

**A ARTE COMO SUPORTE DO SENTIMENTO: A MELANCOLIA DE CLARICE LISPECTOR E DE FRIDA KAHLO REPRESENTADA POR MEIO DE SUAS PINTURAS**

Gabriela Isbaes<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Graduanda em História da Universidade do Sagrado Coração – Bauru-SP. Artigo desenvolvido sob a orientação da Dr.<sup>a</sup> Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa e do Me. Roger Marcelo Martins Gomes, para as disciplinas de História do Brasil IV e História Contemporânea II, respectivamente

**RESUMO**

O artigo realiza uma análise sobre a melancolia de Frida Kahlo e de Clarice Lispector, trazendo como fonte para salientar a existência desse estado emocional as pinturas por elas feitas, utilizadas por ambas como suporte para a expressão de seus sentimentos. Inicialmente, será apresentado um breve relato biográfico das artistas, com o intuito de entender melhor suas histórias, os percalços de suas vidas e de como elas chegaram a se constituir como grandes mulheres na arte e na literatura. Em seguida, será definido o conceito de melancolia e depressão, para assim, posteriormente, se analisar as pinturas que Clarice e Frida realizaram e relacioná-las a uma autobiografia de seus estados de dor e angústia.

**Palavras-chave:** Frida Kahlo. Clarice Lispector. Pinturas. Melancolia.

**POR QUE FRIDA E CLARICE?**

As mulheres, por muitas décadas, foram omitidas da História de modelo tradicional, que priorizava relatos de acontecimentos políticos protagonizados por homens, baseando-se somente em fontes documentais de caráter oficial para isso. Dessa maneira, se acabou relegando a essas personagens uma história de submissão e de pouca representatividade. Com a Nova História e as mudanças culturais desenvolvidas a partir de meados do século XX, houve uma renovação de fontes, temas e sujeitos que comporiam os estudos históricos a partir de então. Destarte, as mulheres, impulsionadas também pelos movimentos feministas, ganharam o espaço público, passando a trazer uma nova face ao conhecimento sobre si e sobre a história das relações sociais e femininas. (VIANNA, 2003; SOHIET, PEDRO, 2007).

Seguindo a vertente acima exposta, o artigo traz uma análise sobre a melancolia de Frida Kahlo e de Clarice Lispector, utilizando como fonte para salientar a existência desse estado emocional, as pinturas por elas realizadas, que demonstram em demasia seus sentimentos e, no caso de Frida, sua história de vida. No que diz respeito à Clarice, as subjetividades e intencionalidades de suas obras artísticas também serão analisadas, em certos momentos, concomitantemente com alguns excertos de suas produções literárias, para que se torne possível compreender ainda com mais clareza como esta artista se utilizou de suas obras para expressar suas emoções.

Inicialmente, por meio de uma leitura e interpretação mais superficiais, Frida e Clarice podem parecer ter pouco em comum, todavia, ambas as artistas foram amplamente reconhecidas devido às suas obras, seja na literatura ou nas artes plásticas. Além do mais, deixaram marcas pelas personalidades exóticas e irreverentes que carregavam, e também por suas vidas incomuns. Eram mulheres, artistas do século XX, que tiveram que passar por muitos entraves para serem reconhecidas, terem voz e espaço na vida pública, uma vez que a

figura feminina até então era marcada por submissão, imposições e falta de meios para se expressar (VIANNA, 2003; SOHIET, PEDRO, 2007). Ambas, uma reconhecida como pintora, outra como escritora, conseguiram exteriorizar seus momentos de tristeza através das pinturas e da escrita. Frida realizava seus quadros para retratar a melancolia ao longo de sua vida publicamente e ao mesmo tempo, escrevia um diário particular sobre seus sentimentos e sabores. Clarice redigia suas obras vendáveis colocando aspectos de si mesma nas personagens que construía e, na década de 1970, após passar uma crise - na qual se sentia impossibilitada de renovar sua redação e sofria com a pressão do mercado, ávido de mais publicações -, exprimiu nas pinturas e em alguns bilhetes e cartas - que inicialmente eram para ser particulares - toda essa infelicidade acumulada. Clarice Lispector e Frida Kahlo conseguiram realizar uma autobiografia em suas obras, se revelaram de alguma maneira ao público, mesmo que nas entrelinhas (VIANNA, 2001; 2003).

Outro aspecto que une Frida a Clarice, está no fato de que ambas conquistaram um espaço antes pouco ocupado por mulheres, como brevemente explicitado acima. Frida era revolucionária, adepta dos ideais comunistas e defensora de suas raízes culturais mexicanas - evidenciadas por meio de suas pinturas -, possuía personalidade forte e não escondia sua bissexualidade em um momento em que o mundo ainda começava a colocar em pauta os debates acerca das temáticas de gênero e sexualidade (VIANNA, 2003). Clarice modificou a literatura brasileira com seu modo irreverente de se expressar, de se apresentar ao mundo público e de, indiretamente, se autobiografar em suas produções. Era mais fechada a entrevistas, a exposições, e não divulgava muito sua vida particular, por isso criava em si uma aura de mistério, que atrelada a sua beleza - muito admirada segundo Moser (2013) - transpassava a ideia de ser uma mulher indecifrável e complexa. Vemos assim, mulheres que se destacaram por suas produções e que contribuíram para trazer à figura feminina papel nas artes e na literatura, suscitando debates em diversas áreas e abrindo espaços muito mais amplos a elas (VIANNA, 2003).

