

O “silêncio” na obra artística de Clarice Lispector

LOHANNE GRACIELLE SILVA*

*Atrás do pensamento não há palavras: é se. Minha pintura não tem palavras; fica atrás do pensamento.*¹

“Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parecerá óbvio. Mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo.”² O tempo, o fluxo, o movimento, presentes na obra de Clarice Lispector, nos lembra que a realidade é móvel e incapaz de ser alcançada em sua totalidade.

A imaginação na escrita de Clarice nos aproxima da própria escrita da história. A imaginação, neste sentido não é apenas um estilo literário, mas demonstra uma forma de ver o mundo, de conceber a realidade. Por meio de sua escrita há uma busca constante por uma outra realidade, um protesto contra o que estaria atrás do pensamento, uma tentativa contínua por “gritar” a realidade.

A linguagem tem papel fundamental, não apenas a linguagem enquanto fala, enquanto palavra, mas a própria linguagem que é silenciosa, o não-dito, que demonstra a incapacidade de tudo alcançar através da escrita. Sua tentativa de obter por meio da linguagem (silêncio ou palavra) o inconsciente, a sua verdade, como a própria Clarice diz: “Eu sou o atrás do pensamento.”³

Para tratarmos deste tema nos deteremos em três pontos, primeiramente buscando compreender o “movimento”, o fluxo de pensamento na escrita da autora enquanto tentativa de vencer os limites do dizível. Em segundo momento a tentativa de alcançar a “flauta doce”, o inconsciente, o “ser”, a “coisa em si”, e as diferentes concepções do silêncio, do não-dito em sua literatura. Em um terceiro ponto destacamos a pintura como uma forma de libertação da palavra e um possível caminho para chegar mais perto do ser, que não pode tudo dizer, ou não deseja dizer.

*Mestranda em História Social – Instituto de História - Universidade Federal de Uberlândia.

¹ Lispector, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 34.

² *Idem, Ibidem*. p. 57.

³ *Idem. Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. p. 70.

O caminho percorrido neste texto parte na tentativa de refletir sobre o movimento na literatura de Clarice em alcançar a realidade, que poderíamos denominar como “realidade do mundo”, para prosseguir em relação ao protesto em relação a uma outra realidade individual, que procura vencer os limites da linguagem, que não exclui a sua forma de ver o social, o tempo, a cultura, mas que acrescenta uma matéria, que pode ser pensada como o inconsciente. Não se pretende concluir, ou trazer explicações rápidas, mas traçar algumas possibilidades e questionamentos que possam ser resolvidos futuramente.

O “fluxo” na escrita

Em um ritmo próprio de escrita que parece buscar captar o fluxo de pensamento, Clarice procurou vencer o tempo e alcançar o “já”. O “já” é o instante das “frases mal balbuciadas”⁴. O contato com o mistério, com o inconsciente se daria em movimento: “escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes fugido como os instantes frescos água do riacho que treme por si mesma.”⁵

É sobre esta escrita fugidia, que procura vencer os limites do dizível que pretendo desenhar alguns traços para pensar a relação entre a literatura de Clarice e seus quadros pintados na década de 1970, que não serão analisados profundamente, mas oferecem pistas para refletir a continuidade existente entre ambos (escrita e pintura).

O movimento na escrita, na composição, é um dos temas de *Água viva*. A narrativa de uma pintora que larga os pincéis para escrever não é desproposital, dessa maneira, a pintora procura captar por meio das palavras o mesmo movimento que é fonte na criação pictórica. A pintora- escritora do livro diz:

Só no ato do amor- pela límpida abstração de estrela do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si: no amor o instante de impessoal jóia refulge no ar, glória estranha de corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes – e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria, alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante o é dele mesmo. Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém. Mas não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia.⁶

⁴ *Idem. Água viva. Op. Cit. p. 31.*

⁵ *Idem, Ibidem. p. 11.*

⁶ *Idem, Água viva. Op. Cit. p. 10.*

O instante é a forma de captar o “é” de si mesma, captar a si mesma como jóia. Este instante é como diz a própria autora, a vida. A vida seria o instante incontável em que se pode captar o que se “é”. A liberdade pode-se dizer, é alcançar o fluxo, o movimento, o instante, o “já”.

