

CLARICE LISPECTOR, JACKSON POLLOCK E A TÉCNICA DE COMPOSIÇÃO DO EXPRESSIONISMO ABSTRATO

Amaury Jorge Lins Leal

Tanto em pintura como em música e literatura, tantas vezes o que chamamos de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu.

– Clarice Lispector

Introdução

O objetivo deste trabalho é fazer uma aproximação entre literatura e artes plásticas com base na comparação entre a escritora Clarice Lispector e o pintor americano Jackson Pollock, usando, como referência, o romance *Água viva*, escrito em 1973 e o quadro *Ritmo de outono*, pintado em 1950.

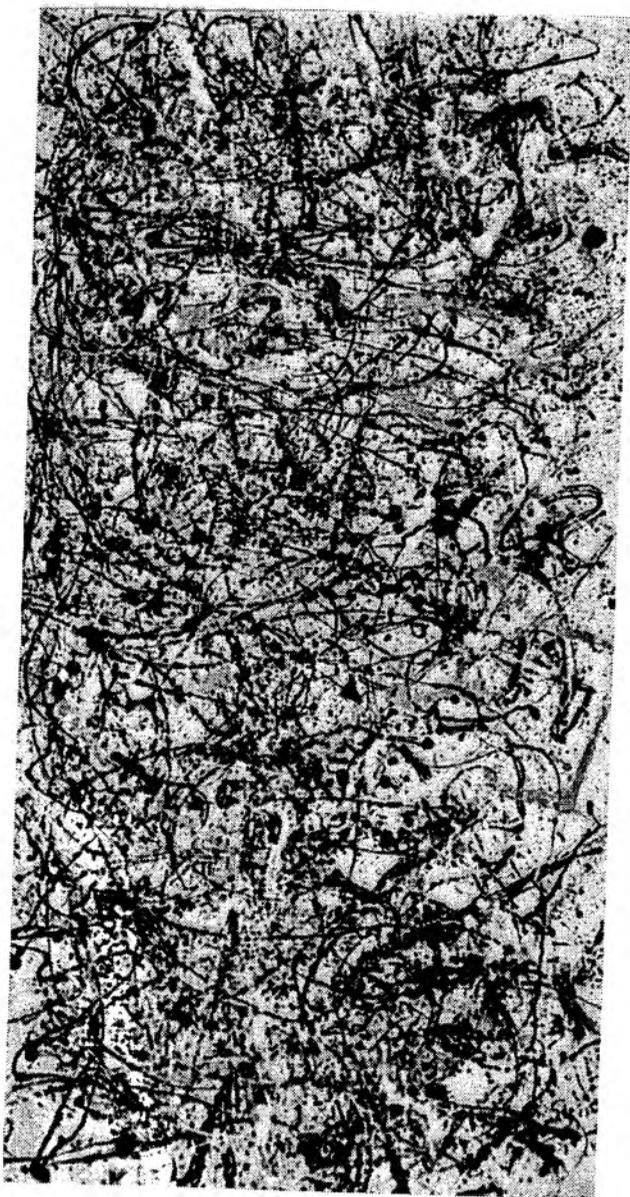
Nas obras acima citadas, observaremos semelhança quanto à maneira de composição, em que a importância do ato criador se sobrepõe. Da mesma maneira, serão referidos equivalentes do trabalho dos dois artistas como, por exemplo, ausência de figuração, de enredo, fragmentação sintática, recusa à banalização do cotidiano, entre outros. Nessa abordagem, ficará patente a interseção das duas formas artísticas.

Água viva de Clarice Lispector e *Ritmo de outono* de Jackson Pollock

O que haveria em comum entre a escritora brasileira Clarice Lispector e o pintor americano Jackson Pollock? Além do fato de serem artistas, uni-los-ia a técnica de composição da obra de arte, remetendo a uma corrente do Abstracionismo: o Expressionismo Abstrato. Este, segundo Alain Bonfand, subdividiu-se em duas subcorrentes: *action painting* e *color-field*. Pollock filiou-se à primeira, que tem como característica principal, a atitude do pintor perante o quadro, o ato criador da obra de arte que nele se revela.

