



Água viva, de Clarice Lispector: quando a palavra pinta os vegetais

Água viva, by Clarice Lispector: When the Word Paints Vegetables

Fabrcio Lemos da Costa

Universidade Federal do Pará - Belém/Brasil

fabricao.lemos1987@yahoo.com.br

<http://orcid.org/0000-0001-5578-8315>

Resumo: O presente artigo pretende analisar a presença ficcional da pintura em *gua viva* (1976), de Clarice Lispector (1920-1977). Para isto, pretendemos verificar especificamente a temática dos vegetais na narrativa. Assim, são plantas, raízes, cipós, troncos, flores e árvores que remetem à coisa viva, pulsante, orgânica e biológica de uma escritura que nasce envolvida também com o trabalho pictórico. Nesse sentido, nosso intento é desenvolver uma reflexão que corrobora a própria comparao/inter-relao interartes no texto de Clarice, partindo da vegetao em toda a sua diversidade. Para fins comparativos, dialogaremos, por vezes, com a pintura de Clarice, intitulada “Eu te pergunto por quê?” (1976), onde a possibilidade de uma flor na tela prefigura perguntas. Estamos, pois, no campo da Literatura Comparada. Para este estudo, recorreremos às reflexões de Nascimento (2012; 2017; 2019), Sousa (2013), Giorgi (2016), Wohlleben (2017), Nunes (1995) e Coccia (2018; 2018).

Palavras-chave: *gua viva*, Clarice Lispector, Vegetais, Artes plásticas.

Abstract: This article aims to analyze the fictional presence of painting in *gua viva* (1976), by Clarice Lispector (1920-1977). For this, we intend to specifically verify the theme of vegetables in the narrative. Thus, they are plants, roots, vines, trunks, flowers and trees that refer to the living, pulsating, organic and biological thing of a writing that is also born involved with the pictorial work. In this sense, our intention is to develop a reflection that corroborates the comparison/inter-relationship between arts in Clarice’s text, starting from the vegetation in all its diversity. For comparative purposes, we will dialogue, at times, with Clarice’s painting, entitled “Eu te pergunto por qu?” (1976), where the possibility of a flower on the screen prefigures questions. We are, therefore, in the field of Comparative Literature. For this study, we used the reflections of Nascimento (2012; 2017; 2019), Sousa (2013), Giorgi (2016), Wohlleben (2017), Nunes (1995) and Coccia (2018; 2018).

Keywords: *gua viva*, Clarice Lispector, Vegetables, Plastic arts.

Para me refazer e te refazer volto a meu estado de jardim e sombra, fresca realidade.

(*Água viva*, Clarice Lispector)¹

Mas a primavera nem sequer é uma coisa:/ É uma maneira de dizer. /Nem mesmo as flores tornam, ou as folhas verdes. / Há novas flores, novas folhas verdes. Há outros dias suaves, / Nada torna, nada se repete, porque tudo é real.

(*Poemas Inconjuntos*, Alberto Caetano)²

1. Os vegetais na ficção de Clarice

Na ficção de Clarice Lispector, como podemos verificar pela sua fortuna crítica, os seres vivos não humanos, sobretudo os animais, encontram-se em diversos gêneros literários no conjunto ficcional da escritora. Entretanto, os organismos vegetais ainda são pouco estudado na literatura da ilustre autora. Nosso intento, nesse sentido, é abordar essas “sensitivas” no texto *Água viva*, publicado pela primeira vez em 1973. No presente *corpus*, portanto, vemos desfilar uma diversidade biológica nas inúmeras páginas desse texto, em que traz uma pintora como personagem, sendo, pois, um escrito que é uma espécie de “iluminações”, à maneira de Rimbaud, no conjunto de sua obra. Vejamos um trecho para iniciarmos nossa discussão.

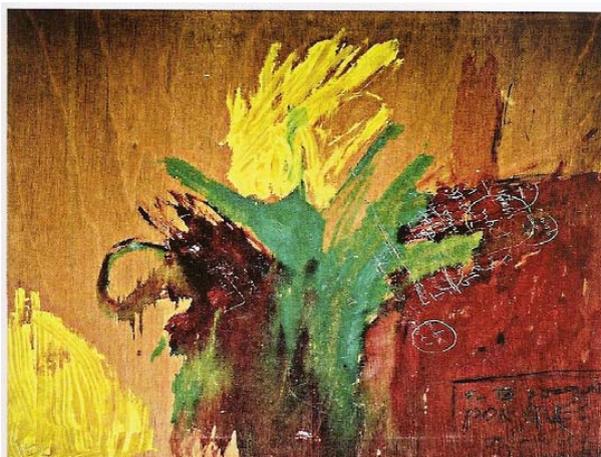
Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra. [...] entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras. (LISPECTOR, 1976, p.11-14).

Em *Água viva*, como se sabe, é difícil apresentar um enredo propriamente dito, como entendemos em narrativas tradicionais. Então,

¹ LISPECTOR, 1976, p. 18.

² PESSOA, 1960, p. 176.

fiqemos, inicialmente, com este trecho para situar a nossa leitura, onde já desponta a presença da orgânica vegetação como força potencial da palavra, dado em “cipós” que enrolam as coisas, prendendo-as em matéria pulsante e viva. Ainda para esta reflexão que tem as plantas, raízes, cipós, folhas e flores como mote, gostaríamos de apresentar uma pintura de Clarice Lispector, intitulada “Eu te pergunto por quê?” (1976), que, hoje, faz parte do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Nela, podemos verificar, sugestivamente, a presença de uma flor no meio de indefinições, gerando perguntas e questões, como o título revela. Ei-la:



LISPECTOR, Clarice. *Eu te pergunto por quê?* 13.5.1975. Técnica mista sobre madeira, 32 x 34 cm. Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa.

