

Dos quadros às narrativas, das narrativas aos quadros: um diálogo entre Frida Kahlo e Clarice Lispector

*De la pintura a la narrativa, de la narrativa a la pintura: un
diálogo entre Frida Kahlo y Clarice Lispector*

Gabriele Costa Viana

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

gabrielec8@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5890-3948>

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo a realização de um estudo comparativo entre as obras de Frida Kahlo e Clarice Lispector. Kahlo, considerada uma importante artista latinoamericana surrealista, movimento que se baseia na teoria de Freud; e Lispector, uma escritora mundialmente lida e detentora de uma escrita enigmática que gira em torno dos questionamentos da vida. Por muitas vezes os gestos de escrever e pintar se mesclam entre as duas mulheres que se permitiram entrar nas searas desconhecidas e desvendar o não dito. Como substrato teórico, são utilizados os conceitos de “livro de artista”. A aplicação da metodologia aqui adotada tornará possível a percepção de características comuns às obras de duas artistas, a princípio distantes no tempo e espaço.

Palavras-chave: Literatura comparada; Artes visuais; Livro de artista; Pintura; Escrita.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo realizar un estudio comparativo entre las obras de Frida Kahlo y Clarice Lispector. Kahlo, considerada una importante artista latinoamericana surrealista, movimiento basado en la teoría de Freud; y Lispector, una escritora leída en todo el mundo y por tener una escritura enigmática, que gira alrededor a las cuestiones de la vida. Por muchas veces los gestos de la escritura y la pintura se mezclan entre las dos mujeres que se permitieron adentrarse en campos desconocidos y descubrir lo no dicho. Como sustrato teórico se utilizaron los conceptos de “libro de artista”. La aplicación de la metodología aquí adoptada permitirá percibir características comunes a las obras de las artistas, al principio distantes en el tiempo y en el espacio.

Palabras-clave: Literatura comparada; Artes visuales; Libro de artista; Pintura; Escritura.

INTRODUÇÃO

No México dos anos 1930 e no Brasil dos anos 1940, existiram duas grandes e importantes mulheres que mudaram as artes plásticas e a literatura nacional de seus países; Frida Kahlo, no México Pós-revolução, e Clarice Lispector, no Brasil estadonovista. Atualmente, as duas artistas seguem sendo potências para pautas feministas e para as artes, mesmo décadas após suas mortes.

Este trabalho tem como objetivo observar o diário íntimo – além de outros escritos- e parte das obras da pintora mexicana Frida Kahlo (1907-1954), assim como as pinturas e obras escritas pela escritora naturalizada brasileira Clarice Lispector (1920-1977). Será criada uma ponte entre as artes plásticas, mais especificamente, a pintura e a literatura, por meio da análise de obras das duas artistas.

As duas artistas tiveram contextos familiares semelhantes, já que tanto Kahlo como Lispector só tinham irmãs e sentiram cedo a perda de suas mães. Frida Kahlo foi a terceira filha do casal Matilde Calderón y González, mexicana de origem indígena e espanhola, e do fotógrafo Wilhelm (Guillermo) Kahlo, judeu descendente de alemães. Sua mãe teve depressão pós-parto. Por conta disso, Kahlo foi alimentada por uma ama de leite tendo, assim, uma relação distante por toda a vida de Matilde. Lispector também foi a terceira filha do casal Pinkhas Lispector, que mais tarde passaria a ser Pedro Lispector, e Mania Lispector, que passou a ser Marieta Lispector, ambos judeus russos. Segundo Benjamin Moser, no livro *Clarice*, Mania Lispector teria sido violentada por um bando de soldados russos, teria contraído sífilis dos homens que a violentaram e não conseguiu tratamento, devido às péssimas condições durante a guerra civil russa. Seus pais acreditavam que a gravidez pudesse curar a sífilis de Mania, logo nasceu Chaya Pinkhasovna Lispector, mais tarde Clarice Lispector, de uma mãe sífilítica e que por sorte não nasceu com sífilis congênita. Lispector se culpava por não ter curado a mãe da doença que a matara com apenas 42 anos de idade. E revela isso na crônica “Pertencer”, de 15 de junho de 1968.

No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei.

Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram por eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdoo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe (Lispector, 1999a, p. 111).

As duas artistas morreram jovens: Kahlo com 47 anos e Lispector com 56 anos de idade. Lispector morreu de um câncer que foi diagnosticado muito tarde, um câncer de ovário que se espalhou por todo seu organismo, levando-a a óbito no dia 09 de dezembro de 1977. Frida Kahlo morreu oficialmente por embolia pulmonar, mas há suspeita de suicídio, já que havia muitos frascos de remédios vazios ao lado de sua cama. O último registro em seu diário foi a frase “Espero alegremente a saída – e espero nunca mais voltar – FRIDA” (Kahlo, 2017, p. 180). Kahlo faleceu no dia 13 de julho de 1954.

Além disso, Kahlo e Lispector se assemelham quanto a suas obras. Frida Kahlo, além de pintar, também escrevia, mas como um hobby ou um jeito de se manter ocupada, enquanto não podia pintar por conta das cirurgias que fez. Clarice Lispector pintava, também como um hobby, mas mais do que isso, a pintura era uma paixão à qual se dedicou em seus últimos anos de vida.

Frida Kahlo e Clarice Lispector, duas mulheres que desbravaram caminhos. Mulheres que fizeram muito por outras mulheres. Kahlo pintava sua própria experiência em pinturas duras e reais em meados dos anos 1920-1930. Lispector, longe de ser uma escritora de autoajuda, era antes uma questionadora do sentido da vida. Escreveu sobre aflições, sobre a vontade de ser livre. Rompeu todas as fronteiras, colocando o leitor em si mesmo e levando-o ao questionamento da própria existência. Uma mulher que escreveu sobre outras mulheres em plenos anos 1940. Duas mulheres que inspiraram e ainda inspiram muitas outras mulheres.

