

DIREITOS HUMANOS NO IMAGINÁRIO ARTÍSTICO DE CLARICE LISPECTOR: O PÁSSARO DA LIBERDADE

HUMAN RIGHTS IN THE ARTISTIC IMAGINARY OF CLARICE LISPECTOR: THE BIRD OF FREEDOM

Miriam Coutinho de Faria Alves¹

Resumo: As interfaces entre direito e arte servem de base para pensar o processo de ressignificação dos direitos humanos². Pretende-se, neste texto, refletir sobre o imaginário pictórico como imagem cultural e artística de direitos humanos inscritos na produção artística e literária de Clarice Lispector manifesto notadamente no quadro: o pássaro da liberdade. Esta interlocução nos leva a pensar os direitos culturais como formas hermenêuticas da cidadania, conscientes das identidades e memórias que permeiam a vida social, individual e coletiva.

Palavras-chaves: Direitos Culturais. Imaginário artístico. Clarice Lispector.

Abstract: Interfaces between rights and arts encourage reflections on the resignification process of cultural rights. This study aims to discuss the pictorial imaginary as a cultural and artistic image of human rights inscribed in the artistic and literary production of Clarice Lispector, particularly reproduced in her painting *The bird of freedom*. With such interlocution, we see cultural rights as hermeneutic forms of citizenship that make us aware of the identities and memories that permeate social, individual and collective life.

Key words: Cultural rights. Artistic imaginary. Clarice Lispector.

1 INTRODUÇÃO

No quadro *pássaro da liberdade*, pintado em óleo sobre madeira em 05 de junho de 1975 por Clarice Lispector, a figura do pássaro azul, em um fino traço, indica um tema essencial de caráter jurídico-cultural: a liberdade. A pintura, vista nesse aspecto, cria narrativas de direitos humanos a serem intuídas em meio a capacidade hermenêutica de quem observa o quadro. E, portanto, o próprio acesso a essa atitude reflexiva realiza direito fundamental à cultura.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) marco histórico proclamado pela Organização das Nações Unidas (ONU)³ em 1948, nos propicia ao atingir setenta anos, contexto histórico a ser revisado em seus constantes desdobramentos e desafios. No recorte deste texto, opta-se por uma interlocução entre a arte, literatura e direitos culturais observando sempre que a participação livre à vida cultural assim como acesso aos bens culturais estão interligados ao princípio da dignidade humana em toda sua dimensão, inserido inclusive, nas pautas da agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável.⁴

1 Professora Adjunta do Departamento de Direito da Universidade Federal de Sergipe (UFS) Coordenadora do Grupo de Pesquisa Direito, Arte e Literatura (CnpQ/UFS). Membro honorária da RDL (Rede brasileira de Direito e Literatura) Email: miriamfaria2002@yahoo.com.br

2 Cunha Filho ao tratar do dimensionamento e conceituação dos direitos culturais a partir da Declaração Universal dos Direitos Humanos pontua que "os direitos culturais relacionam-se com a ideia de respeito ao modus vivendi peculiar dos distintos povos destinatários e signatários da declaração [Declaração Universal de Direitos Humanos]; no segundo, com atividades específicas, cujos núcleos devem ser extraídos, com variações gramaticais, do próprio texto: artes, ciência e literatura." (CUNHA FILHO, 2015, p.27).

3 Observa-se a inscrição dos direitos culturais notadamente nos artigos 22 e 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH). Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2018.

4 Cf. informações contextuais sobre a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável. Disponível: <<https://nacoesunidas.org/tema/agenda2030/>>. Acesso em: 06 jul. 2018.

Centrada nesta perspectiva, a narrativa literária e artística ocasiona possibilidades de pensar a dignidade humana através de linguagens artísticas verbais e não verbais. Assim o faz a literatura e os quadros de Clarice. Neste aspecto, o confronto da tela do pássaro azul com o céu evoca uma postura ecoada de idealismo fazendo inversão da realidade, posto que é o céu que poderia ser azul, mas Clarice nos traz um pássaro azul contracenando com o céu branco acinzentado. Esse gesto imaginativo vem proporcionar, no dizer de Nunes (2008, p.107)⁵ a consciência da condição humana, oriunda das percepções claricianas, em que entre a artista, a realidade e o espectador/leitor, há intensa possibilidade de interação.

Conectar-se com este rico imaginário é estabelecer relações entre a estética literária, artística e o Direito, numa aproximação que chamamos de imagens culturais do direitos humanos percebidas a partir das condições imaginárias da subjetividade feminina.