LISPECTOR, Clarice. “Eu te pergunto por quê?”, 13 maio 1976, óleo sobre madeira, 32,1 x 34,2 cm. Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa³

Com a presente pintura, não temos a intenção de esboçar uma análise de técnicas e materiais usados por Clarice Lispector, entretanto, interessamo-nos pela presença orgânica, como dissemos, em sugestão, de uma flor que brota da pergunta: “Eu te pergunto por quê?”. Fiquemos com esta indagação pela pintura, como questão chave de nosso estudo. Perguntamo-nos: Por que a abundante vegetação na escritura? E ainda: como os organismos vivos se

³ Ver a pintura no livro *Clarice Lispector: pinturas*, de Carlos Mendes de Sousa (2013, p. 202).

enroscam, como cipós, nas palavras? No que tange à pintura de Lispector, vale a pena recorrermos aos argumentos de Carlos Mendes de Sousa (2013) em *Clarice Lispector: pinturas*. Para ele:

Há dois movimentos que se impõe nas pinturas de Clarice: a fuga e a concentração. Pode-se mesmo falar de duas dominâncias: ao lado do centramento, *as linhas em desordem* [...] Estamos diante de uma pintura que *corresponde a uma dicção não mimética, de uma expressão representacional que dá conta de uma libertação. Este é o ponto-chave: a libertação é o instante, a escrita.* (SOUSA, 2013, p. 165, grifo nosso).

O fragmento de Sousa mostra-se revelador para nosso estudo, porque, em parte, responde já a pergunta que tentaremos melhor desenvolver ao longo desse trabalho. Poder-se-ia dizer, seguindo o argumento do crítico português, que *Água viva* prefigura a desordem, o não mimetismo, cuja expressão da personagem pintora revela a liberdade. Assim, arriscamo-nos a dizer que a vegetação em *Água Viva* corresponde a esta perspectiva da liberdade que vê no instante a sua realidade.

Outro ponto que precisamos delinear para nossa análise é que a vegetação que aparece em *Água viva* encontra-se imbricada num projeto clariceano de ficção que vê nos seres vivos não humanos uma oportunidade para a desorganização e o pensamento, cujo relacionamento com o humano problematiza o privilégio lógico-ocidental deste último, em detrimento dos primeiros. Ao contrário, na literatura de Clarice, vê-se uma diversidade biológica, em que o aparecimento dos vegetais é mola propulsora para pensar a liberdade pelo organismo pulsante de informe natureza, que, não organizando, desclassifica tudo.

Em diálogo com Gabriel Giorgi (2016, p. 10) em *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*, que entende os animais como “signo político” na década de 1960, os quais iluminam a cultura, projetando-se em corpos socialmente subalternos, podemos sublinhar que os vegetais invadem também a cultura no Brasil. Como pensa Giorgi, nesta década houve uma imersão do animal na cultura da América Latina. Destarte, exemplo da presença viva da vegetação e animais na cultura da década de 1960, expandindo-se para a década seguinte, são as capas dos discos da música brasileira. Podemos citar o caso de *Recital na Boite Barroco* (1968), de

Maria Bethânia, onde pequenas plantas dividem com insetos a arte da capa, influência que era do Tropicalismo. Ei-la:



Capa tropicalista criada pelo artista plástico Luiz Jasmin (1968)⁴

Para reforçar ainda mais o interesse pelos vegetais na produção artística, além dos animais, na década de 1960, podemos citar o caso da pintura de Grauben, onde plantas despontam em cores vivas. O caso dessa pintora é particularmente importante, porque Clarice Lispector possuía em seu apartamento uma pintura de Grauben. Carlos Mendes de Sousa (2013) ao tratar das pinturas⁵ que Lispector tinha em seu apartamento, cita a artista que estamos nos referindo. Em carta ao seu filho Paulo Gurgel Valente, de

⁴ Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2013/03/sai-de-cena-luiz-jasmin-autor-da-imagem.html>. Acesso em 21 de setembro de 2021.

⁵ As pinturas de Clarice Lispector foram produzidas na década de 1970, mesmo período da escrita de *Água viva*. Nas obras (ficcional e pictórica) dessa década, é possível perceber os seus projetos artísticos anteriores, no que diz respeito aos temas, como a presença dos animais, vegetais e minerais. Queremos dizer, com isto, que a cultura da década de 1960 foi marcada pela imersão dos viventes não humanos, segundo Gabriel Giorgi (2016), mas estas temáticas se expandiram para a década seguinte no caso de Clarice, como comprova sua ficção e pintura de 1970.

1969, a escritora diz: “Sem você, tive muito trabalho para pendurar o Iberê Camargo e a Maria Bonomi. *Tive que botar a Grauben em outro lugar*. Mas quando você voltar, veremos.” (SOUSA *apud* LISPECTOR, 2013, p. 15, grifo nosso). Sousa reproduz a referida pintura em seu livro:



Grauben. Sem título, 1968, óleo sobre tela, 65x54 cm.⁶

Na tela, como podemos verificar, temos flores e plantas compartilhando do espaço com um pássaro azul e uma borboleta. Portanto, em 1968, data da arte, a vegetação dentro do projeto artístico dessa pintora, prefigura um interesse que parecem contextual e específico dessa década, em que Clarice Lispector também tinha envolvimento. As plantas, pois, assim como os animais, saltam às telas, aos escritos literários e demais artes.