O foco de análise será precisamente as pinturas, pois, no caso de Frida, estas trazem explicitamente toda a trajetória de sua vida e a representação das dores que carregava. Em Clarice, a melancolia vem devido a uma crise de produção e às infelicidades acumuladas desde menina, que a frente serão mais bem elucidadas – assim como as de Frida. As obras de arte clariceanas serão relacionadas ainda com alguns excertos de duas de suas produções literárias da década de 1970, “Água Viva” e “Um sopro de vida”, uma vez que a autora traz traços de sua própria vida implícitos nestas, fato que auxiliará a sustentar que suas pinturas expressam uma fase melancólica de sua existência (VIANNA, 2001;2003)

Para Vianna (2001), trabalhar com autobiografias (sejam elas expressadas em escritos, em pinturas, ou em qualquer outra fonte que as revelem), é instigar os estudos históricos sobre a auto representação das mulheres e de como elas se construíram como gênero e personagens constituintes de uma historicidade. Assim, tratar da melancolia de Clarice e Frida interpretando algumas de suas pinturas, evidenciará duas artistas que inventaram a si mesmas como personagens e expressaram seus sentimentos através das artes, nos deixando esse corpus de fontes sobre si, que as levaram a conquistar lugar na arte e na memória de muitos até os dias atuais. Ambas constituíram em suas representações uma mescla de verdade e ficção que demonstram muito a respeito de suas personalidades e lutas internas (VIANNA, 2001; 2003).

Para melhor organização do texto e compreensão das ideias, inicialmente será apresentado um breve relato biográfico de Frida Kahlo e Clarice Lispector – além do que já foi exposto sobre elas -, com o intuito de se compreender melhor suas histórias, os percalços de suas vidas e como ambas chegaram a se constituir como mulheres e artistas representativas. Em seguida, será definido o conceito de melancolia e depressão, para assim,

posteriormente, se analisar as pinturas que as artistas realizaram e relacioná-las a uma autobiografia de seus estados de dor e angústia.

## **SOBRE FRIDA KAHLO E CLARICE LISPECTOR**

Frida Kahlo nasceu Magdalena Carmén Frida Kahlo y Calderón, em 6 de julho de 1907 - no entanto, quando questionada, envolvida politicamente que era, mudava sua data de nascimento para 1910 como homenagem a Revolução Mexicana<sup>1</sup>. Seu nome era uma composição do que queria seu pai Guilherme Kahlo - judeu alemão -, e do desejado por seus avós maternos - uma espanhola e um indígena de origem asteca - e sua mãe - mestiça e católica devota. Vê-se aqui a diversidade de descendências que Frida possuía, característica que apresentou não só em suas obras, mas também em suas vestes, no seu modo de pensar e na sua ideologia política (revolucionária, comunista). Sempre fez questão de ressaltar principalmente as origens mexicanas, a tradição e a cultura de seu país (KELNER, BOXWELL, SILVA, 2000; JAMIS, 1995).

O pai de Frida viera da Alemanha para o México aos dezoito anos, sendo que sua primeira esposa faleceu e o deixou com duas filhas. A mãe de Frida, Matilda, antes de conhecer Guilherme, havia ficado noiva de um moço também alemão, que se suicidou antes do matrimônio acontecer. É nesse contexto de perdas conjugais que Guilherme e Matilda se relacionam e resolvem se casar em 1898 (KELNER, BOXWELL, SILVA, 2000; JAMIS, 1995). Jamis (1995) afirma que o amor da mãe de Frida pelo noivo morto nunca se acabou, ela guardava cartas que redigiu por toda a vida, nas quais declarava sua admiração ao falecido, lamentando seu suicídio. Assim, talvez tenha visto em Guilherme uma semelhança de descendência que lhe atraiu, mas nunca como havia sido com o primeiro.

Quando Frida nasceu, sua mãe passava por uma depressão (o único filho homem que teve havia falecido meses antes de a menina nascer), além disso, dois meses depois Matilda engravidou novamente, deixando a pequena distante dos laços maternos e lhe colocando uma ama de leite indígena como cuidadora. Frida se sentia sozinha e sem carinho com a ausência da figura materna, para ela era quase como um abandono. Ainda, aos seis anos de idade teve poliomielite, o que a deixou com sequelas em uma das pernas. Depois desse ocorrido, a artista dizia que sempre queria ter sido um pássaro a voar, no entanto, mal conseguia andar e se sentia presa. Os traumas assim iam se acumulando desde o início de sua vida (BATISTA et al, 2014; JAMIS, 1995; KELNER, BOXWELL, SILVA, 2000; LEVINZON, 2009).