Comparando o livro *Água viva*, de Clarice Lispector, com o quadro *Ritmo de outono*, de Pollock, encontramos a interseção plena no modo do fazer artístico, não mais calçado em conceitos preestabelecidos mas que se

Pollock, *Ritmo outonal*



sedimentam, sobretudo, no momento de elaboração do texto literário ou do quadro. A obra se consubstancia à medida que é composta como se apresentasse leis imanentes:

Fazemo-lo juntos com a respiração. E com uma desenvoltura de toureiro na arena. (LISPECTOR, 1976: 7)¹

Ou:

Quero captar meu é. (p. 8)

Ou ainda:

Escrevo-te toda inteirá e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como um instante. É também com o corpo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. (p. 9)

Pollock tem como tema de sua pintura o movimento, o instante do ato criador, em que a técnica transparece. Sobre o pintor e seu método de trabalho, escreveu Alain Bonfand:

Há em Pollock e na action painting desejo de um corpo a corpo com a pintura, de uma engajamento total, de um ato não reflexivo; o gesto parecia-lhe não apenas mais autêntico, mais imediato, jogando sobre superfície de escala cada vez maior, unificando e desierarquizando essa superfície: essa pintura tomava o pintor, absorvia-o, e seu ato se tornava o motor, o próprio movimento de tal absorção. (1996: 118)

Ainda sobre Pollock, observou Charles Harrison:

Os procedimentos de composição rítmica numa técnica que cada vez mais se sustenta a si mesma parecem, na verdade, declarar uma propriedade holística para a pintura sem seu aspecto não referencial; mas até mesmo neste caso, "incidentes" individuais se destacam e assumem uma função particular quando a nossa concentração se intensifica. (1991: 131)

¹ Todas as referências a *Água viva* serão inseridas no texto, indicando-se apenas o número das páginas entre parênteses.

Tanto em Clarice quanto em Pollock, a verve criadora desencadeia a criação. A partir dela, a escritora desenvolve seu texto. Uma palavra atrai outras que formam frases e orações. O sentido da escritura é essa gestação produzida pelo *instante-já*. Por sua vez, no pintor, as camadas de tinta atraem outras. O movimento que observamos em seus quadros é o próprio ato criador.

A obra acabada, desvela a técnica, que é uma reflexão sobre si mesma, sobre a arte e o artista, sobre o artista no seu papel de demiurgo. A palavra escrita é a personagem do texto clariciano, enquanto a tinta, a cor e as linhas são os sujeitos da pintura de Pollock, os quais se integram como elementos estruturadores e significantes essenciais do *gesto* da *action painting*, tão caro ao Expressionismo Abstrato. Nele, a escritora e o pintor se aproximam, traduzindo a mesma maneira de se trabalhar a obra de arte e, dessa forma, avizinando literatura e artes plásticas.

Em *Água viva*, a relação com o quadro *Ritmo de outono* de Pollock se patenteia de modo evidente. No romance, a protagonista-pintora, ao dar início à pintura de um quadro, resolve escrever uma carta ao amante, fato que a leva a refletir sobre a obra de arte enquanto criação. Não existem, no livro, personagens definidas, mas somente um Eu-Tu e o movimento de aproximação desses seres inomináveis a partir da escrita. Logo ao abrir o volume, o leitor se depara com uma citação, em epígrafe, de Michel Sefhour:

“Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura – o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.” (p. 5)

Como a pintura de Pollock, a escritura clariciano é livre da dependência da figura. O título do livro *Água viva* nos remete a um ser informe, gelatinoso, cujos esporos provocam dor lancinante após queimarem a pele. *Água viva* é, também, um texto sem forma, sem enredo, sem personagem, fragmentária, que constrói o seu sentido durante a própria tessitura. Dessa forma, é tão abstrato quanto a pintura informe de Pollock:

Não pinto idéias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo da fruta. Tenho que me destituir, para alcançar cerne e semente de vida. Instante é semente viva. (p. 11)

A sintaxe fragmentária espelha o tumulto interior da personagem, em uma rarefação que tende a aniquilar o cotidiano:

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com a capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – mas agora quero o plasma – quero me alimentar diretamente da placenta. (p. 7)

Além disso, por detrás de uma simplificação vocabular, ao contrário do que possa parecer, Clarice elimina o significado banal da vacuidade diária. A esse respeito, escreveu Luiz Costa Lima: *A linguagem da autora de O lustre contém como que uma armadilha: sua simplicidade enganosa, podendo dar ao leitor a impressão de uma planura sem fim, de uma superfície horizontal* (1970: 425)