Compreendendo, pois, o projeto ficcional de Clarice, onde animais e vegetais tomam conta da escritura, assim como entendendo o contexto de produção latino-americana da cultura, é possível situarmos o lugar de tantas plantas em *Água Viva* e outras narrativas de Lispector. Como dissemos no

⁶ Ver a tela no livro *Clarice Lispector: pinturas*, de Carlos Mendes de Sousa (2013, p. 17).

início, o *corpus* de nosso estudo foi publicado em 1973, entretanto, vale ressaltar que sua escrita iniciou-se antes, sendo, inicialmente, intitulado *Objecto Gritante*, mais tarde modificado para *Água viva*. Além disso, para melhor frisar a importância da vegetação na arte de nossa escritora, podemos citar o romance *A maçã no escuro*⁷, de 1961. Na narrativa, após a fuga do personagem Martim, devido a um suposto crime cometido, este se depara com um jardim da era terciária, cheio de plantas, árvores, raízes e outros animais.

Em suma, os vegetais encontram-se em diversas narrativas de Clarice, tendo como cerne o interesse de uma época muito específica, em que fez dos seres vivos não humanos um mote de desenvolvimento artístico, onde as plantas fazem parte.

Antes de iniciarmos a nossa análise de *Água viva*, em diálogo com a pintura “Eu te pergunto por quê?”, faz-se mister explicarmos como procederemos no que diz respeito à comparação interartes neste artigo. Para isto, é importante recorrermos aos argumentos de Ulrich Weisstein (1994) em *Literatura Comparada: definição*. No presente estudo, Ulrich, dialogando com vários comparatistas franceses e americanos, sublinha um ponto que nos interessa. Trata-se de uma referência ao *Zeitgeist*, o qual podemos compreender como uma espécie de “espírito do tempo”. O teórico comparatista afirma:

Parece-me que apenas dentro de uma única civilização é possível encontrar-se elementos comuns de uma tradição, consciente ou inconscientemente mantidos em pensamento, emoção e imaginação, que podem, nos casos de uma emergência razoavelmente simultânea, ser vistos como tendências comuns significativas, e que, mesmo para além dos limites do tempo e do espaço, frequentemente constituem espantosos laços de unidade. (WEISSTEIN, 1994, p. 312).

Ulrich está se contrapondo ao pensamento de Etiemble ao comparar civilizações diferentes para fins de análise da literatura comparada (Ocidente e Oriente). Por outro lado, este aspecto que une “espiritualmente” uma

⁷ Cf. LISPECTOR, 1961, p. 358: “Por cansaço, então, em visão rápida e balsâmica, ele se refugiou nas plantas grossas de seu terreno — que deviam estar agora tranquilamente anoitecendo entre as ratazanas. [...] Pensou com desejo nas plantas do terreno terciário, com saudade das ratas negras.”

mesma civilização joga “luz” em nossa questão, na medida em que a temática vegetal pode ser compreendida como “mote” que se faz presente em vários autores da literatura ocidental. No Brasil, como caso mais particular, podemos citar Guimarães Rosa, que, em muitas narrativas dá vez ao buruti⁸ como marco da ação de personagens. Na mesma geração de Rosa, temos Clarice com uma ficção que poderíamos chamar de “animal e botânica”, haja vista que estes se desenvolvem com destaque, sobretudo o primeiro.

Outro prisma que é importante frisar e que tem relação com as discussões que envolvem os estudos comparativos, diz respeito à interdisciplinaridade⁹ entre literatura e outras artes. Nesse enfoque, Ulrich também é um nome que nos interessa. Ele pontua:

Devo dizer, contudo, que na medida em que a literatura é uma forma de arte, isto é, o produto de uma atividade não utilitária e criativa, ela tem determinadas afinidades com os domínios presididos pelas demais Musas, o que torna viável, e mesmo provável, que existam, apesar dos meios diferentes empregados, denominadores comuns entre elas. (WEISSTEIN, 1994, p. 327).

Com esses dois dados advindos das pesquisas comparativistas — a “unificação espiritual” e a interdisciplinaridade —, é possível pensarmos os vegetais como questão de interesse da literatura e de outras artes, como podemos comprovar em vários autores, poetas e pintores, assim como em projetos específicos de determinados escritores, como Clarice. Além disso, poder-se-ia sublinhar este interesse em variados tipos de produção artística de uma nacionalidade, ou ainda, dentro de uma única década, como se dá em 1960 no contexto latino-americano, como pontuou Gabriel Giorgi em relação aos animais, e que problematizamos também com os vegetais, no caso da produção artística brasileira.

Dito isto, passemos à análise de *Água Viva*. Na narrativa, como dissemos, nosso interesse é olhar mais de perto a flora, associada, como

⁸ Cf. ROSA, 1956, p. 286: “O senhor vê: o remoo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece isso? O vento é verde.”

⁹ Cf. CARVALHAL, 2006, p. 74: “Os estudos interdisciplinares em literatura comparada instigam a uma ampliação dos campos de pesquisa e à aquisição de competências [...] Assim compreendida, a literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística.”

imagem, ao pictórico. Assim, para melhor leitura dessas sensitivas no *corpus* clariceano, é necessário entendermos que os vegetais são apresentados inter-relacionados com a própria escritura:

Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnavais desejos de realização. [...] Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra [...] E eu inteira rolo e à medida que rolo no chão vou me acrescentando em folhas [...] Estremeço de prazer por entre a novidade de usar palavras que formam intenso matagal [...] Cerco-me de plantas carnívoras [...] Sou orgânica [...] e para me enfeitar nascem entre os meus cabelos folhas e ramagens. (LISPECTOR, 1976, p. 21-25).