O primeiro amor de Frida, Alejandro, a conheceu aos dezoito anos, em 1925. Foi ao lado desse moço que a artista sofreu um dos episódios mais traumáticos de sua vida. Estavam em um ônibus quando, em um cruzamento, este se chocou com um trem. Um pedaço das ferragens entrou pelo abdômen de Frida e saiu por sua vagina, ocasionando-a fraturas nas vértebras, nas pernas, nos pés e no abdômen, o que gerou sequelas irreparáveis que perduraram por toda sua vida. Uma delas foi a incapacidade de gerar filhos, levando Kahlo a sofrer diversos abortos. Esse fato deprimiu em demasia a artista, pois esta carregava o desejo de ser mãe e de demonstrar amor aos seus filhos, algo que não teve de Matilda. O acidente

---

<sup>1</sup> Primeira revolução social da América Latina no século XX, que teve duração de 1910 a 1917. Lutava-se contra o Estado, comandado pelo general Porfirio Díaz (no poder desde 1876), que beneficiava somente as elites e dava bases para as desigualdades trazidas com o avanço capitalista. Teve Madero (liberal), Zapata e Villa (camponeses que queriam a reforma agrária) como principais líderes. A maior representatividade em toda a luta foi dos camponeses - alguns inclusive, socialistas e anarquistas - todavia, ao final de revolução, a burguesia acabou por se instaurar no poder, garantindo alguns direitos democráticos na Constituição de 1917 (SOUZA, 2012).

também fez com que Frida tivesse que passar por inúmeras cirurgias, usar coletes de gesso, ficar acamada por um longo período e ter dores que jamais cessaram (JAMIS, 1995; LEVINZON, 2009; BATISTA et al, 2014).

É nesse momento pós-trauma e acamada que o interesse da mexicana por pintar começa a surgir e ela se aventura em sua arte, representando nela acontecimentos de toda a sua vida. Sua cama foi coberta de espelhos e a partir daí Frida Kahlo passou a tomar gosto para se autorretratar em suas produções. Antes disso, tinha o desejo de ser médica, mas suas condições a impediram de progredir com o sonho (KELNER; BOXWELL; SILVA, 2000). Guilherme, seu pai, foi primordial no impulso da filha a pintura, pois também era pintor – mesmo que o fizesse somente como *hobbie* - e serviu para Frida quase como uma mãe - era fraterno com ela e sempre esteve ao seu lado (LEVINZON, 2009).

Após alguns anos, Frida conhece Diego Rivera, pintor já consagrado, vinte anos mais velho, que com ela compartilhava os ideais comunistas e a paixão pela arte. Construíram um relacionamento baseado em traições de ambas as partes (Frida manteve relacionamentos extraconjugais com homens e mulheres, Rivera com muitas mulheres, incluindo a irmã mais nova de sua esposa), dependência, dor e, ao mesmo tempo, paixão. De acordo com Levinzon (2009), Frida buscava em Rivera algo que não tinha, queria através dele preencher um vazio, a falta de algo, e por isso se prendia tanto a ele – por mais que se aborrecesse, tinha esperanças de que seu esposo lhe traria algum alento, o que lhe causou diversos momentos de exaltação e esperança, seguidos de desgostos e depressão.

Todos esses acontecimentos traumáticos de sua vida foram muito bem retratados em suas obras. Desde o nascimento e a falta da mãe, passando pelas dores do acidente, pelas cirurgias, pelos abortos, pela afirmação das raízes mexicanas e pelos sabores que o relacionamento com Rivera lhe causou, os quais serão demonstrados por meio da análise de suas pinturas adiante.

No que diz respeito à Clarice Lispector, sua história de vida é um pouco menos conhecida, inclusive porque muitos a caracterizam como uma mulher mais fechada, que concedia entrevistas raramente e, quando as concedia, eram muito breves. Quase todos que a conheciam viam nela uma personalidade forte, misteriosa e indecifrável, que chamava a atenção e deixava a todos encantados (MOSER, 2014). Era ucraniana, judia, e antes de chamar-se Clarice seu nome era Haia (vida). Com a vinda ao Brasil, no entanto, seu pai achou sensata a mudança para um nome que se adequasse melhor ao novo país.

Sabe-se que nasceu em 1920, mas a data correta é ainda indefinida. A escritora dizia ter chegado ao Brasil com dois meses de idade, porém, Moser (2014) afirma que aqui ela chegou com a família com mais de um ano, morando primeiro em Maceió e depois em Recife. Clarice Lispector sempre quis omitir suas origens e seu estrangeirismo, pois pouco falava sobre sua vida privada e sobre sua história (NOLASCO, 2004). Para muitos a escritora sempre fora estrangeira – por mais que Lispector quisesse encobrir esse fato de sua vida – com seu sotaque que nunca deixou ter traços da língua natal (conquistados pela convivência com os pais ucranianos). Para outros, porém, era realmente uma brasileira, uma escritora desse país, que trouxe inúmeras contribuições na área literária (MOSER, 2014).

Sua mãe faleceu quando a família já havia se mudado para o Rio de Janeiro. Clarice tinha apenas dez anos de idade e ficou em um estado de tristeza profundo por muito tempo. No Rio, se formou em Direito e deu início a sua carreira de escritora, redigindo inúmeros artigos para revistas e jornais. Em 1943, casou-se com o diplomata Maury Gurgel Valente, tendo com ele dois filhos, Pedro e Paulo. Em 1959 se divorciou e voltou para o Rio de Janeiro (BIONI, 2008).