O DIÁLOGO ENTRE ESCRITA E ARTES PLÁSTICAS

A arte vem acompanhando todo o desenvolvimento humano desde a Pré-história, quando foram identificadas as primeiras expressões artísticas – os desenhos no interior das cavernas eram uma forma de se expressar e de contar suas histórias –, até os dias de hoje. Grandes tradições artísticas têm como parâmetro as antigas civilizações, cada uma

delas tendo desenvolvido estilos, técnicas e formas únicas de arte que ainda são espelhos para artistas contemporâneos.

Para os fins a que se propõe este trabalho, é possível começar a observar o diálogo entre as artes visuais e a escrita a partir do início do século XX, sobretudo no Brasil, com o movimento modernista, que tinha como característica o rompimento com as formas tradicionais e a liberdade de criação; tratava-se de um momento de experimentação e reinvenção estética. O modernismo teve três fases, a primeira de 1922 a 1930; a segunda de 1930 a 1945 e a terceira de 1945 a 1980. Há, no entanto, quem entenda que o término dessa fase tenha sido em 1960 e, ainda, aqueles que entendem que o movimento está ativo, em certa medida, até os dias de hoje. O movimento foi criado a partir da integração de tendências culturais e artísticas do continente europeu, as vanguardas históricas, do período que antecede a Primeira Guerra Mundial. Movimentos como o expressionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo e surrealismo tinham o mesmo objetivo, o rompimento com o passado e as tradições.

Segundo Briony Fer (1998), os surrealistas tinham o desejo de chocar, confundir as expectativas convencionais e trabalhar do ponto de vista do inconsciente. As obras tinham em comum o efeito de desorientar, pois queriam revelar o inconsciente na representação e desfazer concepções reinantes de ordem e realidade. Não queriam apenas questionar a realidade, mas também, questionar a forma pela qual era apresentada.

No modernismo, mais especificamente no modernismo da terceira fase, uma das características mais fortes na prosa foi a sondagem psicológica, com a tentativa de descrever o mais íntimo do ser, a complexidade da vida e da existência. Segundo Bellemin (*apud* Santos et al, 2017, p. 4), os leitores começaram a olhar a escrita de uma forma especial, pois perceberam que em determinado discurso há sempre algo a mais, tanto quanto nas ações humanas, na sua psique. Assim como o surrealismo, a terceira fase do modernismo se importa com o “não dito” e com o inconsciente.

ESCRITOS DE FRIDA KAHLO E PINTURAS DE CLARICE LISPECTOR

Frida Kahlo escrevia poemas e narrava histórias em seu diário, que também contam com uma presença forte de elementos surrealistas. Kahlo escrevia sem a

preocupação com a métrica, fazia uso de versos livres e da escrita automática, ou seja, escrevia tudo o que vinha à mente, como no exemplo a seguir, retirado de um dos poemas escritos em seu diário. Kahlo não o datou, mas provavelmente o escreveu entre 1947 e 1974:¹

SORRISO
TERNURA
Gota, sota, mote
MIRTO, SEXO, roto
CHAVE, SUAVE, BROTA
LICOR mão firme
AMOR assento firme
GRAÇA VIVA
VIDA PLENA
PLENA
SÃO...
(Kahlo, 2007, p. 88).

Em 2004, Raquel Tibol, publicou *Escrituras de Frida Kahlo – Selección, proemio y notas*, com um grande acervo de poemas e cartas escritos por Kahlo. Ela escreveu muitas cartas após o acidente, já que teve de se manter distante de seus amigos por muito tempo, e continuou escrevendo, principalmente quando estava nos Estados Unidos por causa das exposições e trabalhos de seu marido. Um de seus poemas mais tocantes chama-se *Reuerdo* e foi escrito em 1922. Esse poema foi publicado em *El Universal Ilustrado*, uma revista mexicana ilustrada da década de 1920 que publicava obras de escritores e artistas experimentais.

Eu havia sorrido. Nada mais. Mas a luz fez em mim um profundo silêncio.
Ele me seguia. Como minha sombra, perfeita e ligeira.
E a noite respirou um canto...
(Kahlo *apud* Tibol, 2007, p. 32).

Outro poema de Kahlo chama-se “Retrato de Diego” e foi escrito para um catálogo da exposição “Diego Rivera – 50 anos de trabalho artístico”, no Palácio de Belas Artes do México. Ela começa o poema dizendo que pintará esse retrato de Rivera com cores que não conhece, as palavras, e que por isso o retrato será pobre.

¹ Acredita-se que Kahlo escreveu o poema entre 1947 e 1974. Chegou-se a essa conclusão ao pensar que no diário existe uma ordem cronológica. A última data anterior a esse poema é de 22 de janeiro de 1947, e a primeira data posterior ao poema é de agosto de 1974.

Mas eu não creio que as margens de um rio sofram por deixá-lo correr, Nem a terra sofra porque chove, nem o átomo sofra descarregando energia... Para mim tudo tem sua compensação natural (Kahlo *apud* Tíbol, 2007, p. 32).

Em 1953, Kahlo expôs seus quadros pela primeira vez em seu país, o que a deixou muito feliz e realizada, pois sua saúde estava muito debilitada. Ela fez questão de escrever à mão os convites para o evento, que consistiam em um poema ritmado. Dizia assim:

Com amizade e amor
nascidos no coração
tenho o prazer de convidar você
para minha humilde exposição.
Às oito da noite
---- Já que, afinal de contas, você tem relógio ----
te esperarei na galeria
da Lola Alvarez Bravo.
[...]
Estes quadros
pintei com minhas próprias mãos
e eles esperam nas paredes
para dar prazer aos meus irmãos.
Bom, meu querido cuate,
com amizade verdadeira
te agradeço de todo o coração
Frida Kahlo de Rivera
(Kahlo *apud* Herrera, 2011, p. 490-491).

Também em 1953, os médicos que cuidavam da saúde de Kahlo decidiram amputar sua perna direita, fato que a deixou completamente desestabilizada emocionalmente. Sua autoestima estava vinculada à sua vaidade, que foi parcialmente despedaçada. Segundo Herrera (2011), Kahlo ficou tão desmoralizada que não queria ver ninguém, nem mesmo seu marido, Diego Rivera. Um pouco depois da cirurgia, escreveu em seu diário:

Quieta, a dor
Barulhento, o sofrimento
o veneno acumulado ---
O amor estava me abandonando
Agora meu mundo era estranho
de silêncios criminosos
de olhos forasteiros, alertas
confundindo os males.
Obscuridade de dia
As noites eu não vivia
Você está se matando!!
com a faca mórbida
dos que estão zelando por você
foi minha culpa?