Podemos compreender, dessa forma, que a personagem pintora mistura-se com os vegetais de toda espécie para melhor realizar a sua arte. Dá-se no emaranhamento com o orgânico que desclassifica e desorganiza. Para isto, as raízes estão num lugar privilegiado nessa ficção viva e pulsante, pois em sua função biológica, são por si só comunicantes. Emanuele Coccia (2018) em *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*, afirma:

As raízes fazem do solo e do mundo subterrâneo um espaço de comunicação espiritual. A parte mais sólida da terra se transforma então, graças a elas, num imenso cérebro planetário onde circulam a matéria e as informações sobre a identidade e o estado dos organismos que povoam o meio ambiente. (COCCIA, 2018, p.79).

Desse modo, pelas raízes compreendemos que a tessitura de *Água viva* se constitui na matéria orgânica que comunica por meio de uma linguagem silenciosa, porque realizada na transmissão de informações essenciais à vida. Em suma, é esta vida vegetal que a pintora tenta captar, pois como sublinha Evando Nascimento (2017) no ensaio *Clarice e as plantas: uma literatura pensante*, publicado na revista *Caliban*, “a selva de signos, cipós e raízes sustenta essa ficção”. Neste ínterim, em *Água viva*, as raízes dizem, em silêncio, o que a pintora deseja comunicar, ou seja, uma escritura que ao mesmo tempo pode ser uma pintura vista do alto, como em visão área de uma imensa floresta significativa.

Nessa comunicação, o mundo não se organiza, antes, emerge da intertroca: “Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. Digo-te assim: ‘tronco luxurioso’. E banho-me nele. Ele está ligado à raiz que penetra em nós na terra [...] É um tal mistério essa floresta onde sobrevivo para ser.” (LISPECTOR, 1976, p. 30-31). Poder-se-ia perguntar, por que tantas plantas em *Água viva* e em outras ficções de Clarice? À luz de Coccia, pode-se pensar que estas são o sopro da imersão na própria vida. Segundo Coccia:

O mundo é matéria, a forma, o espaço e a realidade do sopro. As plantas são o sopro de todos os seres vivos, o mundo enquanto sopro. Inversamente, todo sopro é a evidência do fato de que estar-no-mundo é uma experiência de imersão. Respirar significa estar mergulhado num meio que nos penetra do mesmo modo e com a mesma intensidade com que o penetramos. Todo ser é um ser mundano se está imergido no que se imerge nele. A planta é assim o paradigma da imersão. (COCCIA, 2018, p. 56, grifo do autor).

Então, sendo as plantas este “paradigma” da imersão no estar-no-mundo, elas são geradoras de perguntas, como a que está na tela de Lispector que apresentamos no início. Portanto, as plantas, como pensa Nascimento (2012, p. 24) em relação à literatura clariceana, promove o pensamento. Dessa forma, todo o seu conjunto ficcional e também pictórico é carregada de perguntas, segundo o qual a relação entre a literatura e a pintura pode ser realizada enquanto possibilidade de leitura, onde “não se tratará propriamente de pretender ler a obra a partir das pinturas, mas de lê-la com as pinturas.” (SOUSA, 2013, p.161). Destarte, para uma imersão nessas duas linguagens clariceanas, faz-se mister, como aponta Sousa, sermos “conduzidos a um trânsito de leitura que vai dos quadros à obra.” (SOUSA, 2013, p. 162).

Considerando, pois, essa relação ficção/pintura, compreendemos que se encontra em jogo o estranhamento que ambas causam naqueles que leem, levando a pensarmos, inclusive, em indefinições e desclassificações, que, por sua vez, capta-se no real das coisas, como explica Sousa a respeito de *Água viva*: “os modos de captar o fugidio constituem uma questão central nas páginas reflexivas de *Água viva*. [...] Trata-se de mostrar, por exercícios da escrita, a riqueza da alma, as inquietantes estranhezas, o desconcertante e inesperado efeito do real.” (SOUSA, 2013, p.162). Assim, com os

apontamentos de Sousa, pensamos que o aparecimento das plantas no *corpus*, aqui, estudado, configura esse contato com o real, ou seja, com a percepção fugidia dos fenômenos naturais botânicos. Por vezes, determinados vegetais, como as raízes, estão imersos, como dissemos anteriormente, no estranhamento de si e do mundo pela escritura, em que se capta a beleza na natureza como ela é, sem enfeites ou fantasias que retiram dela a realidade: “o que se chama de bela paisagem não me causa senão cansaço. Gosto é das paisagens de terra esturricada e seca, com árvores contorcidas e montanhas feitas de rocha.” (LISPECTOR, 1976, p.44).

Dessa forma, entendemos as plantas em *Água viva* como realidade natural que se capta no instante de sua beleza, podendo vê-las como imediata consciência da imersão em uma realidade que engloba todos os seres vivos, inclusive o homem, que, diante de toda a tradição filosófica ocidental, afastou-se da natureza, como se existisse à parte do todo orgânico. Vale ressaltar que os vegetais sempre foram matéria de discussão filosófica, como explica Nascimento (2019): “Já na Grécia antiga, havia toda uma discussão para saber se os vegetais eram dotados de *psyché*. O termo grego é geralmente traduzido por ‘alma’”.