Em 1967 Clarice passou por um acidente que mudou seu modo de viver e se expressar. Sua casa foi acometida por um incêndio gerado por um cigarro esquecido aceso. A escritora sofreu queimaduras e teve que passar por diversas cirurgias, o que a levou a entrar em um estado depressivo e se recolher cada vez mais à sua vida privada. Contudo, continuou a escrever até pouco antes de falecer, em dezembro de 1977, devido a um câncer (BIONI, 2008).

Em seus estudos sobre a autobiografia de Clarice Lispector, Nolasco (2004) explicita que em vida a escritora dizia não ter sido grande intelectual, alegando que não possuía paciência suficiente para ler muitas coisas e que poderia abandonar a escrita a qualquer momento, se assim desejasse. Demonstrava-se cansada ao escrever, mas nunca o deixou de fazer, no entanto, na década de 1970, nos últimos anos de sua vida, sofreu uma crise de produção. Não encontrava as palavras certas, um modo de escrever que lhe agradasse (ou que lhe omitisse através das personagens), e o mercado lhe fazia pressão para redigir mais obras. Apesar das dificuldades, produziu nesse período mais alguns livros e também seus dezesseis quadros, que retratam o momento dificultoso pelo qual ela passava.

O intuito aqui foi traçar algumas considerações acerca da vida de Clarice e Frida, para que se conheça um pouco mais de ambas e se compreenda como alguns acontecimentos de suas histórias corroboraram para a formação de seus estados de ser melancólicos. Adiante, uma breve conceituação de melancolia e depressão, e de como elas se encaixam na vida das artistas será realizada, para que depois a interpretação de suas obras de arte seja feita.

## **MELANCOLIA E DEPRESSÃO: O QUE SENTIAM FRIDA E CLARICE?**

De acordo com o “Dicionário de Psicanálise” de Roudinesco e Plon (1998), a Melancolia se caracteriza como um estado depressivo de ser, o qual envolve uma tristeza profunda atrelada, desde a Antiguidade – Aristóteles já citava uma espécie de “espírito melancólico” -, ao medo, ao desânimo, à perda de um ideal, muitas vezes podendo levar ao delírio e ao suicídio. Por mais que os autores admitam que a psicanálise fora grande estudiosa do tema, deixam claro que as maiores contribuições na área vieram, todavia, de literatos, de pintores, e de historiadores, sendo estes, exploradores de outras perspectivas que não a médica.

Historicamente, a definição de melancolia passou por diversas ressignificações, assim, cabe aqui explicitar brevemente algumas dessas perspectivas para que haja maior compreensão de como se consolidou essa ideia. Começando por Hipócrates, na Grécia Antiga, desenvolvedor da teoria dos quatro humores, que serviu como explicação do estado melancólico por muitos séculos. Os humores hipocráticos seriam a tristeza, a exaltação seguida de torpor, a perda do desejo de se comunicar e, por fim, a sensação nostálgica, de luto. Muito tempo depois, no final da Idade Média, a definição de melancolia modificou-se e esta passou a ser vista como uma tristeza vinculada ao desespero daquele que por Deus teria sido abandonado (ROUDINESCO; PLON, 1998; MENDES; VIANA; BARA, 2014).

No século XIX, a variação de significações sobre a melancolia foi grandiosa devido ao desenvolvimento da psiquiatria, que a associou a um problema mental. Foi tida como neurose, psicose, loucura maníaco-depressiva, enfim, uma pluralidade de termos e explicações apareceu. Interessante o que Roudinesco e Plon (1998) expõem sobre a definição de Freud para a Melancolia, uma vez que este não desejava a “psiquiatrização” - como os próprios autores definem – do estado melancólico. Para estes, Freud tratava a melancolia não como doença, mas como um sentimento de culpa por algo que se foi ou que se perdeu, sentimento este que, ao contrário do luto – que era sentido e depois se desligava do indivíduo que o

possuía, era superado -, perduraria, faria o sujeito se indagar e se culpar repetidas vezes pelo acontecido, sem possibilidade de deixá-lo. No caso de Clarice Lispector, isso é muito evidente, uma vez que Nolasco (2004) afirma que a escritora redigia para reparar os restos, as perdas, a culpa que sentia, tendo em vista que seu nascimento ligava-se a um estado culposo (não aceitava amplamente suas origens), e que colocava também culpa em si mesma pela morte da mãe, pois a queria ter curado. Dizia, segundo o autor, que a culpa era algo tão enraizado e incurável em si, que teve que aprender a lidar com ela para viver. Nolasco ainda explicita que Clarice, caracterizando-se como personagem de si mesma e colocando traços de seu eu indiretamente nos livros, estava tentando amenizar a culpa. Os nomes que atribuiu a seus quadros, assim como o modo que os pintou, também demonstram essa tentativa de transpassar seus sentimentos ao campo da ficção, a um suporte que não fosse ela mesma.