Observa-se que os originais do texto *Água viva* (1973) estão repletos de referências em que a escritora desloca a palavra escrever por pintar, de modo que as relações entre pintura e narrativa ficcional vão se entrelaçando fazendo com que a atividade da pintura desenvolvida em caráter amador, e de forma mais frequente entre os anos 1975/1976, torne-se conteúdo privilegiado de reflexão. Nesta obra, a personagem central é uma pintora-narradora que através da experiência relacional entre pintura-narrativa faz com que Clarice utilize formas diversas de elaborar suas identidades, sobre a redução da palavra em relação à imagem. Assim, nos coloca diante da reflexão sobre a necessidade da palavra para as percepções da identidade lançando o pertinente questionamento: “não usar as palavras é perder a identidade?” (LISPECTOR, 1998, p.65).

A tela parece dissolver a distância entre escritura e pintura intensificando o nexos entre texto e tela, entre a figura e as imagens poéticas, nos revelando imagens para-filosóficas e culturais identitárias. Ao tratar sobre as imagens poéticas em Clarice, Assis Brasil nos indica que o conteúdo estético clariciano “dão-lhe característica inconfundível, e servem, no plano da criação, para salientar o significado e a existência de suas criaturas e de seu mundo artístico.” (ASSIS BRASIL, 1969, p. 95).

Direito – como pássaro vigilante sob as esferas da cultura. Um misto (literário e jurídico) permeia os discursos filosóficos humanistas que ao somar perspectivas artísticas distintas acolhe a visão dos “fios curvos” do direito em contraste com a linearidade normativista, visando abraçar a multidisciplinaridade dos direitos humanos e culturais.

Seguindo a esteira de José Calvo Gonzalez, na obra *Direito Curvo*, observamos que “na teoria jurídica, os direitos são frágeis como uma teia de aranha; nada nos leva a crer que as liberdades e os direitos sejam especialmente hoje, triunfos (goals) a salvo de toda fragilidade” (CALVO GONZÁLEZ, 2013, p.15). Essa fragilidade na concretização dos direitos humanos e amplitude dos direitos culturais podem ser observadas nas relações entre arte e democracia, cuja preservação e sistema de proteção aos direitos culturais locais vem em construção paulatina desde os anos 60/70 do século XX numa tentativa de disciplinar e preservar bens culturais materiais e imateriais.

2 A JUSLITERATURA CULTURAL HUMANISTA DE CLARICE LISPECTOR

A literatura e pintura de Lispector transforma-se em espaço referencial pois os textos claricianos implicam em uma fusão de horizontes que iluminam o imaginário jurídico dos direitos culturais brasileiros ampliando as possibilidades interpretativas sobre a essência cultural dos direitos humanos: a liberdade como interação dialética na via estética dos direitos fundamentais.

O caráter estético da obra de arte instaura no leitor /espectador uma atitude reflexiva interdisciplinar em que a busca de sentido traz todo um horizonte de abertura para encontrar múltiplos significados e formas em que a intersubjetividade artística encontra possibilidades simbólicas dialogando com valores singulares e universais.

5 NUNES, Benedito. O drama da linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 2008.

6 CF. No plano nacional com o Decreto nº.3551/2000 trata da institucionalização do registro de bens culturais de natureza imaterial.

Para investigar a experiência, do ponto de vista estético, analisa-se, de início, a forma que os objetos adquirem e, de modo específico, a relação destes com o mundo. Assim, a experiência estética confirma a abertura que a linguagem e a apropriação de sentido nos possibilita ao passo que nos torna mais aptos para outros níveis de abordagem do conhecimento.

A tela, proporciona uma dicotomia que incorpora os saberes interiores da artista, ao tempo em que elabora a dimensão humana de suas vivências. Vemos nas formas da pintura uma percepção do movimento simbolicamente atreladas ao processo de pensar e viver e guardam em si a unidade criativa entre o pintar e o narrar. Mario Quintana (1906-1994), no poema Auto-retrato, afirma que “no retrato que me faço – traço a traço-as vezes me pinto nuvem, às vezes me pinto árvore [...]”⁷ considerando a relação entre a auto percepção e a criação.

Desse modo, a rede que tece o sentido das narrativas jurídicas e literárias tem na estética literária clariceana um caminho a ser percorrido, trilhado pela memória coletiva e posta através da criatividade singular da escritora. A consistência da pintura encontra na liberdade de expressão vias para investigar os processos de tomada de consciência que a literatura/arte propicia ao espectador/leitor.