O próprio livro é entendido pela autora como “presente”, como uma “linha reta no espaço”.⁷ Ela diz: “Escrevo-te na hora mesma em si própria. Desenrolo-me apenas no atual. Falo hoje - não ontem nem amanhã – mas hoje e neste próprio instante percível.”⁸ No instante que se perde à todo momento que Clarice procura se desenrolar. O tempo, o instante é inconcluso, ele escorre pelos dedos, é impossível tentar tocá-lo, tamanha velocidade.

As palavras no livro da autora parecem ser tecidas ao mesmo tempo em que sentidas, é por meio delas que Clarice busca captar o “já”, o que parece com uma “escrita automática”:

Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso. Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade. Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já.⁹

É nesta tentativa de escrever ao mesmo tempo que o pensamento, e chegar ao perigo de ser ela mesma, de se mostrar através da escrita, de alcançar algo, que diz ser necessário ter coragem para entregar-se ao movimento, ao instante: “Nada existe mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta dificuldade é dor humana. É nossa. Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto.”¹⁰

A autora diz sobre o instante: “O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante.”¹¹ É sobre o instante que a vida se desenrola, vive-se e ao mesmo tempo, lança-se para outro instante, que é o cerne do movimento em Clarice. Ela que afirma “quero escrever movimento puro”¹².

⁷ *Idem, Ibidem.* p. 21.

⁸ *Idem, Ibidem.* p. 29.

⁹ *Idem, Ibidem.* p. 31.

¹⁰ *Idem, Ibidem.* p. 59.

¹¹ *Idem, Ibidem.* p. 91.

¹² *Idem, Um sopro de vida. Op Cit.* p. 09.

Por meio do fluxo na escrita, nessa tentativa incessante de captar o “já” é que Clarice procura alcançar o que é indizível. Segundo Gullar essa tentativa deve ser interpretada como algo superior a uma questão puramente literária:

Essa exasperação da linguagem – que não exclui a elaboração sofisticada e encantatória da matéria verbal – é parte da busca do insondável, a ansiedade por ultrapassar o dizível, que dá o tom de suas obras principais. Mas não se trata de uma questão puramente literária, ou seja, que se esgote nos limites do dizer. Essa ansiedade por ultrapassar a linguagem expressa uma questão mais profunda que diz respeito ao próprio sentido da vida, à decifração do enigma da existência.¹³

A indagação incessante é uma tentativa de vencer o discurso em uma busca pelo “insondável” como diz Gullar, por desvendar o enigma da própria existência, desvendar os segredos da vida.

Flauta doce

A imaginação pode ser entendida na obra de Clarice como um caminho para alcançar a transfiguração da realidade, a mudança de sua forma: a transfiguração da visão de mundo e a transfiguração de si mesmo. Em *A hora da estrela*, Clarice reforça que a transfiguração é o resultado da própria escrita do livro, e do exercício da linguagem.

Podemos pensar que através de sua escrita, algo se modifica, é um exercício que não estaria separado das experiências e que também provoca experiências outras, provoca mudanças. A transfiguração se consuma na materialização de si como objeto para que “talvez alcance a flauta doce”¹⁴. O que seria alcançar a flauta doce? Como poderíamos entender essa procura que parece não ser atingida por meio de sua escrita? Qual o sentido dessa incapacidade de tudo falar, do silêncio, do não dito em sua obra?

Clarice Lispector por meio do narrador de *A hora da estrela* fala o seguinte sobre o livro: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este

¹³ GULLAR, Ferreira. In: *A hora da estrela*. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008. p. 36.