Talvez o uso do termo “melancolia” esteja atualmente caindo em desuso e sendo substituído por “depressão”, uma forma mais atenuada da primeira, caracterizada por uma “posição depressiva” do indivíduo. Ou seja, o sujeito está naquela condição momentaneamente, ela poderá vir a desaparecer, mas também a reaparecer durante sua vida. Essa “posição depressiva” poderá se instaurar desde os primeiros meses de vida caso haja falhas na relação do recém-nascido com o outro, com os pais, ou com aqueles que cumpririam seu papel. Isso porque, quando nasce, a criança é dependente e precisa de alguém que vá lhe ensinando a ser o contrário para encarar a independência de forma correta. Se a pessoa incumbida desses cuidados não demonstra se interessar nessa tarefa, há um sentimento de falta e o indivíduo passará a buscar por toda a vida algo que supra essa falha (ROUDINESCO; PLON, 1998; MENDES; VIANA; BARA, 2014). Frida Kahlo se enquadra demasiadamente nessa definição, uma vez que teve poucos cuidados da mãe desde seu nascimento (Matilda sofria com a morte do filho, com a nova gravidez inesperada, com mais uma criança que necessitaria de seus cuidados), fato que recordou por toda a vida e desencadeou desde cedo seu estado depressivo, melancólico de ser. Além disso, sempre buscou algo que suprisse a falta da mãe, seja na pintura ou no relacionamento com Rivera, uma vez que Frida via nele alguém que poderia lhe suprir a falta, o vazio que sentia, como já exposto.

Há uma perda do objeto de amor na melancolia, não a morte deste como no luto. Frida perdeu o amor da mãe, o sonho de ser médica, de ser mãe, sentia também que perdia Rivera em vários momentos – nas traições, no divórcio -, e com ele se ia a esperança de encontrar alguém que lhe preenchesse o vazio inerente. Clarice perdeu a mãe, perdeu a vontade de se expor com o acidente que lhe rendeu queimaduras e, nos últimos anos de sua vida, sentiu ter perdido sua capacidade de criar e de renovar sua escrita. O melancólico sempre está se criticando, se avaliando, muitas vezes chegando a crer em que a morte seria sua solução. Jamis (1995, p. 3), cita um excerto do diário de Frida em que ela expressa o sentimento de chegada de sua morte e de como lutava com sua vida:

Mi cuerpo es un marasmo. Y ya no puedo escapar de él. Como el animal siente su muerte, yo siento la mía instalarse en mi vida, y tan fuerte que me quita toda posibilidad de luchar. No me creen, ¡me han visto luchar tanto! Y ya no me atrevo a creer que podría equivocarme [...]

Tanto a melancolia quanto a depressão se ligam ao sentimento de perda, angústia, tristeza e desinteresse pelo mundo externo. Na melancolia existe uma falha na composição do eu, na formação inicial, já na depressão, existe o excesso de comparecimento desse outro e, por isso, o depressivo tem medo de falhar, de não corresponder ao esperado (MENDES; VIANA; BARA, 2014). Roudinesco e Plon (1998) afirmam que “melancolia” e “depressão”

são sinônimos. Apesar de o uso do primeiro termo ser mais recorrente neste trabalho, a palavra “depressão” também será utilizada, uma vez que, dadas as suas características, analisadas conjuntamente com a história de Kahlo e Lispector, fica evidente que ambas as artistas desenvolveram um estado melancólico/depressivo de ser. O da pintora mexicana talvez mais presente, mais forte; o da escritora brasileira, mais atenuado, explícito em algumas fases de sua vida, mas que, em seu interior, sempre esteve presente. Isto posto, os quadros por elas produzidos serão analisados, a fim de que se demonstre como ambas conseguiram transpassar seus sentimentos de angústia através destes.

## **COMO FRIDA E CLARICE FIZERAM DA ARTE UM SUPORTE PARA A O SENTIMENTO.**

A grande característica da obra de Frida Kahlo se relaciona à predominância de autorretratos - sendo estes 55 - todos produzidos para serem exibidos publicamente. As pinturas representam seus momentos de angústia diante de uma vida repleta de percalços, constituindo uma autobiografia provocativa e que demonstram a intimidade feminina de uma maneira pouco usual para a época, com cenas de aborto, entranhas, exposição do corpo, da sexualidade e da depressão. A pintora tentava por meio de suas obras, encontrar a si mesma e amenizar suas dores colocando-as no plano artístico.

Uma primeira arte de Frida a ser analisada trata da relação de ausência e de distanciamento que esta teve com sua mãe desde o início de sua vida. Na obra intitulada “Meu nascimento” (Pintura 1), a pintora retrata seu próprio nascimento como solitário, com a mãe morta sobre a cama e nenhuma outra pessoa presente. Dessa maneira, Kahlo quis demonstrar o não comparecimento da figura materna desde o início de sua vida - devido à morte de seu irmão e à nova gravidez precoce de Matilda, como já explicitado -, assim como esse fato lhe causava tristeza, representada pela figura da Virgem dos Lamentos aos prantos na parede de fundo da obra. A artista expressa o sentimento de que teve que lutar por si só desde o começo de sua vida, sem contar com o apoio da mãe (LEVINZON, 2009; BATISTA, 2014).