Essa *simplicidade enganosa* do vocabulário reflete uma recusa às ações do dia-a-dia:

Tenho falado muito em morte. Mas vou te falar no sopro da vida. Quando a pessoa já está sem respiração faz-se a respiração bucal: cola-se a boca na boca do outro e se respira. E a outra recomeça a respirar. Essa troca de aspirações é uma das coisas mais belas que já ouvi dizerem da vida. Na verdade a beleza deste boca-a-boca está me ofuscando. (p. 75-76)

Já em Pollock, Giulio Carlo Argan reconhece também uma recusa. Não à banalização da palavra pelo cotidiano, porém à utilização vulgar do material pelo artista-técnico:

Suas tintas são as fabricadas pela indústria: esmalte, vernizes metálicos, fosforescentes. Depois de ter criado essas maravilhosas matérias corantes, a técnica moderna emprega-as de maneira imbecil, para dar brilho aos automóveis dos dirigentes e às painéis das donas-de-casa. Pollock se exalta, resgata-as do uso prático; trata-as como matérias vivas e autônomas, cada qual com seu modo de ser: escorrer em pequenos filetes, coagular em nódos enrugados, romper-se em salpicos, expandir-se, brilhar ou apagar-se. (1992: 622)

Pollock rejeita o uso comum dos materiais de pintura, assim como Clarice despreza a linguagem coloquial. Entretanto, os dois se utilizam desse

material para a feitura da obra, despindo-a, é claro, do senso comum para buscar-lhe a essência.

Na busca da essência da arte, Clarice, falando pela boca de sua personagem, escreve:

Aí posso pintar a essência de um guarda-roupa. A essência nunca é cantabile. Mas quero ter a liberdade de dizer coisas sem nexos como profunda forma de te atingir. (p. 99)

Ou:

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. (p. 12)

Ou ainda:

Eu, que quero a coisa mais primeira porque é fonte de geração – eu que ambiciono beber água na nascente da fonte... (p. 18)

Para ela, o ato de escrever se justifica por si só, independente do sentido perfunctório a uma primeira leitura. Devemos mergulhar bem fundo para aprisioná-lo, embora *esse sentido* se liberte e continue livre, em movimento com o texto, para não se esgotar nunca. Pollock, com suas linhas que sobem e descem, de ritmo múltiplo com contraste de cores, luzes, um plano que se alarga, tenta, igualmente, reter, para nós, o ritmo da composição. Inutilmente, pois a sua essência é a agitação: o ato imanente.

Pollock não exprime realidade objetiva ou subjetiva. Segundo Argan, *descarrega uma tensão que se acumula no artista, neutralizando o conceito*. Em Clarice, essa neutralidade se expressa pela criação de ícones como *it*, *X* e a pronominalização de simulacros de personagens:

Eu sou puro it que pulsava ritmadamente. Mas sinto que breve estarei pronta para falar em ele ou ela. (p. 43).

Ou no fragmento:

O ar é it e não tem perfume. (p. 53)

Ou ainda:

Tenho que interromper para dizer que “X” é o que existe dentro de mim. “X” – eu me banho nesse isto. É impronunciável. Tudo que não sei está em “X”. A morte? a morte é “X”. Mas muita vida

também pois a vida é impronunciável. “X” que estremece em mim e tenho medo de seu diapasão: vibra como uma corda de violoncelo, corda tensa que quando é tangida emite eletricidade pura, sem melodia. O instante impronunciável, uma sensibilidade outra é que se apercebe de “X”. (p. 95)

É interessante observar que essa neutralidade em busca de transcendência não ultrapassa a obra. Não tem nada de espiritual como em Kandinsky, Malevitch ou Mondrian, no alvorecer do Abstracionismo. É uma experiência-limite. Nesse ponto, Clarice e Pollock também se aproximam. A escritora de *Perto do coração selvagem* exorbita a experiência modernista, o que levou Sônia Salomão Khéde a escrever na apresentação do livro *Água Viva: Mas o surpreendente em Clarice Lispector é ela se projetar para uma ultrapassagem, retirando da tradição moderna a placenta que lhe servira de alimento para superar uma estética das essências onde o sentido é algo previamente dado. Às vezes, a autora de Água viva escreve um metatexto: Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero nem me paga mais (p. 12).*

Pollock também ultrapassa a experiência de algumas correntes modernistas, pintando um quadro sobre a pintura:

Servem para enfatizar que o automatismo surrealista, embora pudesse ter indubitavelmente servido como função necessária para aliviar a influência do espaço pictórico cubista, não era necessariamente o único modo através do qual isso podia ser realizado. (HARRISON, 1991: 127)

Ou, como escreveu Argan:

Um raptus que o prende em seu estúdio de artista e força-o a empregar o instrumento de seu ofício. (1992: 623).