¹⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 21.

livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.”¹⁵ Compõe então, um livro que é em si um silêncio, e também como a personagem central, a menina infante, que “lutava muda”.¹⁶

O narrador de *A hora da estrela* em seu preparar-se para contar a história também escreve: “Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.”¹⁷

Nesta história cheia de segredos que a autora procura alcançar o que está além das palavras, ela não se importa com os fatos, mas com o que está além dos fatos, “os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o susurro o que me impressiona.”¹⁸ A procura pelo que está além das palavras, além dos fatos, é uma “procura da palavra no escuro.”¹⁹

Juliana Hernandez, psicanalista que estuda a obra de Lacan, pensa a questão do silêncio a partir do conto Silêncio do livro *Onde Estivestes de noite*. De acordo com sua análise existem dois tipos de silêncio em Lacan, o primeiro denominado como *sileo* que seria a noção de vazio, um silêncio que zera a existência, e o segundo chamado de *taceo* que seria o de calar ou ser silenciado, o silêncio da palavra não-dita.²⁰

Ao citar Lacan a autora enfatiza que em sua obra o ato de calar também é entendido como linguagem, mas que, no entanto o sujeito se encontra neste silêncio por não poder tudo dizer, já que a verdade não pode ser dita inteiramente, ela pode apenas ser “semi-dita.”²¹ De acordo com Lacan o homem se constitui como tal através da linguagem. O silêncio seria então, o real que não é passível de ser dito, de ser simbolizado.

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Op. Cit. p. 16.

¹⁶ *Idem, Ibidem*. p. 101.

¹⁷ *Idem, Ibidem*. p. 14.

¹⁸ *Idem, Ibidem*. p. 26.

¹⁹ *Idem, Ibidem*. p. 86.

²⁰ HERNANDEZ, Juliana. *O duplo estatuto do silêncio*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a16v1512.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2008. p. 130.

²¹ LACAN, Jacques. *Apud*: HERNANDEZ, Juliana. *O duplo estatuto do silêncio*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a16v1512.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2008. p. 137.

Em *Um sopro de vida*, Ângela Pralini, também é desenhada pela escritora como uma personagem que contém abismos de silêncio: “O dia corre lá fora à toa e há abismos de silêncio em mim.”²² Esta personagem que procura escrever um livro, também demonstra a dificuldade de se achar as palavras e seus significados. Ao se questionar sobre o que e como escrever, diz:

Eu não quero apostar corrida comigo mesmo. Um fato. O que se torna um fato? Devo-me interessar pelo acontecimento? Será que deço tanto a ponto de encher as páginas com informações sobre os ‘fatos’? Devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração caótica? Tanta falsa inspiração. E quando vem a verdadeira e eu não tomo conhecimento dela? Será horrível demais querer se aproximar dentro de si mesmo do límpido eu? Sim, e é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida - é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente.²³

A angústia quanto ao processo de escrita tanto em *Um sopro de vida*, quanto em *A hora da estrela* e *Água viva*, não é apenas enredo, mas por meio destes questionamentos Clarice Lispector, reflete sobre a linguagem e também sobre a própria busca existencial que não é separada de sua escrita. A escrita como podemos observar, é uma forma de se “aproximar dentro de si mesmo do límpido eu”. Essa aproximação de si mesma, como mostra a própria autora resulta na inexistência de si, aproximar-se do que há de límpido em si mesmo, de intocável, seria uma forma de esquecer-se de si mesmo, é tocar a “coisa”, a realidade e transformar-se em objeto.

Durval Albuquerque ao pensar o silêncio, o real como não-simbolizável a partir das teorias lacanianas, diz que a separação entre História e Literatura se dá aí, a primeira procuraria captar a realidade em sua totalidade, a segunda habitaria no silêncio, naquilo que não é passível de simbolização:

O que separaria a História da Literatura seria o compromisso que a primeira teria em dizer o real, em ficar presa ao que realmente existiu. Mas o que é o real? Em princípio, ele é uma palavra, é um conceito, com distintas definições, embora remeta para algo da ordem do empírico, para algo da ordem do sensível, do que está para além das palavras, do que se passa, inclusive, independentemente da vontade humana; seria feito de fatos que se impõe como pedra dura, algo do qual não se pode fugir, irremediável, palavras ditas pelo mundo.²⁴

²² *Idem, Ibidem.* p. 11.

²³ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida. Op. Cit.* p. 13.

