR, 1999d, p. 53).

Carlos Mendes de Sousa propõe “ler nas frases de Ângela um esboço de teorização em torno do modo clariceano de pintar” (SOUSA, 2013 p. 155). Interessante destacar a presença da liberdade enquanto método de criação. Liberdade que não é absoluta, note-se, dado que modulada pelas nervuras da madeira. Clarice se fazia acompanhar por essa liberdade não-toda na pintura e também na escrita, como se pode perceber quando ela declara: “Talvez o meu mistério esteja no fato de eu ser mais ou menos livre ao escrever” (LISPECTOR apud SOUSA, 2013, p. 142).

Percebe-se, assim, que a presença da liberdade na obra de Clarice Lispector não se restringe à ocorrência frequente do termo em seus livros e crônicas, abarcando o modo como a escritora se relacionava com a criação. Ao transitar entre a escrita e a pintura, Clarice experimentava a liberdade em ato.

⁸ A vertente da indistinção entre ato e *páthos* poderia ser acolhida pela própria Clarice, que chegou a se pronunciar sobre outros dualismos: "Essa expressão 'forma-fundo' sempre me desagradou vitalmente – assim como me incomoda a divisão 'corpo-alma', 'matéria-energia' etc. Sem nunca me deter muito no assunto, eu repelia quase de instinto esse modo de, como por exemplo, se ter cortado verticalmente um fio de cabelo, passar por isso a julgar que o fio de cabelo compõe-se de duas metades". (LISPECTOR, 2005, p.98). Entretanto, a tensão entre os opostos não se deixa eliminar facilmente. Como anotou Carlos Mendes de Sousa, "talvez não possam dispensar-se os sistemas de oposição, as polaridades de que necessitamos para compreender o mundo; no interior do discurso clariciano, ainda quando se pretende a abolição das categorias dicotômicas, faz-se delas uso continuado". (SOUSA, 2012, p. 128).



LISPECTOR, Clarice. **Pássaro da liberdade**. 5 mai. 1975, técnica mista sobre madeira. Fonte: Arquivo-Museu de Literature Brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Referências

ANDRADE, Maria das Graças Fonseca. *Da escrita de si à escrita fora de si: uma leitura de Objeto Gritante e Água Viva de Clarice Lispector*. Tese (doutorado) – Faculdade de Letras, UFMG. Belo Horizonte, 2007.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Vol. II. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CLARICE LISPECTOR – 100 ANOS. *Especial*. São Paulo: TV Cultura Digital. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=fs0Rt-_vkMM&t=1634s>. Acesso em 22.dez.2019.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice. Uma vida que se conta*. 7ªed São Paulo: Edusp, 2013.

IANNACE, Ricardo. *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998e.

LISPECTOR, Clarice. *De corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998f.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998g.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999d.

LISPECTOR, Clarice. Entrevista concedida a Affonso Romano de Sant'Anna, Marina Colasanti e João Salgueiro. In: SANT'ANNA, Affonso ; COLASANTI, Marina. *Com Clarice*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013, p. 201-250.

LISPECTOR, Clarice. “Escritora mágica”, entrevista concedida a Isa Cambará. In: *Revista Veja*, São Paulo, 30 de julho de 1975, p. 88.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1979.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.