A coerência criativa de Clarice se direciona para a busca de sentido através de zonas de intensa sensibilidade. Talvez o pássaro da liberdade sobrevoe o deserto, imagem recorrente na literatura de Clarice, como na *Paixão segundo G.H* e a *Maçã no escuro*. Talvez tragam a lembrança do céu claro iluminando os dias quentes do Recife, que acendia seus olhos, quando menina, brincando no quintal da rua Conde de Boa Vista (GOTLIB, 1995, p. 93)⁸.

Clarice Lispector nos revela: “Liberdade? é o meu último refúgio, forcei-me à liberdade e aguento-a não como um dom mas com heroísmo: sou heroicamente livre” (LISPECTOR, 1998, p.16). Essa subessência da imagem da liberdade feminina desenvolvida em forma geométrica acompanha a noção de liberdade como algo que se ergue do solo, que se liberta e transcende as realidades materiais da vida.

Entre o concreto/abstrato, pensar/sentir, texto/imagem, pássaro feito de azul, faz da liberdade um conteúdo quase onírico. Observa-se, a ênfase na representação psíquica das cores como motivações sensoriais, onde ganha relevo o caráter psicossocial da construção criativa. Formas e cores expressam visões de mundo e dão sentido aos fenômenos intersubjetivos. Clarice traz percepções simultâneas entre as linhas curvas das asas em situação de voo, lançar-se diante da amplitude branca/cinza em que o pássaro parecer plinar.

Goethe aponta o efeito-sensível da cor azul a partir da “contradição entre estímulo-reposo” (GOETHE, 1993, p.12)⁹. Como bem diz a escritora em *Água Viva* “E é assim certa espécie de pensar-sentir que chamei de “liberdade”, só para lhe dar um nome. Liberdade mesmo – enquanto ato de percepção – não tem forma.” (LISPECTOR, 1998, p.81).

Assim, a plasticidade do azul indica um movimento de distância da realidade como um pássaro que se distancia do chão. O sentimento em tons de azul assinalam a forma de narrativa pictórica lírica erguida por uma percepção interna da liberdade. Considerando que a ideia de movimento, capacidade de ação, ir e vir caracteriza parte da cultura jurídica, este dinamismo apela para os limites entre liberdade e possibilidade. Desse modo, o sentimento do azul repousa na dimensão psicológica do idealismo.

O azul funciona como núcleo das percepções ligadas ao lirismo, modos de tensão entre sonho e concretude representativos das aspirações humanas. Por certo, a aproximação entre sonho e vôo é algo recorrente na literatura clariceana. Na obra *Perto do Coração Selvagem* “sonha Joana, antes que o sonho se desvaneça e ela esteja de volta a sua vida com Otávio, um intelectual medíocre que está escrevendo um livro de direito civil” (MOSER, 2009, p.184)¹⁰.

7 GOTLIB, Nádya Battella. Clarice: Uma vida que se conta. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

8 Idem.

9 GOETHE, J.W. Doutrina das Cores. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

10 MOSER, Benjamim. Clarice, uma biografia. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

A estética criativa de Clarice interliga sentimentos e movimentos, repouso e atividade fazendo com que a imagem de pássaro reflita a dimensão sociocultural da liberdade como abertura para potencialidades do sentir e pensar os direitos culturais. A conformidade das linhas estruturantes da figura do pássaro demonstra o ritmo investigativo, de busca na percepção ordenativa da dinâmica do voo.

Em carta a sua irmã Tania datada de 15 de junho de 1946, quando vivia em Berna, a escritora afirma que “quem faz arte sofre como os outros só que tem um meio de expressão” (LISPECTOR, 2007, p.120). Assim, o conceito de liberdade articula Tavares em livro intitulado *Do silêncio à liberdade* sobre a obra *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres* repousa na categoria da “experienciação” (TAVARES, 2017, p.105)¹¹. Essa perspectiva de criar narrativas dotadas de coerência, tematizadas diante da função mimética da literatura (OLIVEIRA, 1999, p.7)¹² dão o fino traço no plano da amplitude criativa de Clarice. Uma imagem primária que evoca a ação do vôo, da procura, mergulhado na tela branca da narrativa.

A fecunda criatividade inscrita na psique feminina assim se manifesta em *Água viva* “são sensações que se transformam em ideias porque tenho que usar palavras. [...] O pensamento primário pensa com palavras. A “liberdade” liberta-se da escravidão da palavra” (LISPECTOR, 1988, p.84).

Esta liberdade centrada no azul-onírico percorre um movimento de ideias sobre as quais se organizam a intuição de arquétipos também jurídicos sobre a condição humana. O direito necessita de palavras mas lida com signos não verbais. De modo que a estreita conexão entre o princípio da dignidade humana e notadamente o exercício dos direitos culturais encontram através da arte, na identidade e na memória, a interlocução entre o individual e o coletivo.