Admito minha grande culpa
Grande como a dor
Foi uma saída enorme aquele que por que passei, meu amor.
Uma saída bastante silenciosa
Que me levou para a morte
(Kahlo, 2017, p. 256).

Segundo Herrera, nesse dia Kahlo tentou se suicidar. No escrito, Frida Kahlo refere-se à morte como uma saída “bastante silenciosa”, pois se mataria por overdose de medicamentos. Cabe lembrar aqui que uma das suspeitas, por ocasião da morte de Kahlo, foi suicídio, em vez de embolia pulmonar. Em suma, Frida Kahlo também foi uma sensível escritora, mesmo que a escrita tenha sido uma atividade secundária em sua vida. Assim como fazia em sua pintura, Kahlo escrevia de forma livre e espontânea e usava sua realidade como inspiração. Além de seu grande amor, Diego Rivera.

Já Clarice Lispector pintava, parafraseando Kahlo, com cores que não conhecia, porque não estava acostumada com a pintura. Em algumas crônicas de *A descoberta do mundo*, Lispector mostrava seu encanto pela pintura. Na crônica “Palavras de uma amiga”, de 3 de agosto de 1968, diz que a pintura e a escultura a acalentavam: “Agora a pintura e a escultura podem acalantar” (Lispector, 1999a, p. 122). Não é à toa que a escritora cria personagens que são pintoras, em *Água Viva* e em *Sopro de vida*, e uma personagem escultora, em *A paixão segundo G.H.*

Em *Água Viva*, de 1973, Lispector estabelece uma relação estreita entre pintura e escrita, ao criar uma personagem pintora que tem necessidade de escrever. A personagem diz que escreve porque a escrita é a área do destinatário. “Também tenho que te escrever porque tuas searas são de palavras discursivas e não o direto de minha pintura” (Lispector, 1998, p. 12). Contudo, mais do que para entrar na “seara” do outro, a personagem diz que se refaz ao deixar de pintar para escrever, ponto em comum com a biografia da autora, que se refaz ao pintar, saindo da escrita.

Na verdade, todo o livro pode ser interpretado como uma metáfora, na qual muitas passagens exemplificam a forma dura e dolorida como a personagem pinta, assim como a forma da escrita de Lispector, fazendo reflexões sobre a vida e morte, sobre sonhos e estados da alma.

Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. Tenho uma

voz. Assim como me lanço no traço do meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer (Lispector, 1998, p. 24).

Segundo Carlos Mendes de Sousa, em *Clarice Lispector: figuras da escrita*, em *Água viva* Lispector não busca apenas escrever, e sim escrever-pintar, ou seja, trabalhar simultaneamente e conjuntamente os dois gestos, tanto da escrita, quanto da pintura. Esses gestos se alternam durante o livro – ora se pinta, ora se escreve. O livro não descreve o processo de escrita, mas mostra que a personagem escreve como pinta: “Aprofundo as palavras como se pintasse” (Lispector, 1998, p. 14). Em todo o livro, a personagem escreve como se pintasse, usando sempre a própria experiência para conseguir escrever, já que essa era uma seara nova para ela, trocando a pena por “essa coisa estranha que é a palavra”. Segue dizendo que pinta um “isto” e também escreve um “isto”.

Vou te dizer uma coisa: não sei pintar nem melhor nem pior do que faço. Eu pinto um “isto”. E escrevo com “isto” – é tudo o que posso. Inquieta. Os litros de sangue que circulam nas veias. Os músculos se contraindo e retraindo. A aura do corpo em plenilúnio. Parabólica – o que quer que queira dizer essa palavra. Parabólica que sou. Não me posso resumir porque não se pode somar uma cadeira e duas maçãs. Eu sou uma cadeira e duas maçãs. E não me somo (Lispector, 1998, p. 74).

Lispector pintou a maioria de seus quadros anos depois da publicação de *Água Viva*, sem muita técnica, mas claramente fazendo aquilo que amava, naqueles que seriam seus últimos dias de vida. Pintava o que estava em seu inconsciente: sentimentos como medo, alegria e confusão. Ela já havia se questionado sobre o escrever – “Quem sabe escrevo por não saber pintar?” (Lispector *apud* Sousa, 2012, p. 374) – e também dito que o processo de escrever e de pintar brotavam da mesma fonte: “Antes de mais nada pinto pintura. Acho que o processo criador de um pintor e do escritor são da mesma fonte. O texto deve se exprimir através de imagens e as imagens são feitas de luz, cores, figuras, perspectivas, volumes, sensações” (Lispector *apud* Sousa, 2012, p. 348).

Clarice Lispector também refletia sobre a pintura em muitas crônicas, principalmente na crônica “Temas que morrem”, de 24 de maio de 1969. Ela diz que se sentiria inteira, realizada, se seu trabalho fosse pintar.

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 linhas e linhas, uma cruzando a outra, e me sentiria toda concreta nessas linhas que os outros talvez chamassem de abstratas (Lispector, 1999a, p. 197).

Lispector pintou ao todo 22 quadros, a maioria sobre madeira (apenas três sobre tela), os quais se encontram atualmente em dois acervos, o do Instituto Moreira Salles e o da Fundação Casa de Rui Barbosa, ambos no Rio de Janeiro. Ao olhar as suas telas, pode-se perceber o descompromisso com qualquer técnica específica; elas são pintadas com tinta guache, cola quente, lápis de cor, cores e linhas com manchas fortes. Uma construção que indica sobretudo inquietação e turbulência interior.

A maioria das telas foi pintada em 1975, dois anos antes da morte da escritora. Tratava-se de uma forma livre dela se expressar, uma forma de se acalantar. As formas e linhas geram composições abstratas, mas, segundo Lispector, na crônica “Abstrato é figurativo”, de 10 de outubro de 1970, a arte abstrata é na verdade figurativa: “Tanto em pintura como em música e literatura, tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu” (Lispector, 1999a, p. 316).