Sobre a intuição na obra de Clarice Lispector, pronunciou-se Olga de Sá: *A intuição ilumina e com isso se liga ao pensamento puro, se tornam uma inteligência que não é simplesmente do cérebro, que não calcula mas pensa e sente (1979: 205).*

Nesse sentido, o ato de escrever excede a mera escrita automática porquanto a escritora se indaga sobre o sentido do texto, ou melhor, sobre a forma de exprimir sensações:

Sei que são primárias as minhas frases, escrevo com amor demais por elas e esse amor supre as faltas, mas amor demais prejudica os

trabalhos. Este não é um livro porque não é assim que se escreve. O que escrevo é só clímax. Meus dias são um só clímax: vivo à beira. (p. 11)

Da mesma forma, Pollock, além da intuição, pensa e sente. Sobre o trabalho do pintor americano, Argan observou:

A margem de acaso é mínima: é o pintor que escolhe as cores, dosa suas quantidades, determina com seus gestos o tipo de mancha que produzirão, ao cair de cima sobre a tela. Não projeta o quadro, mas prevê um modo de comportamento... As situações visuais que terá de enfrentar serão sempre novas, imprevisas: tudo consiste em manter o ritmo, bastaria um passo em falso e seria rompido o nexos que faz o pintor e a sua pintura viverem juntos. (1992: 623)

Clarice também vive junto a seu texto. As frases e orações se sucedem. A cada ponto a armadilha se renova: *Tenho um pouca de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é desconhecido* (p. 7).

Entretanto, ela se entrega ao clímax que se realiza na continuidade:

*O que te escrevo é um "isto". Não vai parar: continua.
Olha para mim e me ama. Não: tu olhas para ti e te amas. É o que está certo.*

O que te escrevo continua e estou enfeitiçada. (p. 115)

Em Pollock, notamos que a ação parece não ter fim, suas linhas e movimentos multiplicam-se em cada canto do quadro.

Ambos os artistas, então, rejeitam a morte da arte, que se perpetua enquanto houver o ato criativo. *Não vou morrer, ouviu Deus?*, escreveu Clarice em *Água viva*. Tanto para ela quanto para Pollock, a arte é movimento, técnica, puro gesto imanente.

Conclusão

Embora trabalhando com formas de expressão artística diferentes, a escritora brasileira e o pintor americano se aproximam quanto à técnica de composição dos seus trabalhos. *Água viva* e *Ritmo de outono* servem como obras exemplificadoras. Nelas, patenteia-se o Expressionismo Abstrato, no qual ato e técnica são elementos estruturais que se manifestam ao observador atento ao trabalho artístico. Obra, técnica e ato se confundem no instante da criação. Além disso, os componentes não-figurativos, o rearranjo de cores, a recusa da utilização vulgar da matéria-prima, a busca da essência, presentes na pintura de

Pollock encontram equivalentes na escritura de Clarice Lispector, e entre eles podemos destacar a fragmentação sintática, a ausência de enredo e personagens, a rejeição à banalização da linguagem cotidiana.

Ambos nos levam também a uma reflexão sobre a arte como experiência limite conforme observamos. Desse modo, acreditamos haver destacado a importância da pesquisa da relação entre artes plásticas e literatura.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Tradução de Denise Bottman e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BONFAND, Alain. *A arte abstrata*. Tradução de Denise P. Lotito. Campinas: Papiros, 1996.
- HARRISON, Charles. Expressionismo abstrato. In: *Conceitos de arte moderna*. Nikos Stangos (org.). Tradução de Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- LIMA, Lima Costa. Clarice Lispector. In: *A literatura no Brasil*. Afrânio Coutinho (org.). Vol. V. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

AMAURY JORGE LINS LEAL é aluno do Mestrado em Literatura da UnB.