Vale a pena traçarmos a história da reflexão sobre os vegetais, assim como pensar a representação da planta na ficção, lembrando que muitos poetas usaram-na em suas poesias e em outras formas de produção artística. No entanto, não podemos perder de vista que Clarice é uma autora do século XX, além disso, produziu numa década muito particular, onde os animais e vegetais tinham grande importância, como potência orgânica liberadora do corpo e estimuladora da mistura, trazendo-os como são na realidade. No ensaio *Literatura, artes plásticas, ciência e formas de pensar a relação com as plantas*, Evando Nascimento (2019) sublinha a aproximação entre as plantas e a pintura em *Água viva*. Vejamos:

Água viva, publicado em 1973, assemelha-se mais a plantas, bichos e coisas sensíveis do que ao objeto-livro tradicional: suas frases são águas-vivas, como já indica o título. É no contexto deste volume, atravessado por metamorfoses, que brotam flores e animais de papel. O leitor ou a leitora de *Água viva* é convidado/a explicitamente a “mudar-se para reino novo”, onde tudo vem ao modo de pintura.

De acordo com a leitura de Nascimento, compreende-se *Água viva* como escritura orgânica. No texto, o que encontramos são flores, plantas,

raízes, árvores, cipós e folhas que se misturam com o resto dos seres vivos, estimulando a escritora pintora a mergulhar, ou ainda, enroscar-se nesse mundo todo feito de vida, realidade, estranhamento e erotismo:

De mim no mundo quero te dizer da força que me guia e me traz o próprio mundo, da sensualidade vital de estruturas nítidas e das curvas que são organicamente ligadas a outras formas curvas. [...] o erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência de minha voz, eu te escrevo com minha voz. E há um vigor de tronco robusto, de raízes entranhadas na terra viva que reage dando-lhes grandes alimentos [...] e algo selvagem, primário e enervado se ergue dos meus pântanos, a planta maldita que está próxima de se entregar a Deus. (LISPECTOR, 1976, p. 45-47).

A personagem de *Água viva*, como vemos em suas várias páginas, percebe com muita atenção a dinâmica da natureza, onde os vegetais têm destaque. Neles, há erotismo, imersão na vida pulsante, portanto, vivência orgânica pura. Essa pintora dá atenção a tudo, olhando para troncos e árvores torcidas. Peter Wohlleben (2017), no Prólogo de *A vida secreta das árvores: o que elas sentem e como se comunicam*, argumenta esse captar da natureza crua, real e viva como seu interesse desde muito jovem, quando olhava para as árvores, por exemplo, vendo-as na sua beleza. O comentário de Wohlleben é interessante para pensarmos *Água viva*. Ao se tornar engenheiro florestal, o autor diz ter aprendido muito com os visitantes que recebia nas áreas florestais que cuidava. Segundo ele:

As árvores tortas, retorcidas, que antes eu considerava de menor valor, deixavam os visitantes fascinados. Aprendi com eles a não prestar atenção só nos troncos e em sua qualidade, mas também em raízes anormais, padrões de crescimento diferentes e camadas de musgos na casca das árvores. (WOHLLEBEN, 2017, p. 5).

Enfatizamos, então, que é essa mesma percepção que move o olhar da personagem de *Água viva*. Como pintora, além disso, tem a capacidade de enxergar a natureza com traços e grafismo, espécie de cena montada como paisagem na escritura. Nessa textualidade com desejo pictórico, as palavras traçam os vegetais, resgatando-lhes em sua fisionomia real, dizendo-lhes o cheiro, o erótico, o misturado e a beleza selvagem de uma natureza primária, quase escondida e indomesticada.

Em suma, no *corpus* de nosso estudo, a natureza é percebida na linguagem das plantas, no movimento que elas fazem para se comunicar com o sol, por exemplo: “na minha viagem aos mistérios ouço a planta carnívora que lamenta tempos imemoriais: e tenho pesadelos obscenos [...] Nascer é assim: Os girassóis lentamente viram suas corolas para o sol. [...] meu impulso se liga ao das raízes das árvores.” (LISPECTOR, 1976, p. 47-49). Nesse sentido, todas as palavras de *Água viva* desembocam na pintura, onde essas primeiras passam a existir pela percepção da coisa real — os vegetais —, convergindo em detalhes da coisa percebida. Neste ínterim, é como se a pintora, na condição de escritora, soubesse que captar o vegetal e outros seres vivos, dá-se no cuidado e no detalhe de sua realidade, como se o olhar tivesse que percorrer a coisa quase em microscópica visão, aguçando, inclusive, outros sentidos. Para escrever, portanto, a escritora olha as coisas com lente de aumento.

Embora longe de uma leitura pelas vias do existencialismo e esoterismo, concordamos com a análise de Benedito Nunes (1995) em *Drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, ao dizer que “à falta de melhor palavra, ficção é o nome equívoco desse texto fronteiriço inclassificável, que está no limite entre literatura e experiência vivida. Fluido quanto à matéria, *Água viva* não tem outra história senão a do fluxo de uma meditação erradia.” (NUNES, 1995, p.157). Da experiência vivida, como pontua Nunes, acreditamos que a presente vivência está incorporada na relação da personagem com a pintura, e nesta, com os vegetais. De outro lado, elegendo os vegetais como discussão, o inclassificável reveste-se também na particularidade de certas raízes que se enroscam, desorganizando e desclassificando tudo. Revela-se, então, a fluidez de uma realidade que não tem a organização como lógica.

Água viva é inclassificável, porque se comunica com outras artes — a pintura —, fazendo a escritura convergir para fragmentações e pensamentos soltos — iluminações —, em que o orgânico é pensado como instante presente, isto é, comunga-se em “meditação” no momento exato da vivência. Na oportunidade reflexiva, que não pode ser entendida como filosofante e conceitual, vê-se que toda matéria se mistura, como afirma Sousa: “as grutas, o curral, as raízes, a massa da barata, a madeira dos quadros, tudo devém uma espécie de matéria comum.” (SOUSA, 2013, p. 240). Quando olhamos para a pintura de Clarice, percebe-se, de imediato, uma profunda

relação. Nesse mundo, não há enfeite, antes, tudo é rasura, desconformidade e imperfeição informe, como se vê numa floresta, onde tudo se mistura. De acordo com Sousa, “na pintura de Clarice não se espere encontrar um rendilhado bonitinho e decorativo. Antes o lugar para o imperfeito, o diferente, a fundura.” (SOUSA, 2013, p. 241).