Ao mencionar a literatura, ela se refere ao olhar novo diante da realidade, ou seja, para Lispector, as obras que são consideradas abstratas, obras nas quais os artistas não estão preocupados em representar uma realidade, na verdade, são figurativas, são obras que, sim, querem mostrar a realidade, mas uma realidade difícil de ser vista e entendida por nós a olhos nus, uma realidade que não está à mostra.

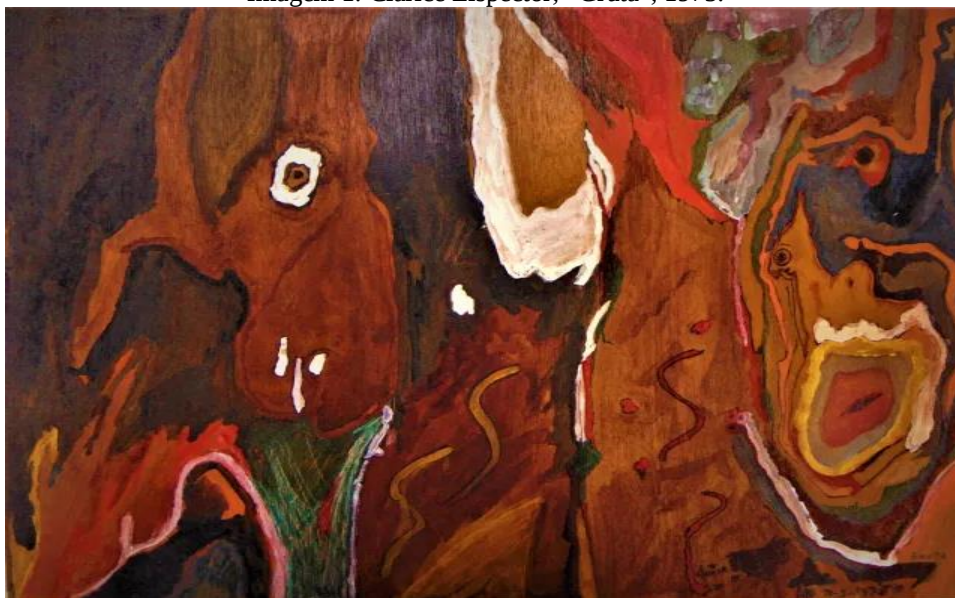
Segundo Ricardo Iannace (2009), a pintura abstrata tem por base a autonomia, a liberdade criadora. As cores são arbitrarias, as pinceladas, enfáticas, e as texturas, exageradas; há colagens, distorções de figuras e de outras formas naturais. A composição abstrata, com suas linhas cruzadas umas sobre as outras, suas cores vivas e intensas, mostra uma realidade que vai além do visível: as coisas no mundo são tão invisíveis, dinâmicas e imateriais quanto tangíveis, estáveis e concretas. Lispector diz, na crônica “Temas que morrem”, que mesmo se pintasse apenas linhas, ali se sentiria concreta. “Desenharia linhas e linhas, uma cruzando a outra, e me sentiria toda concreta nessas linhas que os outros talvez chamassem de abstratas” (Lispector, 1999a, p. 197).

Em muitas outras crônicas, Lispector traz essa ideia de que o abstrato na verdade é concreto, figurativo. Em “Dois meninos”, a escritora cria um diálogo entre dois personagens que discutem sobre o que é abstrato e o que é concreto, em que os dois

pareciam entender os conceitos de maneiras distintas. O diálogo dos meninos deixa o leitor em dúvida se matérias, sentimentos, emoções são realmente abstratas e não concretas. Já na crônica “Abstrato é figurativo” Lispector, mais uma vez afirma que abstrato na verdade, são as realidades não vistas. “Tanto em pintura como em música e literatura, tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu” (Lispector, 1999a, p. 316). Lispector tematiza o “não dito” não apenas em sua literatura, mas também em sua obra pictórica, por meio de uma nova forma de interpretação e expressão da realidade.

Em *Água Viva* (1973), a personagem pintava grutas; e, em 1975, Lispector pintou um quadro intitulado “Gruta” (Imagem 1) e outro intitulado “Interior da gruta”. As telas criam, a princípio, uma sensação de estranhamento e desconforto. Como a personagem descreve, “Só repetindo seu doce horror, caverna de terror e das maravilhas, lugar de almas aflitas, inverno e inferno” (Lispector, 1998, p. 16).

Imagem 1: Clarice Lispector, “Gruta”, 1975.



Fonte: Iannace, 2009.

Em 1975, Lispector pintou o quadro “Medo” (técnica mista sobre madeira, 30 x 40 cm), que hoje se encontra no Arquivo-Museu da Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa. O título da obra remete a um sentimento também presente em muitas de suas obras literárias. Frequentemente, nós o personificamos, mas o medo em si não é tangível. Lispector conseguiu passar o sentimento para o quadro, conseguiu dar

forma a algo que é abstrato, tornando-o concreto, ainda que por meio de uma forma abstrata. No congresso de Bruxaria em Bogotá, do qual participou em 1975, Clarice comentou a respeito desse quadro:

[...] Pinte um quadro que uma amiga me aconselhou a não olhar porque me faria mal. Concordei. Porque neste quadro que se chama Medo eu conseguiria pôr para fora de mim, quem sabe se magicamente, todo o medo-pânico de um ser no mundo. É uma tela pintada de preto tendo mais ou menos ao centro uma mancha terrivelmente amarelo-escuro. Parece uma boca sem dentes tentando gritar e não conseguindo. Perto dessa massa amarela, em cima do preto, duas manchas totalmente brancas que são talvez a promessa de um alívio. Faz mal olhar este quadro (Lispector *apud* Borelli, 1981, p. 57).

Imagem 2: Clarice Lispector, “Medo”, 1975.



Fonte: Iannace, 2009.