Dessa forma, este movimento de vôo possível dentro da esfera anunciada do azul indica um presente idealismo que se constitui como unidade entre o ser e o dever-ser (categorias arquetípicas da teoria do Direito). Fernando Pessoa (1986, p. 275)¹³ ao tratar do poeta lírico afirma que este expressa temas diversos que se predispõe a uma unidade. Ao descrever a gradação da construção poética assinala que “o poeta, mais intelectual ainda mais imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive os estados de alma que não tem diretamente.” (Ibidem, p. 275). Assim, a existência do pássaro, aquele que voa longe do concreto e próximo ao imaginário, pode estar marcado pela tentativa desesperada de fuga, por exemplo, da violência institucionalizada, fato que marcou a realidade geracional da escritora, nascida em Tchervenik, cidade da Ucrânia, na primeira metade do século XX.

Nas memórias e relatos familiares, os impactos provocados tanto pela primeira Grande Guerra como pela Revolução Russa de 1917, os *pogroms*, constituíram perseguições sistemáticas e massacres de famílias judias fazendo com que a busca pela América fosse um objetivo concreto para sobreviver como o necessário vôo do pássaro pela liberdade.

Nesse contexto de violação sistemática e geracional familiar de direitos humanos, deriva, talvez, o silenciamento, os aspectos sombrios das narrativas clariceanas, algo de misterioso que se apresenta em tons densos e quase obscuros ao leitor. São recorrentes as passagens em que, a exemplo, de *O Lustre*, nos deparamos com a sensação do nebuloso e fugidio.

A sala, o céu, as meninas comunicavam-se entre si com distâncias já marcadas, cores e sons fixos – o deslizar de uma cena muitas vezes ensaiada, Virgínia compreendia despontada que tudo fora visto há anos. Para de novo enxergar o que vira e que agora fugira como para sempre, tentava começar pelo fim da sensação: abria os olhos bem grandes de surpresa. Mas em vôo: ela não erraria mais e veria apenas a realidade.” (LISPECTOR, 1999, p. 54, 1999).

11 TAVARES, Renata. *Do silêncio a Liberdade: uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 2.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2017.

12 OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e pintura. Um diálogo em três dimensões*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1999.

13 Idem

A personagem central Virginia e seu irmão Daniel quando ainda crianças sentiam que “a morte lhes é revelada, e acerca da qual silenciam, vai refletir-se nos jogos sombrios das duas crianças” (NUNES, 1989, p.24).

Dessa forma, o real encontra a partir do imaginário pictórico, inclusive onírico, raízes históricas, culturais e relacionais como nas interações entre pintura e poesia entre formas de fuga da violência para a liberdade através do afeto. Clarice exerce no imaginário de sua obra, distintas perspectivas e cenários que se mesclam seja na pintura ou na narrativa literária com a ideia de liberdade como forma intensa de sair de uma situação opressora. Algo que impulsiona o ser humano para ir além do chão tornando-se sujeito consciente da reconstrução afetuosa do próprio espaço.

Olga de Sá em *A travessia do oposto* ao analisar o romance *A cidade sitiada* revela que o “pássaro que atravessa o espaço é galha espantada” (2004, p.41)¹⁴ aquele que flerta com a realidade e se espanta no espaço dos paradoxos vivenciados pela personagem Lucrecia devido à rápida urbanização da cidade. Assim, a ideia de espanto sobre a violência simbólica, psicológica e de fuga crescem no imaginário clariciano sendo fonte permanente de investigação para o amplo campo dos direitos culturais.

A autora escreve em *A maçã no escuro*: “E não havia sequer como fugir de si porque os outros concretizavam, com impassível insistência, a própria imagem dessa pessoa” (LISPECTOR, 1999, p.38). A leitura crítica de Álvaro Lins já apontava que ela “escrevia com um conteúdo que veio diretamente da sua natureza humana” (ASSIS BRASIL, 1969, p.105).¹⁵ De modo que a consciência central de direitos humanos como ideia de liberdade reside no compreender que lhe veem de improviso, com a vida.

Merleau-Ponty, na obra *Fenomenologia da percepção*¹⁶, nos indica que a sensação se diz na “maneira pela qual sou afetado e a experiência de um estado de mim mesmo” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 23)¹⁷. Essa articulação que transcorre da experiência intensa e interna são fontes em que as sensações se desdobram de modo a dar a possibilidade de compreensão do mundo em que os direitos culturais e os direitos humanos encontram-se reconfigurados, e dão origem às identidades provisórias que revelam memórias individuais e coletivas.