Ainda ligada à sensação de ausência de cuidados de Matilda, Frida pintou a tela “Minha ama e eu” (Pintura 2), que retrata a sua ama indígena a amentando - tendo em vista que esta ficou incumbida de seus cuidados desde pequena, por conta da situação de sua mãe. A ama de leite é ilustrada com uma máscara de pedra, como se fosse alguém insignificante, sem vida para a menina. Além disso, Frida e a mulher não fazem contato visual entre si, e a bebê não se alimenta do leite que escorre dos seios da índia, algo que ressalta ainda mais o distanciamento entre elas e o sentimento melancólico de Kahlo diante do fato de não ter sido deixada aos cuidados de sua matriarca (LEVINZON, 2009; BATISTA, 2014).

A poliomielite (que lhe impediu de andar corretamente) e o acidente que sofreu aos dezoito anos, deixaram Frida com diversas sequelas e quadros constantes de dor, algo que quis demonstrar em “A coluna partida” (Pintura 4). Nesta, a pintora retrata a si mesma utilizando um colete de aço - aparato que realmente vestia para amenizar o quadro algico - e seu corpo está aberto frontalmente ao meio, com uma coluna jônica repleta de rachaduras transpassando o corte, algo que simbolizava os diversos ferimentos que teve em sua coluna vertebral que a deixaram acamada. A dor é expressa por meio de inúmeros pregos enfincados em seu corpo, e a solidão, a falta de liberdade e sossego que sentia diante dessa situação é retratada no deserto ao fundo da obra. De acordo com Batista (2014), a abertura no corpo remete às inúmeras cirurgias pelas quais Frida passou para tentar melhorar sua condição, sendo estas todas em vão.

Uma das sequelas mais dolorosas à mexicana após o acidente foi a impossibilidade de ser mãe, tendo em vista que o ferro atravessou-lhe o quadril e a vagina, causando lacerações e ferimentos graves na região pélvica. Para lamentar esse quadro e exprimir a melancolia que tantos abortos lhe causaram, Frida pintou a tela “*Henry Ford Hospital*” (Pintura 3), em 1932. Nesta, a pintora se auto retrata nua, chorando e deitada sobre uma cama de hospital que parece flutuar. Suas mãos se ligam a seis figuras por meio de fios vermelhos que pairam nos ares - comumente interpretados como cordões umbilicais - e que simbolizam diversos aspectos relacionados à sua infertilidade (LEVINZON, 2009). Um dos elementos é um modelo anatômico da região pélvica feminina, que indica que o corpo é um mero objeto para uso dos médicos. Há um feto, que simboliza o bebê que Kahlo perdeu, e um caracol, que demonstra como todo o processo abortivo foi lento. Uma orquídea representa as genitais femininas, a autoclave sugere o medo de Frida em ter ficado estéril, e a pelve mostra a fragilidade do corpo (BATISTA, 2014).

Outro aspecto que contribuiu para o estado melancólico de Frida foi o casamento com Diego Rivera, repleto de amores e de traições. Inúmeras telas de Frida representam o relacionamento com o pintor e as diversas fases deste, porém, aqui serão analisadas duas em especial. A primeira se denomina “O coração partido” (Pintura 5), na qual Frida possui uma flecha traspassando seu peito e retrata um grande coração sangrando próximo a seus pés, o que indica a dor e decepção com relação ao marido diante do romance com sua irmã mais nova - com a qual Kahlo já não mantinha boas relações, uma vez que a via como uma das causas para o distanciamento da mãe. A pintora também aparece na obra com os cabelos curtos e com roupas europeias, algo que Diego não gostava, mostrando que por meio disso o queria irritar. Há um uniforme escolar ao fundo, o qual pode remeter à época em que Frida conheceu Rivera, quando ainda estava na escola. A ausência de mãos na mexicana exprime a incapacidade que sentiu diante dos episódios de traição de seu marido (LEVINZON, 2009; BATISTA, 2014).

Outro quadro que trata da dor envolvendo o relacionamento entre os pintores é “As duas Fridas” (Pintura 6), realizada logo após o divórcio de Rivera. Neste, Frida se representa com duas personalidades, uma mexicana e outra europeia, as quais se dão às mãos e se unem por um vaso sanguíneo que liga os corações expostos de ambas. A Frida da direita, mostra sua descendência indígena *tehuana* - personalidade que agradava a Diego - e está com o coração intacto. A outra, à esquerda, possui vestes europeias, e seria aquela que o pintor teria rejeitado, por isso o coração é ilustrado sofrendo hemorragia. Por meio dessa representação, Kahlo pretendeu moldar uma ligação entre as suas diferentes identidades culturais para amenizar a sua dor, tentando criar um equilíbrio entre o que agradava ou não a Diego. (LEVINZON, 2009; BATISTA, 2014).

Ao contrário de Frida, com seu vasto material artístico produzido, Clarice se aventurou a pintar somente dezesseis telas, todas realizadas no período de 1974 a 1976. Apesar de a escritora prezar por uma vida menos pública, acabou, nas entrelinhas, relatando suas experiências como pintora em duas de suas obras literárias, “Água Viva” (1973), e na póstuma “Um sopro de vida” (1977), nas quais trata das pinturas que produziu, e também dos sentimentos que a prática artística lhe proporcionava. Clarice não idealizou seus quadros para virem a público, porém, o fato de terem sido pintados por ela, escritora tão consagrada, acabaram por despertar o interesse e se legitimar por conter sua assinatura (OLIVEIRA; NOLASCO, 2006; VIANNA, 2003).