Portanto, é nessa relação de imperfeição e desajuste que devemos compreender a forte comunicação entre a ficção e a pintura em *Lispector*. Nessa perspectiva, os vegetais assumem sua força de desclassificação, como temos no exemplo das raízes. Em relação à esta parte dos vegetais, Coccia (2018) sublinha:

Mas se as raízes são órgãos ativos da mistura cósmica, não é apenas porque colocam em comunicação os diferentes elementos da biosfera pedológica — o mundo subterrâneo que habitam — ou os outros organismos vegetais. Ao contrário, sua função é de ordem cósmica — seu sopro implica não somente as substâncias coloidais a que aderem e a fauna que ali vive, mas também as relações entre a Terra e o sol. (COCCIA, 2018, p. 86).

Outro destaque em *Água viva*, diz respeito às flores. Na narrativa, há uma diversidade delas. No que tange ao aparecimento dos vegetais na década de 1960, estendendo-se, inclusive, para a década seguinte, na diversidade da flora, as flores são as que mais apareceram nas diversas produções artísticas, como vimos na tela de Grauben e na capa de disco do artista plástico Luiz Jasmin. Vejamos alguns trechos do *corpus* de nosso trabalho, o qual demonstra esse enorme interesse:

O risco — estou arriscando descobrir terra nova. Onde jamais passos humanos houve. Antes tenho que parar pelo vegetal perfumado. Ganhei dama-da-noite que fica no meu terraço. [...] Agora vou falar da dolência das flores para sentir mais a ordem do que existe. Antes te dou com prazer o néctar, suco doce que muitas flores contêm e que os insetos buscam com avidez. Pistilo é o órgão feminino da flor que geralmente ocupa o centro e contém o rudimento da semente. Pólen é pó fecundante produzido nos estames e contido nas anteras. Estame é o órgão masculino da flor. É composto por estilete e pela antera na parte inferior contornando o pistilo. Fecundação é a união de dois elementos de geração — masculino e feminino — da qual resulta o fruto fértil. (LISPECTOR, 1976, p. 51-66).

No fragmento, temos a imersão da narradora no que chamamos de descrição botânica ficcional. Além disso, interessamo-nos pelo viés que desenvolve a presença das flores em sua realidade, dando-se vez até mesmo ao conhecimento científico de partes das flores. A escritora pintora dedica várias páginas para tratar desses vegetais perfumados, não sendo possível citarmos todas essas referências aqui. Nessa diversidade, vamos encontrar rosa, cravo, girassol, violeta, sempre-viva, margarida, orquídea, Tulipa, flor dos trigais, angélica, jasmim, Estrelícia, Dama-da-noite, Edelvais, Gerânio, Vitória-régia, crisântemo, etc. Todas elas ganham um breve comentário da narradora, com destaque para suas características, por exemplo.

Das flores, gostaríamos de frisar, como as raízes, seu caráter sexual, penetrante, que configura a mistura, a multiplicação, a condensação, o ato da diversidade de formas, cores, cheiros, a reprodução que não se dá em individualidades e narcisismos, antes, perfaz-se no que pode ser alterado, refeito, reconfigurado. As flores, dessa forma, sintetizam o desejo da narradora, ao afirmar que é “inútil querer me classificar [...] gênero não me pega mais.” (LISPECTOR, 1976, p. 12). Emanuelle Coccia (2018) em seu estudo, o qual já mencionamos, discute as flores na compreensão que estamos tentando expor, aqui, para o caso de *Água Viva*. De acordo com o pesquisador:

Ela é um *atrator cósmico*, um corpo efêmero, instável, que permite perceber — isto é, absorver — o mundo e filtrar suas formas mais preciosas para ser modificado por elas. [...] Ela é, antes de tudo, um *atrator*: em vez de ir em direção ao mundo, atrai o mundo para si. Graças às flores, a vida vegetal se torna o lugar de uma explosão inédita de cores e de formas. [...] Na flor, sexo, formas e aparências se confundem. Assim também as formas e as aparências são liberadas de toda lógica expressiva ou identitária: elas não devem expressar uma verdade individual, nem definir uma natureza nem comunicar uma essência. [...] Na flor, a forma é o laboratório da conjunção, o espaço da mistura do díspar [...] Na flor, a reprodução deixa de ser instrumento do narcisismo individual ou específico para se tornar uma ecologia da condensação e da mistura. (COCCIA, 2018, p. 98-99, grifo do autor).

Interessa-nos, nessa explicação de Coccia, principalmente pelo caráter de desapego de qualquer identidade das flores. Nesse sentido, fugindo de “narcisismos”, as flores emitem o desejo da multiplicação em vários,

perdendo, para isto, formas definidas. Dessa forma, é possível afirmarmos que as flores representam um “signo político” de liberação dos corpos na produção artística, de limites e amarras de qualquer viés que aprisiona e delimita, como pensa Gabriel Giorgi (2016) em relação aos animais. As flores em *Água viva*, neste íterim, “joga” a narradora pintora para zonas que atraem o mundo orgânico, desclassificando-a. Entretanto, essa atração, muitas vezes, dá-se em caráter quase sexual, que pode ser percebido nas raízes e flores.