Além disso, tanto em *Um sopro de vida* (1978) quanto em *A hora da estrela* (1977), a voz narrativa lispectoriana comenta sobre o medo que tinha de começar as narrativas; e, em *A hora da estrela*, sobre os medos que Macabéa tinha. Em *Água viva* (1973), o sentimento aparece novamente. Esse sentimento ganha forma no quadro como uma “mancha amarela”, com “uma boca sem dentes tentando gritar”. É como se “faltasse o grito de libertação” como diz Lispector na crônica “Temas que morrem” (Lispector, 1999a, p. 196-198).

A palavra “liberdade” também é muito recorrente em *Água Viva*. A escritora, em toda a narrativa, refere-se à sensação de liberdade alcançada pela narradora-personagem. A sensação subjetiva de estar livre guarda relação forte com a liberdade formal do livro e da construção da personagem. *Água Viva* é híbrido, não é romance, nem carta, mas tem um pouco de cada um. Sem história linear, seguindo apenas o fluxo de consciência, faz com que a obra saia da forma romanesca tradicional para conseguir se expressar como quem pinta. A liberdade também está presente na não identificação da narradora-personagem e em seu perfil. Ela pinta, escreve e também compara esses dois gestos com a música: “Vou te fazer uma confissão: estou um pouco assustada. É que não sei aonde me levará esta minha liberdade. Não é arbitrária nem libertina. Mas estou solta” (Lispector, 1998, p. 33).

Segundo Lispector, em *Água viva*, a partir do momento que o cordão umbilical do bebê é cortado, além do nascimento de uma nova vida, nasce também a liberdade. A partir desse momento ele viverá por conta própria: “Estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco de água. Depois corto o cordão umbilical. E você está vivo por conta própria. E quando nasço, fico livre” (Lispector, 1998, p. 35). Em 1975, Clarice Lispector pintou o quadro intitulado “Pássaro da liberdade”, tela de técnica rudimentar apresentando uma leve demão de tinta ao fundo e um traço forte em azul para representar uma gaivota no céu.

Imagem 3: Clarice Lispector, “Pássaro da liberdade”, 1975.



Fonte: Iannace, 2009

Iannace (2009) diz que o fato de Lispector criar uma personagem que pinta

quadros que ela própria havia pintado revela uma simbiose entre a ficção e o real, que possibilita o questionamento dos limites entre a ficção e as experiências pessoais da autora. Seria a transposição da realidade para a ficção e da ficção para a realidade. Lispector pintou o que escreveu e Kahlo escreveu o que pintou. E por vezes os atos de pintar e escrever se misturaram e se tornaram um só.

O LIVRO DE ARTISTA

Como dito anteriormente, Lispector escreveu sobre a gruta em *Água Viva* e anos depois pintou o quadro “Gruta” (Imagem 1), logo, é possível dizer que seu texto se transformou em quadro. Kahlo passou por um processo semelhante, no entanto, diferentemente de Lispector, passou da tela para a escrita. Kahlo pintou e anos depois escreveu sobre os quadros em seu diário, como, por exemplo, no caso do quadro “Las dos Fridas”: anos após a realização da obra, escreveu sobre a origem dele, em seu diário, e também desenhou os esboços de suas telas como o quadro “El abrazo de amor de El Universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl”.

Os livros de artista possuem diversas tipologias, pode-se considerar um livro de artista um caderno de anotações (como os cadernos de Leonardo da Vinci), os cadernos de esboços e as obras de arte. Segundo Stephen Bury, “livros de artista são livros ou objetos em forma de livro; sobre os quais, na aparência final, o artista tem um grande controle. O livro é entendido nele mesmo como uma obra de arte” (Bury, 1995, p. 1). O livro de artista é um objeto de arte que fala por si mesmo, podendo extrapolar inclusive o próprio conceito de “livro”, não necessitando de ser lido para ser compreendido – na verdade, a leitura deve ocorrer na estrutura geral do livro, e não pelo seu texto. Em sua grande maioria, livros de artistas são objetos de experimentação, podendo conter múltiplos discursos e poéticas.

Assim, pode-se analisar o diário de Frida Kahlo escrito por ela entre os anos 1944 e 1954 e algumas crônicas de Clarice Lispector para o Jornal do Brasil como um “livro de artista” – o diário como rascunho para os quadros, no caso de Frida, e as crônicas como rascunho para os romances, no de Lispector (em especial, no de *Água viva*).

O manuscrito *Objeto gritante*, produzido por Clarice Lispector em 1971, a partir de suas crônicas, nunca foi publicado em sua forma original. Ela o editou e reescreveu,

transformando- o no livro *Água viva*, publicado em 1973. Segundo Lispector, ela passou três anos escrevendo-o até ele se tornar um livro. “Com *Água viva* passei três anos cortando e tirando, lutando, lutando até que saiu o livro” (Lispector *apud* Sousa, 2012, p. 365).

Pode-se dizer que *Água viva* é um diário da pintora, pois há uma sequência de quadros que são narrados no decorrer do livro. A personagem de *Água Viva* escreve como se fosse seu diário e conta em algumas passagens seu processo criativo. Trata-se de um livro híbrido: é romance, poesia, diário, ensaio filosófico, tem fragmentos de cada um desses gêneros. Pode-se, então, partir para a leitura do romance como um diário de pintor. “Trata-se de alguém que vai escrevendo, mas tendo claramente como apoio a experiência dominante da pintura” (Sousa, 2012, p. 365). Contudo, se *Objeto gritante* era o esboço de um livro a ser publicado, seria *Água viva* um diário de um diário? Primeiro, Lispector escreveu o esboço, *Objeto gritante*, que depois foi transformado no livro *Água viva*, mas o livro em si já é um diário de um pintor, escrito pela personagem pintora. No romance, a personagem diz que as palavras por ela ali escritas são na verdade esboços para suas pinturas. Sendo assim, o romance, como diz Bury, é entendido nele mesmo como uma obra de arte.

Escrevo-te como exercício de esboços antes de pintar. Vejo palavras. O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. [...] Comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar. [...] Vivo a cerimônia da iniciação da palavra e meus gestos são hieráticos e triangulares (Lispector, 1998, p. 18-19).