²⁴ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A hora da estrela: história e literatura, uma questão de*

O real, de acordo com a interpretação que Durval Albuquerque faz de Lacan, seria:

Para Lacan o real é o que não é passível de simbolização, é o que escapa da rede protetora que os sujeitos tecem com os símbolos em sua relação com o mundo. O real – longe de ser o mais concreto, o mais passível de ser conhecido e aprendido, longe de ser algo que possui uma verdade que poderia ser conhecida – seria o que escapa à compreensão. O real seria a vida pura, a vida crua, seria o informe, seria o que sempre aparece construído precariamente, seria o doloroso caos em que podemos nos atolar e nos perder, seria a desterritorialização absoluta, o coração selvagem da existência.²⁵

É sobre este informe, doloroso e caótico que nos encontramos, e encontramos maneiras para pensar a relação que pode ser estabelecida entre a literatura de Clarice e a História. Clarice, como podemos observar, percorreu um longo caminho por meio da linguagem em uma procura incessante por alcançar o coração da existência. Seja em uma busca pelo inconsciente, por Deus, pelo sobrenatural, ou pela verdade do ser.

Na Conferência *Literatura e Magia*²⁶ de 1975, cujo manuscrito é intitulado como *Magia e realidade*, ela deixa claro que não acredita que a inspiração venha do sobrenatural, mas sim do inconsciente, apesar de que em inúmeros outros escritos parece buscar algo sobrenatural, como em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. É importante assinalar que um não exclui o outro. Sabe-se que Clarice aponta para caminhos e depois faz questão de distorcê-los de contradizer-se, o que demonstra algo que é humano: a ambivalência. Seus escritos revelam/ocultam, trazem/retiram por meio da linguagem, da fala dos narradores e dos personagens sua própria maneira de pensar a escrita, de pensar a vida. O inconsciente diz Clarice na conferência, seria a matéria que a impulsiona para escrita.

Em *Um sopro de vida* mostra o medo do silêncio desconhecido, do inalcançável:

Eu tenho medo de ser quem eu sou.
Há um silêncio total dentro de mim. Assusto-me. Como explicar que esse silêncio é aquele que chamo de o Desconhecido. Tenho medo Dele. Não

gênero? In: _____. *História a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: EDUSC, 2007. p. 44.

²⁵ Idem, *Ibidem*. p. 45.

²⁶ LISPECTOR, Clarice. *Outros Escritos*. Organização de Teresa Monteiro e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 121.

porque pudesse Ele infantilmente me castigou (castigo é coisa de homens). É um medo que vem do que me ultrapassa. É que é eu também. Porque é grande a minha grandeza.²⁷

O silêncio aparece como algo temido por ser maior do que si mesma, ele seria o Desconhecido. Ao final conclui dizendo que tem medo de si também pela sua grandeza, podemos dizer que, é desta imensidão humana desconhecida, que provém seu medo.

O medo de não compreender-se, é ao mesmo tempo um medo de não se revelar totalmente por meio da escrita, de não poder e não querer, diz: “Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está a tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar.”²⁸

Em *Tempestade de almas*, publicado em *Onde estivestes de Noite*, cujo nome aparece em datiloscrito como *Brainstorm*²⁹, Clarice novamente parece tentar alcançar através de sua escrita o movimento do pensamento e escrever tudo que lhe viesse à cabeça. No datiloscrito aparecem muitas rasuras, e cortes que não foram publicados, sobre os quais infelizmente não poderei me aprofundar neste trabalho. A autora constrói frases desconexas, mudando e voltando aos assuntos. Em uma parte do documento ela chega até a mencionar sua gratidão pelas irmãs por não deixarem que os médicos amputassem sua mão quando sofreu um acidente que resultou em sérias queimaduras no ano de 1966.

Clarice neste texto diz querer escrever o que vier aos dedos. A primeira frase já choca aqueles que conhecem a sua história de vida: “Ah, se eu sei, não nascia, ah, se eu sei, não nascia.”³⁰ Clarice, nasceu com a mãe já paralítica, e segundo as crenças da cultura de seus pais, o nascimento de um filho poderia curar a mãe, o que não aconteceu, e por isso muitas vezes demonstra em seus escritos uma certa culpa pelo ocorrido. Não podemos é claro, afirmar que a sua escrita gira em torno dessa culpa, mas este texto *Tempestade de almas* vem complementar sua vontade de não querer tudo dizer através da escrita, e principalmente do que ela própria entende como inconsciente.