De acordo com Oliveira e Nolasco (2006), para Lispector o ato de pintar era sofrido - assim como a escrita de Clarice no momento, uma vez que passava por uma crise de produção diante do mercado ávido por publicações -, queria se expressar, porém não o conseguia, e



acabou visualizando nas pinturas um meio de exteriorizar mais facilmente suas emoções. Para os autores, os quadros de Clarice, repletos de cores e linhas fortes, quase sempre realizavam alusões à morte, à tristeza, ao medo e ao vazio que ela sentia naquele momento – tinha se consagrado como escritora, porém, não conseguia se expressar como realmente gostaria. Apesar de alguns estudiosos relacionarem as pinturas da escritora somente como um passatempo, relegando-as à marginalidade em comparação às suas escritas, ela colocou nesse fazer artístico - assim como colocava em suas obras literárias - suas sensações, a fim de se libertar.

Clarice, primeiro escolhia os nomes que daria às suas obras – os quais demonstram inquietude, vazio, medo, sensação de estar perdida, -, para somente depois começar a produzi-las de acordo com o que sentia, sem regras e modelos a seguir – muitas vezes, contornava os veios da madeira a fim de moldar as figuras -, para que cada um interpretasse a sua maneira os desenhos singelos e rudimentares (OLIVEIRA; NOLASCO, 2006; VIANNA, 2003). O suporte utilizado para seus quadros foi a nobre madeira de Pinho de Riga, algo que expressa em “Um sopro de vida”:

Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira - pinho de Riga é a melhor - e prestar atenção às suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco - mas mantendo a liberdade. (LISPECTOR, 1978, p. 49-50).

Na obra “Explosão” (Pintura 7), de 1975, Clarice se utiliza de cores quentes, como a laranja predominante ao fundo e que sugere alegria. Porém, a presença de amarelo e vermelho indica a expressão de medo e raiva. Há um círculo amarelo bem no centro do quadro, e a partir dele se origina a explosão, que prossegue em tons de vermelho e depois se mescla com os demais, como o verde, numa demonstração de força e intensidade. Para Araújo (2011), que analisa os quadros de Clarice juntamente com suas obras literárias, a composição da tela indica amadurecimento perante as situações que enfrentava na década de 1970.

Em “Luta Sangrenta pela paz” (pintura 8), de 1975, veem-se desenhos cobertos com tinta branca, vermelha, verde e azul, que foram inicialmente realizados com caneta nos veios da madeira, de acordo com Vianna (2003). Para a autora, a obra trata das tensões sociais do Brasil da década de 1970, com a ditadura militar e suas torturas e perseguições. É uma luta árdua, com o vermelho representando o sangue, a força; o branco e o azul dão claridade ao conjunto, e as linhas com alterações de espessuras demonstram transgressão às regras diante de um cenário político cheio de limitações como o brasileiro (ARAÚJO, 2011). Para Araújo, Clarice expressa em “Água Viva” a ligação com esta obra no trecho: “Eu me aprofundi em mim e encontrei que eu quero vida sangrenta [...] No meu mundo pouca liberdade de ação me é concedida” (LISPECTOR, 1980, p. 42).

A obra “Gruta” (Pintura 9), de 1975, é repleta de formas abstratas e tonalidades quentes. Para Vianna (2003) e Araújo (2011), a representação pode ser um labirinto, uma caverna que emerge de círculos disformes e que se prolonga por diversas cores e figuras, ou apenas um cavalo com vasta crina em meio a estalactites de uma gruta. A obra “Água Viva” trata da pintura de grutas, e por meio desta fica perceptível que para Clarice, elas representavam algo obscuro, pesado, que em suas profundezas guardavam as mais perigosas formas, como eram seus sentimentos naquele momento:

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras, mas nimbadas de claridade [...] grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra [...] As grutas são o meu inferno [...] Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela – de fora dela vem o tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas, e do atrito dos cascos o júbilo centelhas: eisme, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá (LISPECTOR, 1980, p.15).

Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta. (LISPECTOR, 1980, p.49-50).

Em “Medo” (Pintura 10), de 1975, como o próprio nome indica, Clarice quis traduzir justamente essa sensação que sentia diante do fato de não conseguir chegar à perfeição em seu modo de escrita. Era um medo de si, por ser naquele momento uma escritora consagrada, mas não saber os rumos que tomar diante disso. O medo também de que toda a angústia causada pela perda da mãe e pelo incêndio por ela causado voltasse. A predominância da coloração preta na tela demonstra um lugar fechado, escuro, impenetrável, negativo, e a figura amarela ao centro parece uma boca que expressa agonia. Em *Água Viva*, a narradora-pintora fala do medo durante toda a obra, querendo-o traduzir em pintura. Clarice aqui se expressa fazendo o inverso de seu eu real, transmite o medo em tela, quando o desejava expressar em escrita (ARAÚJO, 2011).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frida Kahlo e Clarice Lispector se consagraram como grandes artistas e escritoras, constituindo a imagem de mulheres fortes que ocuparam um espaço de representatividade em um cenário ainda pouco favorável à figura feminina. Frida, com seu vasto catálogo de pinturas, muitas delas autorretratos, conseguiu expressar e apresentar ao público diversos momentos de sua vida, assim como o que sentia diante dos ocorridos. Clarice escreveu muitas obras nas quais retratava seu eu real nas entrelinhas, querendo assim se omitir, porém, aqueles que analisaram a obra desta autora mais detalhadamente, enxergaram a própria literata em suas personagens.