A primeira versão de *Água Viva*, intitulada *Objeto gritante*, encontra-se hoje na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. É composto por 208 páginas, enquanto a versão final é composta por 95 páginas. No início de *Objeto gritante*, Lispector escreveu “Monólogo com a vida”, mas riscou e escreveu “Carta ao mar”; que também riscou, por fim escrevendo “Água Viva”. Em uma nota, Clarice Lispector afirmou que o livro deveria se chamar “Atrás do pensamento”, porque muitas páginas foram extraídas de outras publicações dela. No primeiro manuscrito, é apenas na página 49 que Lispector começa a refletir sobre pintura, diferentemente da versão publicada, em que fala de pintura desde as primeiras páginas. Na primeira versão, Lispector por diversas vezes substitui a palavra “escrever” por “pintar”. Datilografou à máquina e depois fez as substituições à caneta. O

texto à máquina está assim:

Estou viciada em viver nesta extrema intensidade. A hora de escrever é o reflexo de uma situação toda minha. É quando tenho maior desamparo. Quando não estou escrevendo simplesmente não sei como se escreve. Se não fosse infantil e falsa a pergunta das mais sinceras eu escolheria um amigo escritor e perguntaria: como é que se escreve? Porque realmente como é que se escreve? Que é que se diz? E como dizer? E como é que começa? E o que é que se fez com o papel em branco?²

À caneta está assim:

Estou viciada em viver nesta extrema intensidade. A hora de pintar é o reflexo de uma situação toda minha. É quando tenho maior desamparo. Isto eu tinha falado embora pareça coisa escrita. Quando não estou pintando, simplesmente não sei como pintar. Quando estou te escrevendo não sei como te escrever. Se não fosse infantil e falsa a pergunta das mais sinceras eu escolheria um pintor ou escritor e perguntaria: como é que se pinta? como é que se escreve? Porque realmente como é que se pinta e escreve? Que é que se diz? E como dizer? E como é que começa? E o que é que se faz com a tela ou o papel em branco?³

Na página 85 do manuscrito, Lispector também substituiu a palavra “escrever” por “pintar”, padrão que seguiu em várias outras páginas. Está escrito a máquina:

Mas só faço é escrever. Escrever é uma maldição: quem tem que escrever terá mesmo que escrever e não há porta de saída. (...) quero pedir a mim mesma que eu possa parar de escrever de um momento para outro e será vitória minha. Embora não saiba bem o que fazer no mundo além de escrever e de ser mãe.⁴

As anotações à caneta estão:

Mas só faço é pintar. E pintar é uma maldição: quem tem que pintar terá mesmo que pintar e não há porta de saída. (...) quero pedir a mim mesma que eu possa parar de pintar de um momento para outro e será vitória minha. Embora não saiba bem o que fazer no mundo além de pintar e de ser mãe.⁵

² Essa citação foi retirada do primeiro manuscrito de *Água viva*, página 49, analisado por mim no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, localizado no Rio de Janeiro, no ano de 2019.

³ Essa citação foi retirada do primeiro manuscrito de *Água viva*, página 49, analisado por mim no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, localizado no Rio de Janeiro, no ano de 2019. As substituições da palavra “escrever” por “pintar” foram feitas por Clarice a caneta por cima do que escreveu a máquina.

⁴ Essa citação foi retirada do primeiro manuscrito de *Água viva*, página 85, analisado por mim no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, localizado no Rio de Janeiro no ano de 2019.

⁵ Essa citação foi retirada do primeiro manuscrito de *Água viva*, página 85, analisado por mim no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, localizado no Rio de Janeiro, no ano de

No acervo de Clarice Lispector da Fundação Casa de Rui Barbosa, há dois manuscritos de *Água Viva*: o primeiro, comentado acima, e o segundo, que contém 185 páginas. No início do manuscrito, Lispector escreveu: “Transformou-se em *Água Viva*”, porém essa versão, que deveria ser a mais próxima da versão publicada, é, na realidade, a mais distante. Não há mais tantas anotações a caneta, configurando-se, aparentemente, como uma versão final. Em todo o manuscrito não há menção à pintura, somente à escrita. O que nos faz pensar que há outra versão mais próxima da publicada. Sendo assim, todo o processo de criação do livro *Água Viva* é na realidade o processo de um livro do artista, de retrabalho em cima de esboços.

As crônicas também fazem parte do livro de artista de Clarice Lispector. Na crônica “Temas que morrem”, escrita em 24 de maio de 1969, Lispector já mostrava sua inclinação à pintura e ao desenho, quando dizia que essa seria sua verdadeira vocação.

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 linhas e linhas, uma cruzando a outra, e me sentiria toda concreta nessas linhas que os outros talvez chamassem de abstratas (Lispector, 1999a, p. 197).

Anos depois, Lispector começou a escrever *Objeto gritante*, futuramente *Água viva*, obra na qual a personagem é uma pintora que, inclusive, pinta grutas, tipo de pintura que a própria Lispector fez. No livro, a pintura e a escrita se tornam um, assim como a autora escreve na crônica “Temas que morrem”: “Eu falaria de frutas e frutos. Mas como quem pintasse com palavras. Aliás, verdadeiramente, escrever não é quase sempre pintar com palavras?”. Em uma passagem de *Água viva*, ela compara exatamente os dois gestos, pintar e escrever: “Aprofundo as palavras como se pintasse” (Lispector, 1998, p. 14).

Lispector escreveu a crônica “Ao correr da máquina” em 17 de abril de 1971, mesmo ano em que começou a escrever *Objeto gritante*. Fragmentos dessa crônica apareceriam futuramente no livro *Água Viva*. A escritora mudou algumas palavras e acrescentou outras, como, por exemplo, o termo “escrever”, que no livro passa a ser

2019. As substituições da palavra “escrever” por “pintar” foram feitas por Clarice a caneta por cima do que escreveu a máquina.

“pintar”; e adicionou os termos “pintar” e “pintura”, que não aparecem na crônica. Nesta, o fragmento apresentava-se assim:

Escrevo à medida de meu fôlego. Estarei eu sendo hermética? Porque parece que em jornal se tem de ser terrivelmente explícito. Sou explícita? Pouco se me dá. Agora vou interromper para acender um cigarro. Talvez volte à máquina ou talvez pare por aqui mesmo (Lispector, 1999a, p. 341).