²⁷ *Idem. Um sopro de vida. Op. Cit.* p. 129.

²⁸ *Idem, Ibidem.* p. 13.

²⁹ Documentos sem data , número 13 da Série Produção Intelectual, AMLB- FCRB.

³⁰ LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 91.

No final do texto diz ainda sobre o mesmo fato ocorrido:

É preciso ter coragem para fazer um brainstorm: nunca se sabe o que pode vir a nos assustar. O monstro sagrado morreu: em seu lugar nasceu uma menina que era sozinha. Bem sei que terei de parar, não por causa de falta de palavras, mas porque essas coisas, e sobretudo as que eu só pensei e não escrevi, não se usam publicar em jornais.³¹

Ela percebe, portanto que deixar-se levar e escrever sem controlar o pensamento poderia trair sua própria vontade e revelar aquilo que não gostaria. A menininha órfã é uma clara alusão ao que aconteceu em sua infância. A franqueza segundo a autora poderia ser revelada no próprio consciente, o perigo estaria então, em revelar o terror da franqueza que estaria no inconsciente:

E o pior é o que se diria uma pessoa a si mesma, mas seria a salvação, embora a franqueza seja determinada no nível consciente e o terror da franqueza vem da parte que tem no vastíssimo inconsciente que me liga ao mundo e à criadora inocência do mundo.³²

Em sua escrita podemos observar que haveria uma procura pela sua própria verdade, que não seria separada da verdade do mundo, mas que estaria ligada a individualidade, como diz: “A verdade é o resíduo final de todas as coisas, e no meu inconsciente está a verdade que é a mesma do mundo.”³³

A sua verdade estaria, portanto no inconsciente e poderíamos por fim, considerar que alcançar a flauta doce seria alcançar o inconsciente, a verdade do ser. A forma de chegar ao mundo seria chegar a si mesma, alcançar a transfiguração de si. Olhar para dentro de si para ver a realidade do mundo.

Atrás do pensamento

“Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras, fica atrás do pensamento.”³⁴ Assim Clarice define sua pintura, que é segundo a autora, livre de palavras. Atrás do pensamento só existe o mais puro eu, a verdade do ser, o

³¹ *Idem, Ibidem.* p. 93.

³² *Idem, Ibidem.* p. 92.

³³ *Idem, Ibidem.* p. 92.

³⁴ *Idem. Água viva. Op. Cit.* p. 34.

inconsciente, é aí que estaria sua pintura, o que nos permite refletir seu ato de pintar em continuidade a busca que já manifesta por meio da escrita.

Na exposição realizada em 2009, a primeira mostra de seus quadros no Instituto Moreira Salles, a frase utilizada como mote foi de uma carta enviada a seu filho, nela, Clarice diz: “É uma libertação pintar. Liberta mais do que escrever.”³⁵ A frase soa como um desabafo, nesta mesma carta que estava a disposição daqueles que se interessaram em conhecer este outro lado da escritora, Clarice diz que a pintura é um momento de distração e dá a entender que já a praticava antes com seu filho, e que estava, então, retomando a pintura como uma atividade que lhe causava grande prazer.

Estes quadros pintados em seus últimos anos de vida, têm muita relação com os livros referenciados neste estudo. Os três livros: *Água viva*, *Um sopro de vida* e *A hora da estrela* foram escritos na década de 1970, assim como a maioria dos quadros pintados por Clarice, este é um dos fatores que nos aproximam dos possíveis questionamentos e reflexões de interesse da autora para além da escrita. Com as pinturas, parece surgir um novo meio na busca por alcançar o que não poderia ser obtido através das palavras, é por meio das tintas que Clarice parece finalmente se livrar de uma incapacidade de expressar-se totalmente por meio da literatura.

Suas pinturas em conjunto com seus livros proporcionam um importante diálogo, pois podemos perceber que os questionamentos que faz a respeito dos limites da escrita, da palavra, são questionamentos acerca dos próprios limites de conhecer a essência humana, a vastidão da existência.

Em algumas crônicas e, principalmente nos livros *Água viva* e *Um sopro de vida*, o primeiro publicado em 1973 e o segundo livro póstumo publicado em 1978, podemos observar como tema o ato de pintar. Ambos trazem pintoras que se arriscam a escrever, quando na verdade a escritora Clarice estaria se arriscando a pintar.