A narradora do presente *corpus*, assim, é multiplicadora, porque se mistura entre os vegetais, trazendo-os para a escritura como forma de dizer a vontade de “união com o mundo” (COCCIA, 2018, p. 99). Portanto, ao misturar-se com as flores e raízes, a pintora deixa de possuir uma identidade fixa, para, organicamente, capturar todos os seres vivos. Então, afirmamos que *Água viva* só pode ser pensada como escritura anti-narcísica, que tenta constituir-se nas intertrocas com outros vivos. Como as flores, essa mulher reclama o entrelaçamento: “mas conheço também outra vida ainda. Conheço e quero-a e devoro-a truculentamente. É uma vida de violência mágica. [...] Nesse escuro as flores se entrelaçam em jardim feérico e úmido. E eu sou a feiticeira dessa bacanal muda.” (LISPECTOR, 1976, p. 84).

Dessa maneira, a narradora-personagem, ao expor o seu pensamento em escritura, não se desvincula dos seus projetos pictóricos, sendo possível pensarmos uma ficção que comunga de duas expressões artísticas. Por sua vez, essa relação que desestabiliza fronteiras nítidas, compartilha de temáticas comuns. Na pintura de Clarice, como na tela “Eu te pergunto por quê?”, o orgânico indefinido está presente, assim como na literatura. Sousa explica quanto à presença do “inferno da matéria viva”: “Em toda a obra literária, como nas suas pinturas, a busca primeira e absoluta é o encontro com a matéria.” (SOUSA, 2013, p. 237). Então, diante da pintura “Eu te pergunto por quê?”, em que lemos a presença de uma informe flor amarela de grosso pedúnculo, a pergunta que se faz no título gira em torno dessa matéria viva. Essa perseguição da coisa vegetal, é geradora de questões, como é própria de uma literatura pensante.

Diante de tanta diversidade vegetal no conjunto da obra de Clarice Lispector, é importante pensarmos a produção artística dessa escritora como realização que implica a sua enorme contemporaneidade. Pela ficção da autora, por exemplo, é possível discutir diversas questões pontuais para o

nosso tempo: o lugar da mulher na sociedade, dos animais, dos vegetais, enfim, das minorias e marginalizados socialmente. Estamos, pois, no campo da biopolítica. Em relação aos vegetais, a obra de Lispector se conecta contemporaneamente com o que chamamos hoje de “virada vegetal”, onde as plantas são os verdadeiros “jardineiros” do mundo, sustentando-o. Emanuele Coccia (2018) em *Virada vegetal* discorre:

As plantas, de fato, representam o ponto de vista — ou melhor, o ponto de vida — privilegiado para compreender e descrever o mundo enquanto tal, e de modo mais geral, para apreender a relação entre vida e mundo. Se esse exercício é necessário, se devemos imaginar o mundo do ponto de vista das plantas, é porque o mundo é literalmente produzido por elas. São as plantas que fazem da matéria e do espaço que nos rodeiam um mundo, que reorganizam e rearranjam a realidade tornando-a um lugar habitável e vivível. [...] Elas são, portanto, os jardineiros: são elas que fazem este mundo, elas que conservam este mundo em vida. Nós, humanos, assim como todos os outros animais, somos o objeto da jardinagem cósmica das plantas. (COCCIA, 2018, p. 4-6, grifo do autor).

A contemporaneidade de Clarice está ligada também à temática vegetal, além da forte animalidade em sua obra, tornando-a parte de seu projeto ficcional. Não podemos esquecer, além disso, que a escritora esteve inserida num contexto que privilegiou essas sensitivas, no entanto, esta conseguiu abarcar o orgânico de maneira tal que a flora, por exemplo, imbrica-se na própria escritura e ações de personagens. Por outro lado, essa abordagem de uma literatura clariceana “vegetal” ainda precisa ser melhor abordada junto à fortuna crítica, já que muito se falou dos animais na ficção de Lispector, mas pouco se comentou a respeito dos vegetais.

Em *Água viva*, como já argumentamos, essas “jardineiras” do mundo estão por toda parte, nascendo em comunicação com a expressão pictórica e suas perguntas, trabalho duplo da narradora. Dito isto, na narrativa estudada, as plantas em geral são vistas em sua simplicidade, porque são reais. É esta simplicidade “franciscana” que a pintora tenta capturar, olhando-as em sua materialidade cósmica, onde a beleza se dá no instante em que as vê, fora de qualquer lógica ocidental:

Vejo as flores na jarra. São flores do campo e que nasceram sem se plantar. São amarelas. Mas minha cozinheira disse: que flores feias. Só porque é difícil amar o que é franciscano. No atrás do meu pensamento está a verdade que é a do mundo. A ilogicidade da natureza. (LISPECTOR, 1976, p. 102-103).

Vê-se que a mulher tem interesse por todo tipo de vegetal. Neste rol, flores feias, árvores contorcidas, raízes que se misturam na imundície da terra, estão imersas com todos os orgânicos. Portanto, na natureza, o informe está presente, como se verifica na pintura “Eu te pergunto por quê?”, onde a flor torta, informe, amarela, de grosso pedúnculo e sépala verde, diz muito sobre o interesse dessa pintora. Poder-se-ia dizer, assim, que a personagem de *Água viva* é uma observadora dos vegetais, no qual seu interesse botânico revela o fascínio pelo “mistério” das plantas, não para instaurar questões existenciais humanas, mas para mostrar as sensitivas em sua materialidade:

Naquela mesma primavera ganhei a planta chamada prímula. É tão misteriosa que no seu mistério está contido o inexplicável da natureza. Aparentemente nada tem de singular. Mas no dia exato em que começa a primavera as folhas morrem e em lugar delas nascem flores fechadas que têm um perfume feminino e masculino extremamente estonteador. A gente está sentada perto e olhando distraída. E eis que elas vagarosamente vão se abrindo e entregando-se à nova estação sob nosso olhar espantado: é a primavera que então se instala. (LISPECTOR, 1976, p. 74-75).