Lispector adaptou o fragmento acima, fez algumas mudanças, retirou o termo “jornal”, já que não faria sentido em seu livro, além de colocar termos como “pintura”, e o inseriu no livro *Água Viva*:

Escrevo-te à medida de meu fôlego. Estarei sendo hermética como na minha pintura? Porque parece que se tem de ser terrivelmente explícita. Sou explícita? Pouco se me dá. Agora vou acender um cigarro. Talvez volte à máquina ou talvez para por aqui mesmo para sempre. Eu, que nunca sou adequada (Lispector, 1998, p. 55).

Na mesma crônica, Clarice Lispector escreve um fragmento sobre as tartarugas que também será adicionado posteriormente ao livro. A crônica lê:

Voltei. Estou agora pensando em tartarugas. Quando escrevi sobre bichos, disse, de pura intuição, que a tartaruga era um animal dinossáurico. Depois é que vim a ler que é mesmo. Tenho cada uma. Um dia vou escrever sobre tartarugas. Elas me interessam muito. Aliás, todos os seres vivos, que não o homem, são um escândalo de maravilhamento. Parece que, se fomos modelados, sobrou muita matéria energética e formaram-se os bichos. Para que serve, meu Deus, uma tartaruga? O título do que estou escrevendo agora não devia ser "Ao correr da máquina". Devia ser mais ou menos assim, em forma interrogativa: “E as tartarugas?” E quem me lê se diria: é verdade, há muito tempo que não penso em tartarugas (Lispector, 1999a, p. 342).

Já *Água viva* lê:

Voltei. Estou pensando em tartarugas. Uma vez eu disse por pura intuição que a tartaruga era um animal dinossáurico. Depois é que vim ler que é mesmo. Tenho cada uma. Um dia vou pintar tartarugas. Elas me interessam muito. Todos os seres vivos, que não o homem, são um escândalo de maravilhamento: fomos modelados e sobrou muita matéria-prima — it — e formaram-se então os bichos. Para que uma tartaruga? Talvez o título do que estou te escrevendo devesse ser um pouco assim e em forma interrogativa: “E as tartarugas?” Você que me lê diria: é verdade que há muito tempo não penso em tartarugas (Lispector, 1998, p. 55).

Pode-se perceber a troca de termos que Lispector fazia com as palavras “escrever” e “pintar”. Na crônica, “Um dia vou escrever sobre tartarugas”; no livro, “Um dia vou pintar tartarugas”. Além, é claro, de mudar ou acrescentar elementos do fragmento, para que fizessem sentido no livro.

Lispector, em *Um sopro de vida*, de 1978, também criou uma personagem pintora chamada Ângela Pralini, que funciona em certa medida como um alter ego da escritora. A obra pictórica “Caos, metamorfose, sem sentido”, de 1975, é referida no livro, no momento em que Ângela menciona um quadro que pintou, no romance intitulado apenas “Sem sentido”. A personagem descreve a pintura: “Estou pintando um quadro com o nome de 'Sem sentido'. São coisas soltas, objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura” (Lispector, 1999b, p. 44). O quadro de Lispector, guardado atualmente no Arquivo-Museu da Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa, é composto em técnica mista sobre madeira, 30 x 40 cm, com a superfície coberta de tinta guache, gotas de vela derretida, cola líquida, cola quente, caneta esferográfica, caneta hidrográfica. As formas remetem a asas de borboleta, em preto, vermelho e rosa, fazendo alusão à metamorfose. A variedade de formas e cores remete ao caos, à turbulência interior, à errância dos pensamentos.

Imagem 4: Clarice Lispector, Caos, metamorfose sem sentido, 1975.



Fonte: Iannace, 2009.

Conclui-se que as crônicas podem ser consideradas uma espécie de livro de artista de Lispector porque funcionam como esboço de alguns de seus romances: ela escreve as crônicas e, posteriormente, insere os fragmentos em seus livros, transformando as primeiras, retroativamente, em esboços dos segundos.

O diário de Frida Kahlo também pode ser considerado um livro de artista. Kahlo desenhava em seu diário aquilo que seriam suas telas, além de fazer a descrição de um de seus quadros mais famosos, intitulado “Las dos Fridas”, de 1939 (Imagem 5). No diário, Kahlo registrou suas dores, amores, desejos, sua vida política, suas histórias, além de escrever poemas e descrever seus quadros de forma poética. Seu diário é um retrato íntimo dela mesma, nele consegue-se sentir a sua presença.

Na página 102, Kahlo revela a origem de seu quadro “Las dos Fridas”. Ela conta sobre sua amiga imaginária – as duas deveriam ter por volta de seis anos de idade – e descreve o lugar imaginário onde as duas se encontravam. Segundo ela, era uma amizade mágica, com quem dividia segredos e alegrias. Diz, ainda, que quando apagava o desenho do lugar imaginário seus segredos e sua alegria “corriam”. (Imagem 6)