É claro que além destes, mesmo em *A hora da estrela* e outros livros, que tem uma narrativa diferente, e que não aborda especificamente o ato de pintar como enredo, podemos observar pela riqueza de detalhes dos personagens, das histórias, e o sentido que oferece às cores, que sua escrita procura um outro tipo de linguagem. Procura a satisfação para além das palavras trazendo para os sentidos, não apenas de quem escreve mas também de quem lê, uma riqueza de sensações que vai muito além do que está

³⁵ Folheto da exposição *Clarice pintora*, realizada em setembro de 2009 no IMS- Instituto Moreira Salles.

escrito, que pousa nas entrelinhas, procura trazer para o leitor diversas possibilidades para que ele próprio possa compor um quadro (ou vários) do livro que lê.

Clarice Lispector problematiza em seus textos os limites da palavra, da escrita, e o fato dos quadros terem sido pintados nesta mesma época nos leva a pensar que existe grande relação entre eles e sua obra literária. Em *Água viva*, livro escrito de 1970 a 1973, que parece feito com fragmentos, Clarice elabora por meio da personagem da pintora sem nome uma outra expressão, que seria a escrita, neste livro faz descrições de quadros que foram feitos por ela mesma. Diz:

Hoje acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros, e tu, que tens o hábito de querer saber porque - e porque não me interessa, a causa é matéria de passado – perguntarás por que os traços negros e finos? É por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes fugido como os instantes frescos água do riacho que treme por si mesma. O que pinteí nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavra muda no som musical.³⁶

Sua pintura não tem história, ela não poderia ser simplesmente “fraseada em palavras”, ela fica atrás do pensamento. Assim diz sobre outro quadro ou talvez o mesmo que descreveu anteriormente, que também apresenta traços finos e negros e cuja data de realização é a mesma em que o livro foi escrito:

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são meu orgulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza, - grutas extravagantes e perigosas, talismã da terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno.³⁷

Esta é a descrição da imagem abaixo, quadro que a autora intitula como *Gruta*. A descrição que faz do quadro, ao dizer que as grutas são “escuras, mas nimbadas de claridade” poderia também ser uma descrição de sua própria escrita, escura, mas ao mesmo tempo rodeada por claridade.

³⁶ LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Op. Cit. p. 11 e 12.

³⁷ *Idem*, *Ibidem*. p. 16.



Imagem 2 - LISPECTOR, Clarice. *Gruta*, 1973-1975.

Utilizando a madeira como matéria na maioria destes quadros, Clarice procura seguir os traços que a própria natureza concedeu a este material. Diz no livro *Um sopro de vida*:

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 riga é a melhor – e prestar atenção às suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas 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. Ah, meu Deus, tenho esperança odiada. O futuro é um passado que ainda não me realizou.³⁸

Neste trecho, além de Clarice descrever seu método de trabalho e o material que utiliza para pintar, também traz para o livro a descrição de mais um de seus quadros.

Segundo Carlos Mendes de Sousa neste quadro:

³⁸ *Idem. Um sopro de vida. Op. Cit. p. 50.*

Os desenhos das nervuras são como que a língua em que se escreve, e o cavalo é já a outra língua, a própria escrita. O animal irrompe das nervuras e, com ele, nas dobras dessas nervuras, pretende fazer-se emergir o que não pode ser dito. O que é figurado (o cavalo) é a própria assunção do figural e, ao mesmo tempo, a impossibilidade do figurativo.³⁹

Além da descrição que a própria Clarice fez de outro quadro *Medo* pintado em 16 de maio de 1975, que seria a “boca tentando gritar”, oferece pistas para entender o sentido da pintura por meio de seus próprios livros. Com isso instaura-se uma inquietude por saber se realmente a pintura seria, para a autora, apenas uma atividade de lazer, já que ao longo de sua trajetória de vida teve largo acesso as artes plásticas, a pintores renomados, entrevistou vários deles e se dedicou, em muitos escritos, a falar de obras de arte e suas preocupações.