Água viva tem citação inicial do pintor belga Michel Sempour¹⁸ (1901-1999) autor de vários livros sobre arte dentre os quais: *a Dictionary of Abstract Painting* e *Abstract Painting: 50 Years of Accomplishment*, isto indica que a escolha da citação do crítico belga não foi arbitrária, mas incorporada ao processo criativo de elaboração instaurando uma tendência singular de lidar e pensar a atividade de escrever.

Carlos Mendes de Sousa assinala que a multiplicidade de materiais e processos utilizados nos quadros de Clarice contrastam com a afirmação de que a escritora desconhecia de técnicas de pintura. Para este autor, esta forma de criação poderia se caracterizar como técnica mista, pois utiliza-se pincel, cola, tinta, esferográfica, diversidade de traços, texturas e cores. (SOUSA, 2013).

Neste período, na década de 70, Clarice Lispector já figurava como uma escritora relevante no cenário nacional como atesta Assis Brasil (1969, p.22). Grande parte de sua obra, já havia sido traduzida nos Estados Unidos, Europa e demais países da América do Sul. Água viva inicialmente levava o título “*Atrás do pensamento: Monólogo com a vida*”, logo depois em segunda versão, o livro leva o título de “*Objeto Gritante*” como nos revela Licia Manzo. (MANZO, 1997, p.142-43).

14 SÁ, Olga de. Clarice Lispector: a travessia do oposto. São Paulo: Annablume, 2004.

15 ASSIS, Brasil. Clarice Lispector. Ensaio. Rio de Janeiro: Organização Simões editora, 1969.

16 No prefácio da fenomenologia da Percepção, Merleau Ponty pontua questões ainda por resolver e nos explica que “a fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo.” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.1).

17 MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

18 SEUPHOR, Michel. Le Style et le cri. Quatorze essais sur l'art de ce siècle. Paris: Editions Du Seuil, 1965.

Observa-se ainda, nesta fase, além da publicação de *Água viva* (1973), *A via crucis do corpo* (1974), *Onde estiveste de noite* (1974) e *A hora da estrela* (1977) que transitam entre sintomáticos temas de (im)possibilidades individuais frente ao mundo em que se vive.

Na relação entre Direito e arte, o filósofo espanhol Ortega y Gasset visualiza o direito em termos de uma “geometria do humano”; a grande técnica exata que põe uma ordem nas paixões sociais do homem” (GASSET, 2013, p.21)¹⁹. Calvo Gonzalez (2013, p.18) observa esta ideia através de uma geometria variável com a qual pensa o *direito curvo*, aquele que se coloca nas instâncias hermenêuticas da cidadania.

O desejo é percebido como algo que desorganiza, por isso se busca o direito, como hermenêutica necessária para voltar à estrutura da ordem, a partir de uma mediação simbólica entre a condição humana e o sistema ordenativo. Assim, aduz Flusser (2011, p. 71-73)²⁰ que há palavras que “exigem um esforço quase extralinguístico para serem pensadas e articuladas e há palavras que estão organicamente vinculadas na estrutura da língua” comportam perspectivas variadas de diversidade, fluidez, alteridade como possibilidades que se cruzam.

Clarice temia a desumanização. Percebe-se que os tradicionais traços característicos dos direitos humanos tais como universalidade e abstratividade, encontram-se tematizados na sua narrativa literária e artística. Pode-se dizer que Clarice, renascida no nordeste apresenta dimensões resgatadas da memória das sensações da infância em que lendo livros de Machado de Assis, Monteiro Lobato no bairro de Boa Vista em Recife (GOTLIB, 1995) vivencia momentos de consciência das desigualdades sociais. Um desses momentos, por exemplo, fora travado com a amiga Reveca, oriunda de família de poder aquisitivo maior que o de sua família, e a faz evidenciar ainda cedo as diferenças materiais e espirituais que compõem as relações humanas.

Assim, as imagens psíquicas clariceanas adquirem um sentido estético que recriam o real e a partir desse estado desenvolve tramas compreensivas da condição humana (SÁ, 1993, p.131). Por exemplo, buscava a liberdade mas a temia: “é que não sei aonde me levará esta minha liberdade. Não é arbitrária, nem libertina. Mas estou solta.” (LISPECTOR, 1987, p.33).

No ritmo clariciano, o (im) pulso da vida na narrativa artística amplia a percepção de tempo. Os tempos criativos claricianos se fazem como pulsões dentro de instantes intersubjetivos do dizer e sentir o mundo desvendando as fronteiras entre os sentidos da paixão e da vida. A linguagem artística torna-se coisa da linguagem que transmigra para a ideia de liberdade, fuga, afeto, vida, sendo a pintura, ela mesma o acontecimento.