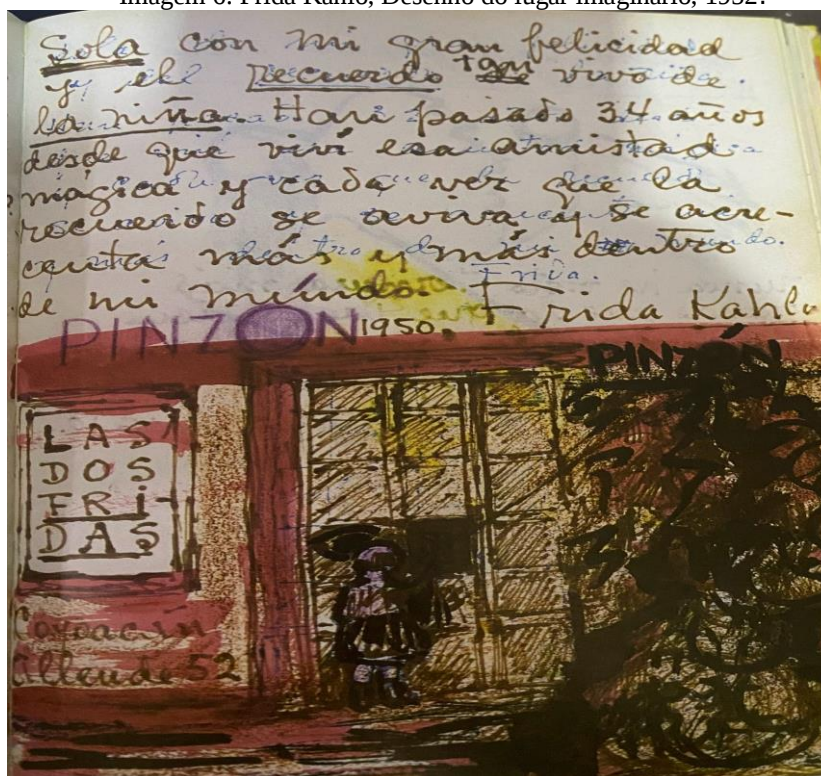
Quando eu voltava à janela, entrava pela mesma porta desenhada no vidro. Quando? Durante quanto tempo havia estado com “ela”? Não sei. Podia ter sido um segundo ou milhares de anos... Eu era feliz. Apagava com a mão o desenho da “porta” e “desaparecia”. Corria meu segredo e minha alegria até o recanto mais afastado do pátio de minha casa (Kahlo, 2017, p. 102).

Imagem 5: Frida Kahlo, “Las dos Fridas”, 1939.



Fonte: El cuadro del día.

Imagem 6: Frida Kahlo, Desenho do lugar imaginário, 1952.



Fonte: O diário de Frida Kahlo, 2017.

Também desenhou em seu diário esboços de outros quadros, como “El abrazo de amor de El Universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl”, quadro de 1949 (Imagem 7), que registrou em seu diário apenas em 1974 (Imagem 8):

Imagem 7: Frida Kahlo, “El abrazo de amor de El Universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl”, 1949.



Fonte: Acervo digital: Frida Kahlo UNESP.

Imagem 8: Frida Kahlo, desenho do quadro “El abrazo de amor de El Universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl”, 1974.



Fonte: *Diário de Frida Kahlo*, 2017.

As crônicas de Clarice Lispector e o diário de Frida Kahlo podem ser considerados livros de artista por serem rascunhos de obras futuras – e, no caso de Kahlo, também registro de antigas produções. Lispector utilizou muitos trechos de suas crônicas em seus livros, como se as primeiras fossem versões de teste dos segundos. Kahlo, por sua vez, desenhava e escrevia sobre quadros já pintados e expostos, registrando e explicando seu processo criativo. Ao mesmo tempo, podemos olhar tanto as crônicas quanto para o diário como obras em si. O diário é, hoje em dia, estudado por pesquisadores de Frida Kahlo como uma obra à parte de seus quadros, e o mesmo ocorre em relação às crônicas de Clarice Lispector publicadas no *Jornal do Brasil*, que também são estudadas como obras à parte de seus livros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Coutinho, a literatura comparada tem como marca fundamental a noção de transversalidade, que assegura à área um caráter de amplitude, que garante o seu caráter internacional, interlinguístico e interdisciplinar:

A Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre a literatura, de um lado, e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes, a filosofia, a história, as ciências sociais, a religião etc., de outro lado. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (Coutinho, 2013, p. 15).

Deste modo, o caráter internacional da presente pesquisa revela-se na comparação de obras de uma artista mexicana com as de uma artista naturalizada brasileira; o caráter interlinguístico, no trabalho com dois idiomas diferentes, o espanhol do México e o português do Brasil; e o caráter interdisciplinar, na mobilização de duas áreas do conhecimento distintas, a pintura e a literatura.

A amplitude do método comparatista permitiu o estudo de culturas e períodos históricos distintos e relativamente distantes entre si. Com isso, o que antes era distante no espaço tempo, foi aproximado e deu a possibilidade a uma comparação. Kahlo, no México, Pós-revolução, abrindo espaço para a cultura nacional; Lispector, no Brasil da ditadura militar, criando espaço para novas sensibilidades, em suas crônicas; as duas sendo peças fundamentais para o desenvolvimento da cultura e das artes de seus países e de seus tempos.

Dessa forma, o presente estudo aponta diferenças e semelhanças entre essas duas grandes artistas, seja em relação às suas obras, seja no que concerne a suas vivências pessoais. Ademais, Kahlo e Lispector compartilhavam do gosto pela escrita e pela pintura e traziam para as ambas as áreas aquilo que estava por trás de seus pensamentos, o "não dito", abrindo caminho para uma nova interpretação e expressão da realidade. Essa nova expressão da realidade tornava as duas artistas sujeitos cindidos, fragmentados.

Kahlo e Lispector foram duas artistas completas que inspiram milhares de pessoas nos dias atuais. Mulheres que fizeram muito por seus países, em momentos de construção de identidade nacional. Kahlo, por um México mais latino, menos centrado nos padrões europeus; Lispector, com seus questionamentos sobre a existência e os aspectos mais íntimos do ser.

REFERÊNCIAS

BURY, Stephen. *Artists' Books: The Book As a Work of Art, 1963–1995*. ScholarPress. Leicester, England; 1995.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada: reflexões*. Rio de Janeiro: Editora Annablume, 2013.

HERRERA, Hayden. *Frida: a biografia*. Tradução Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011.

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

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Tradução de Mário Pontes; introdução de Frederico Moraes. 5o ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

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

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

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

SANTOS, Ray et al. *Literatura e psicanálise: a presença do inconsciente na escrita de Clarice Lispector*. 2017. Disponível em: <<https://eventos.set.edu.br/index.php/enfope/article/view/5076>> Acesso em: 13 de março de 2020.

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

TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo en su luz más íntima*. México: Random House, 2005.

TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. México: Lumen, 2007.

Recebido em: 30/01/2024

Aceito em: 11/04/2024

Gabriele Costa Viana: Graduada em Letras, português/espanhol, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente mestranda em literatura brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras vernáculas pela UFRJ.