No livro *Água viva*, a autora elenca como epígrafe um texto de Michel Seuphor, poeta e crítico de arte, que indica esta procura e a tentativa de encontrar uma linguagem que não dependesse da figura nem da palavra:

Tinha que existir uma pintura totalmente livre de 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.⁴⁰

E assim poderíamos iniciar a reflexão acerca de seus quadros em que o “traço se torna existência”. É nesta experimentação proposta já em *Água viva* que diz através de sua personagem: “E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas íntima resposta.”⁴¹

A personagem do livro, uma pintora que procura escrever, vê enorme estranhamento ao substituir o pincel pela palavra, atitude que se demonstra inalcançável e fugidia, mas destaca que tanto de suas palavras quanto de sua pintura, emana um silêncio:

³⁹ SOUSA, Carlos Mendes. Folheto da exposição *Clarice pintora*, realizada em setembro de 2009 no IMS- Instituto Moreira Salles.

⁴⁰ SEUPHOR, Michel. In: LISPECTOR, Clarice: *Água viva*. Op. Cit. p. 05.

⁴¹ *Idem, Ibidem. Água viva*. Op. Cit. p. 16.

É tão curioso e difícil substituir agora o pincel por essa coisa estranhamente familiar mas sempre remota, a palavra. A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável. Evola-se de minha pintura e destas minhas palavras acotoveladas um silêncio que também é como o substrato dos olhos.⁴²

No caminho proposto por Clarice, que leva ao leitor uma construção quase que palpável de suas histórias, é que a autora aproveitou do atributo da imaginação para alcançar outros lugares em si mesma, além do puramente racional, e com isso capacita aos leitores também entrarem em contato com outra realidade.

A transfiguração da realidade por meio da imaginação, não exclui o social, a cultura, nos ensina a ver, em sua procura, outra realidade que está além dos fatos. Em sua construção artística possibilita pensar que por meio da História também podemos caminhar por outros lugares, e alcançar o inefável, o sublime da natureza humana.

Permite por meio de sua obra, perceber não apenas continuidades entre sua escrita e pintura, mas conexões com a própria escrita da história, em sua busca pela realidade, pelos mistérios humanos, no contato com as incertezas, com o mundo caótico que todos somos tecidos.

FONTES

- Imagem utilizada:

LISPECTOR, Clarice. LISPECTOR, Clarice. *Gruta*, 1973-1975, Guache sobre compensado, 39,5 x 50 cm. Arquivo Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Clarice pintora*. Rio de Janeiro: IMS setembro, 2009. Folheto de exposição.

- AMLB – Arquivo Museu de Literatura Brasileira - Fundação Casa de Rui Barbosa (Documento citado Arquivo Clarice Lispector):

Braimstorm. Sem identificação, sem data, 2 fls. Série Produção Intelectual. Doc. 13.

- Livros de Clarice Lispector:

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

⁴² *Idem, Ibidem*. p. 87.

- . *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- . *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- . *Outros escritos*. Organização de Teresa Monteiro e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

• Livros e artigos sobre Clarice Lispector:

VASCONCELLOS, Eliane Org. Fundação Casa de Rui Barbosa. Centro de Memória e Difusão Cultural. Arquivo de Literatura Brasileira. *Inventário do arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, 1993.

VIANNA, Lucia. Helena. O Figurativo Inominável: Os Quadros de Clarice Lispector. In: ZILBERMAN, Regina. *Clarice Lispector: A narração do indizível*. Porto Alegre/RS: Artes e ofícios/EDPUC, 1998.

———. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os “quadros” de Clarice Lispector. *Revista Estudos Feminista*, v. 11 n° 1. Florianópolis, jan/jul 2003.

WALDMAN, Berta. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: JUNQUEIRA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero? In: _____. *História a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: EDUSC, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, S. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras completas*. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Tradução Osmyr Faria Gabbi Júnior. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HERNANDEZ, Juliana. *O duplo estatuto do silêncio*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a16v1512.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2008.

HEYMANN, Luciana. *De ‘arquivo pessoal’ a ‘patrimônio nacional’*: reflexões acerca da produção de “legados”. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Tradução Edgard de Assis Carvalho. 8ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1997.

RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora UNICAMP, 1998.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A análise e o arquivo*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.