É assim que delineamos a importância da forma poética na pintura como expressão destacada no livro de Valery (2012, p.338) “as vezes a forma, é que faz o conteúdo.” A pintura como processo investigativo alimenta outras narrativas como as do Direito estabelecendo-se um trânsito hermenêutico da tela para a linguagem já pre-vistas no quadro. Então nos cabe pensar sobre a pré-via existência dos direitos humanos nas telas da cultura, na densidade de cada artista.

O pássaro na tela clariciano como espaço imaginativo descortina segredos. Há uma integração do não – dizer com a realidade histórica e com as matrizes poéticas entre o acontecer como tela e o existir (na parede). Os direitos humanos então circulam entre coisa posicionadas de forma lírica num a experiência – síntese que é a da tela pronta para atingir o olhar de quem vai exercer a busca de sentidos completando a circularidade hermenêutica que inicia na intenção e motivação do artista em pintar.

Del Pino (1972, p. 55)²¹ ao tratar do gênero lírico comenta acerca dos caracteres do lirismo e considera este nível de sentimento como “elemento espiritual”. Assim, o aspecto emocional espiritualizado no

19 ORTEGA Y GASSET, José. A ideia de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2010.

20 FLUSSER, Vilém. A dúvida. São Paulo: Annablume, 2011.

21 DEL PINO, Dino. Introdução ao Estudo da Literatura. 5. ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1972. V.1

contexto clariceano incorpora a imagem ao sentir-pensar em um singular processo de densidade existencial. Retomando o pensamento do crítico Álvaro Lins, este autor assinala que Clarice Lispector “é a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce ou de uma Virgínia Woolf” (1932, p.105).

Seguindo os ensinamentos de Santos²² (2015, p.106) há distinções claras entre espiritualismo e idealismo gnosiológico: “o primeiro é de orientação metafísica, enquanto o segundo é de orientação gnosiológica que afirma que a verdadeira existência está na consciência”. Esta consciência que se diz artisticamente. Observa-se que a pintura de Clarice constitui-se em um modo de reflexão extralinguística. Kandinsky, pintor russo da vanguarda abstracionista do início do século passado, na obra *Do espiritual da arte e na pintura em particular* que “cada arte, ao se aprofundar, fecha-se e separa-se. Mas compara-se às outras artes, e a identidade de suas tendências profundas as leva de volta à unidade” (KANDINSKY, 1996, p. 59)²³.

O ato de voar traduz uma fluidez necessária para o trânsito entre relações materiais e espirituais. No dicionário de símbolo de Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 687)²⁴, observa-se a simbologia dos anjos com asas, mensageiros na tradição cristã. Na perspectiva chinesa, os pássaros azuis são fadas. Na obra *o Lustre*, a personagem Virgínia demonstra que “para nascer as coisas precisam ter vida, pois nascer é um movimento”.

Assis Brasil (1969, p.62) indica que no processo criativo clariceano, há na formação das personagens uma tendência da autora a generalizar o personagem e os espaços em que ocorrem o cenário dos seus romances. Assim, ao sair para brincar no espaço de fora da casa, Virgínia, personagem de *O Lustre* (1999) tem a sensação de que “toda a casa flutuava, flutuava em nuvens, desligada de Brejo Alto” (1999, p.16).

Por certo, a imaginação geométrica do voo clariceano pode-se combinar com horizontes de flexibilidade que permeiam as distâncias entre a teoria e a concretude dos direitos humanos. Entre as curvas do pássaro, uma arquitetura teórica possível de um Direito que se diz curvo a partir da perspectiva de Calvo Gonzalez. Assim como Wallace Stevens encontrou inspiração na obra *El viejo guitarrista ciego* (1903) de Picasso ao compor o poema *The man with the Blue Guitar* (1957). Clarice Lispector, nesta tela, encontra inspiração no azul como inspiradora da ideia lírica de liberdade. Os critérios por ela estabelecidos transitam pelo difícil artefato do fluxo de consciência, mas também pelo caráter filoliterário de sua obra. Toda a estrutura do pássaro é marcada pelo alicerce hermenêutico de busca assim como o caráter investigativo de sua narrativa que percorre as atividades discursivas para compor a inusitada abertura de horizontes ao leitor/a.

O vôo clariceano traça possibilidades do real na memória das tradições culturais. Por certo, a teoria narrativista do direito encontra pontes na jusliteratura brasileira que acolhendo a potencialidade da interpretação ficcional promove conexões, enriquecida pela análise da “narração”, em contato com a cultura jurídica brasileira. As narrativas pictóricas são direitos culturais fundamentais traduzidos nas formas da pintura às cenas da cultura dos direitos humanos.