Indagamo-nos: será à flor de “Eu te pergunto por quê?” também uma expressão desses momentos de observação? Em diálogo com este último trecho de *Água viva*, é provável que seja possível. Vale ressaltar que a observação da planta, assim como acontece com os animais em Clarice, nunca deixa de emitir perguntas. A busca e o contato pela matéria viva, na verdade, ocasiona o pensamento nas narrativas e nas pinturas da autora. Dessa forma, a presença dos vegetais e animais nunca se dá em um mero olhar desatento, ao contrário, é contato que inquieta, projetando-se em comentários, reflexões e transbordamento de perguntas.

É imprescindível, então, pensar *Água viva* como parte de um projeto ficcional de uma escritora envolvida com os vegetais e outros seres viventes, desde o início de sua carreira literária. Neste bojo, faz-se mister lembrarmos da geração em que Clarice produziu e publicou as suas obras.

Estamos pensando na década de 1960, sobretudo, época de forte imersão dos animais e vegetais na produção artística. Trata-se de uma temática orgânica do “espírito do tempo” e que Lispector soube valer-se como questão ficcional. Na literatura dessa ilustre artista, a natureza inquieta, assombra, devolvendo-lhe em perguntas:

Conheço um ela que se apavora com borboletas como se estas fossem sobrenaturais. E a parte divina das borboletas é mesmo de dar terror. E conheço um ele que se arrepia todo de horror diante de flores — acha que as flores são assombradamente delicadas como um suspiro de ninguém no escuro. (LISPECTOR, 1976, p. 111-112).

Por fim, deixemos a pergunta da pintura “Eu te pergunto por quê?” guiar os passos da pintora escritora de *Água viva*, porque nesse texto não há ponto final, resolução e classificação, antes, existem apenas indagações, sem compromisso em definir e conceituar nada. Como as flores, o texto é sexual, reprodutivo, não narcisista e nunca totalizador, porque nele se ergue a percepção de todo o mundo, captando todos os seres, dando-lhes vida e pulsão. *Água viva* tem vida vegetal, é escritura “jardineira”.

Considerações finais

Em nosso estudo, desenvolvemos uma análise da obra *Água viva*, de Clarice Lispector, em comparação com a sua pintura intitulada “Eu te pergunto por quê?”. No presente artigo, essa conversa interartes teve como ponto central a presença dos vegetais na produção artística da autora. Assim, interpretamos *Água viva* pelo viés que coloca as plantas em sua diversidade no que chamamos de projeto ficcional de Lispector.

Em suma, compreendemos que o interesse pelos vegetais no conjunto da produção artística da escritora revela uma espécie de “espírito de época”, onde as plantas, cipós, flores, raízes, árvores e folhas fazem parte de um contexto muito específico da arte brasileira. Neste íterim, consideramos que a ficção e também a pintura de Lispector é contemporânea, na medida em que apresenta questões que são de interesse da atualidade, no qual os vegetais têm destaque, juntamente com os animais. Para os primeiros, hoje, podemos chamar de uma “virada vegetal”. As plantas, nesse sentido, são o ponto comum, ou ainda, ponto de vida, em que dá sustentáculo para todos os viventes animais — humanos ou não.

Por fim, na relação do *corpus* ficcional aqui estudado com a pintura “Eu te pergunto por quê?”, verificamos que a aproximação com a matéria viva, a exemplo dos vegetais, emerge de perguntas que acabam sendo a chave dessa literatura pensante. As plantas, dessa maneira, promovem a reflexão e a inquietação nessas obras, não tendo como cerne a conclusão ou a resposta definitiva.

Referências

- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006. 94 p.
- COCCIA, Emanuele. A virada vegetal. Trad. Felipe Augusto Vicari de Carli. *N-1 edições*, São Paulo, p. 1-32, jul., 2018. (Série Pandemia).
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica das misturas*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2018. 160 p.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Trad. Carlos Nougúé. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. 238 p
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961. 376 p. LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1976. 118 p.
- WOHLLEBEN, Peter. *A vida secreta das árvores: o que elas sentem e como se comunicam*. Trad. Peté Rissati. Rio de Janeiro: Sextante, 2017. 224 p.
- WEISSTEIN, Ulrich. *Literatura Comparada: definição*. Trad. Sonia Torres. In: COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 308-333.
- NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 303 p.
- NASCIMENTO, Evando. “Clarice e as plantas: uma literatura pensante”. *Revista Caliban*, n. 162, 11 Dezembro de 2017. Disponível em: <https://revistacaliban.net/clarice-e-as-plantas-uma-literatura-pensante-22f3c3111f38>. Acesso em: 12/08/2021.
- NASCIMENTO, Evando. “Literatura, artes plásticas, ciência e formas de pensar a relação com as plantas”. *Suplemento Pernambuco*, n. 162, Agosto de 2019. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/artigos/2326->

literatura,-artespl%C3%A1sticas,-ci%C3%A4ncia-e-formas-de-pensar-a-rela%C3%A7%C3%A3o-com-as-plantas.html. Acesso em: 12/08/2021.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995. 175 p.

PESSOA, Fernando. Poemas Inconjuntos. In: *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora José Aguillar, 1960, p. 171-185.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: Pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. 268 p.