O voo arqueado do pássaro azul no extenso céu claro clama por espaços flexíveis e abertos. Portanto, encontrar-se com o azul é fazer uso da narratividade lírica e da intersubjetividade refletindo sobre o caráter ético dos espaços da vida privada e dos modos de ser no imaginário social e político.

A literatura clariceana transforma-se em momento hermenêutico em que os textos implicam em uma fusão de horizontes, ampliam as possibilidades descritivas, trazem contextos em que os desejos nascem e produzem uma reação à ordem exterior.

22 SANTOS, Mário Ferreira. Filosofia e Cosmovisão. São Paulo: Editora É realizações, 2015.

23 KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual da arte e na pintura em particular*. Tradução Alvaro Cabral e Antonio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Interessante afirmação de Kandinsky para quem “toda obra de arte é filha de seu tempo, muitas vezes mãe de nossos sentimentos.” (1996, p. 3). Disponível em: <<https://auh308.files.wordpress.com/2013/03/sem-9-kandinsky.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2014.

24 CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain et al. Dicionário de símbolos. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

Dessa forma, a rede que tece o sentido das narrativas jurídicas e literárias tem na estética literária clariciana um caminho a ser percorrido, trilhado pela memória coletiva e posta através da criatividade singular da escritora. A consistência da pintura encontra na liberdade de expressão vias para investigar os processos de tomada de consciência que a literatura/arte propicia ao espectador/leitor significar direitos de liberdade artística, de expressão.

Este azul-poético encontra-se em tantos outros pintores, poetas e escritores como Mallarmé (1842-1898), Picasso (1881-1973), Kandinsky (1886-1944) também presente na música brasileira, a exemplo do *Trem azul* de composição de Lô Borges/ Ronaldo Bastos e Tom Jobim onde “o sol pega o trem azul, o sol na cabeça” artistas que assim como Clarice desafiam a exatidão das coisas brasileiras e nos levam a pensar a arte e a vida presentes patrimônio cultural material e imaterial brasileiro.

Assim, a teoria crítica do direito ao reconsiderar as interfaces da linguagem jurídica com outros campos do conhecimento investiga o sensível, utiliza a percepção e desvela a essência do sentido filo-poético do imaginário dos direitos culturais. A substância do azul é aquilo que vai além do próprio azul e que ao mesmo tempo permanece no pássaro azul, na guitarra ou no trem. Este azul que chamamos afetividade. Azul, que revela a complexidade da receptividade “que a recusa da palavra e o silêncio determina” (NUNES, 1989, p.43).

Azul que compõem identidades imaginárias, que apresenta noções éticas em que o sujeito transforma-se na cultura figurativa da liberdade como direito fundamental, à dignidade humana, aquele que é capaz de criar revelando a importância da liberdade no plano da justiça.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O quadro pássaro da liberdade resgata a intuição sobre a liberdade através da arte. A pintura clariciana indica noções espirituais e figurativas através da qual é possível refletir sobre o caráter ético da liberdade nas manifestações intersubjetivas dos direitos humanos culturais.

Assim, a escritora/artista investiga os desejos de liberdade como problema existencial que se incorpora no método de trabalho e delinea sua estética não só na narrativa literária, mas em tela persistente que conduz a imagens poéticas e de direitos culturais. De forma policontextual, pintura e escrita estão interligadas tendo como fundamento a intuição criativa sobre as relações da vida humana.

A percepção dos direitos humanos inscritos na arte aprofunda as possibilidades hermenêuticas em que partindo da estética literária para a imagem põe em cena parâmetros figurativos da liberdade de expressão.

Neste percurso, Clarice pinta o pássaro hermenêutico interligando as funções de escrever e pintar postas através de um pensamento filo-poético marcado pela escolha estética do azul. A pintura segue um ritmo que tem em comum o fluxo de sensações das narrativas ficcionais estabelecendo uma larga conexão poética e criativa. Pássaro azul são traços de liberdade que se articulam como narrativa de direitos humanos, processo de transformação interpessoal. Dessa forma, Clarice conta a narrativa do voo, mas deixa em aberto o destino do pássaro ao olhar do espectador.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Brasil. **Clarice Lispector**. Ensaio. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1969.

ALVES, Amy A. C. Faria. Figuras de criança versus realidade de adulto. In: ALVES, Amy (Orgs). **De gente a gente só tem o nome**: a mulher no sistema penitenciário em Sergipe. São Cristóvão: Editora UFS, 2001.p.23-30.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Cultrix, 1984.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Contos: A vitrina de Clarice Lispector. SCHMIDT, Rita. (Org.) **A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 2003.

COELHO, Jacinto do Prado. Orpheu. In: **Dicionário de Literatura**. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Publicações, 1969. V.2.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários Escritos**. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1977.

CALVO GONZÁLEZ, José. **Direito Curvo**. Trad. André Karam Trindade, Luis Rosenfield, Dino del Pino. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2013.

CHUEIRI, Vera Karam. Kafka, K., do nebuloso ao que se revela como surpresa. In: **Direito e Literatura: ensaios críticos**. Org. André Karam Trindade. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008. p.61 -90.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Direitos culturais no Brasil: dimensionamento e conceituação. In: **Bens Culturais e direitos humanos**/organizados por Inês Virgínia Prado Soares e Sandra Cureau. São Paulo:Edições Sesc.São Paulo, 2015.

DEL PINO, Dino. **Introdução ao Estudo da Literatura**. 5. ed. Coleção didáticas. vol.1. Porto Alegre: Editora Movimento, 1972.

FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. Apresentação de Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2011.

FOUCAULT, MICHEL. **Ditos e escritos**. Estética: literatura e pintura, Música e cinema. vol. 3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GADAMER, Hans Georg. **Verdade e método II**. Trad. Flávio Paul Maeures. Petrópolis, 2005.

GOETHE, J.W. **Doutrina das Cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GONÇALVES, Tamara Amoroso. **Direitos humanos das mulheres e a comissão interamericana dos Direitos Humanos**. São Paulo: Saraiva, 2013.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: Uma vida que se conta**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

HARRISON, Charles. Expressionismo abstrato. In: **Conceitos de arte moderna**. Nikos Stangos (org.). Trad. De Ivaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Edição Especial dos Cadernos de Literatura Brasileira - Clarice Lispector. n. 17 e 18, 2004.

JOSEPH, Miriam. **O trivium: as artes liberais da lógica, gramática e retórica: entendendo a natureza e a função da linguagem**. Trad. e adaptação de Henrique Paul Dmyterko. São Paulo: É realizações, 2008.

JUNG, C.G. **A Energia Psíquica**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KANDINSKY, Vassily. **Do espiritual da arte e na pintura em particular**. Tradução Alvaro Cabral e Antonio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Disponível em: <<https://auh308.files.wordpress.com/2013/03/sem-9-kandinsky.pdf>>. Acesso em: 15 de out. 2014.

LIMA, Lenilde Ribeiro. **Um batear poético: a prosa de Clarice Lispector, tema de dissertação de mestrado na UFPE de Um batear poético na prosa de Clarice Lispector / Lenilde Ribeiro Lima**. - Recife: O Autor, 2008. 108 folhas. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Teoria da Literatura, 2008.

- LISPECTOR, Clarice. **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. **A Paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998
- _____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto R. Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MOSER, Benjamim. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naif, 2009.
- NASCIMENTO; EVANDO. A Efêmera memória: Clarice Lispector. In: Oliveira, Maria Clara Castellões de; Lage, Verônica Coutinho (Org.). **Literatura, crítica e cultura I**. Juiz de Fora: EdUFJF, 2008, p. 135-145.
- NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura**. São Paulo: Annablume, 2001.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 2008.
- OLIVEIRA, Valdevino Soares de. **Poesia e pintura**. Um diálogo em três dimensões. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1999.
- SÁ, Olga de. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 2004.
- SANTOS, Mário Ferreira. **Filosofia e Cosmovisão**. Apresentação Rodrigo Petrono. São Paulo: Editora É realizações, 2015.
- PESSOA, Fernando. **Fernando pessoa: Obras em prosa**. Organização, introdução e Notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar S.A., 1986.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: pinturas**/Carlos Mendes de Sousa. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- SPENCER BROWN, G. **The Laws of Form**. New York: E.P. Dutton. 1979.
- STEVENS, Wallace. **SOPOESIA**. Disponível em: <<https://sopoesia.wordpress.com/category/poesia/wallace-stevens/>>. Acesso em: 22 de fev. 2015.
- TRINDADE, Jorge. **Manual de Psicologia Jurídica para operadores do direito**. 4. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2012.
- SEUPHOR, Michel. **Le Style et le cri**. Quartoze essais sur l'art de ce siècle. Paris: Editions Du Seuil, 1965.
- STRECK, Lênio Luiz. O senhor das moscas e o fim da inocência. In: TRINDADE, Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti (Orgs.). **Direito & Literatura: ensaios críticos**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008, p. 113-124.