Apesar da fama que atingiram ao realizar seus ofícios, sendo hoje consideradas como grandes nomes das artes e da literatura, ambas passaram diversos acontecimentos no decorrer de suas vidas que as levaram a desenvolver um estado melancólico de ser. Este, caracterizado pela sensação de perda de algo (família, amor, identidade, por exemplo) e ligado à falha na composição do eu, consequências de situações vivenciadas e encaradas como traumáticas pelos indivíduos. Ao contrário do luto, que é vivido e posteriormente se esgota, a melancolia (ou depressão), vai e volta durante diversos momentos da vida daquele que a possui. Esse sentimento é fortemente visualizado quando se analisa as obras artísticas de Kahlo e Lispector.

No caso de Frida, o estado melancólico existia, pois esta sentiu ter perdido a mãe desde o seu nascimento - por conta de uma gravidez precoce de Matilda, que lhe deixou aos cuidados de uma ama de leite, pela qual a menina não sentia apreço algum. Além disso, teve poliomielite quando criança, e na adolescência sofreu um acidente, que juntos lhe renderam sequelas irreparáveis, como um quadro algíco constante e a impossibilidade de ser mãe. O casamento com o pintor Rivera, cheio de percalços e traições, também auxiliou a agravar o estado melancólico de ser de Kahlo. Todas estas situações traumáticas para a mexicana foram representadas em seus autorretratos, cheios de dramatizações e expressões de seus sentimentos reais. Algumas destas produções foram analisadas neste trabalho a fim de

explorar como Frida demonstrou sua melancolia nas artes, e quais os elementos que utilizava em suas produções para exaltar este estado de ser. Por meio de seus quadros, a pintora se permitia viver a dor com mais alento, tornando-a mais suportável e garantindo ainda maior controle psíquico. Era como uma espécie de cura. Exaltou em suas obras a cultura mexicana, a bissexualidade, os amores, as dores, a solidão, entre outros aspectos de sua vida por meio de cores fortes e de muitos simbolismos que devem ser analisados com atenção para se captar o sentido destes.

Para Clarice, a pintura também serviu como suporte ao sentimento, sendo um objeto no qual ela depositava suas angústias e medos diante do fato de não conseguir transpassá-los na escrita naquele momento. Na década de 1970, Lispector passou por uma crise de produção, e sua escrita, que lhe era tão familiar e íntima, não conseguia dar conta de expressar o que queria e de, muitas vezes, se autobiografar nas entrelinhas. Dessa maneira, a escritora passou a realizar quadros para colocar neles suas sensações. Ficou perceptível que, desde o título de suas obras, até o modo como elas foram realizadas, o medo e a angústia são muito bem evidenciados. Clarice pintava formas abstratas, com cores fortes, e primeiro escolhia o nome de suas produções para depois idealizá-las, a fim de que, quem as interpretasse, o fizesse a sua maneira.

As obras aqui analisadas compõem uma parcela de todo o material realizado pelas artistas – ainda mais no caso de Frida, que tem um terço de sua obra somente de autorretratos. Porém, escritora e pintora acabaram por se intercalar nas profissões umas das outras em alguns momentos. Frida mantinha um diário particular no qual também expressava seus sentimentos, apesar de ser reconhecida como pintora. Já Clarice, literata consagrada, buscou nas pinturas uma nova forma de se exteriorizar. Dessa maneira, vê-se que a arte, muito mais do que beleza, carrega em si uma emoção, pois o autor deposita tudo o que sente para compô-la. Cabe a nós que as interpretemos e captemos o sentido real de sua produção. Além disso, as manifestações artísticas, incluindo as pinturas aqui analisadas, podem servir como terapia para aqueles que necessitam se expressar de alguma maneira que não seja a verbal.

## **ART AS A SUPPORT OF EMOTION: CLARICE LISPECTOR AND FRIDA KAHLO'S MELANCHOLY REPRESENTED BY THEIR PAINTINGS**

### **ABSTRACT**

This study analyses the melancholy of Clarice Lispector and Frida Kahlo, bringing as a source to emphasize the existence of this emotional state their paintings that were used by both as a support for the expression of their feelings. First, a brief biographical sketch of the artists will be presented in order to understand their stories, the obstacles of their lives, and how they became great women in art and literature. After, the concept of melancholy and depression will be defined, followed by an analysis of the paintings made by Clarice and Frida, relating them to an autobiography of their states of pain and anguish.

**Keywords:** Frida Kahlo. Clarice Lispector. Paintings. Melancholy.

### **REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, R. C. Diálogos insólitos entre literatura e pintura em Clarice Lispector. In: GARCIA, F.; PINTO, M. O.; MICHELLI, R. S. (Orgs.). **O insólito em língua inglesa: VIII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional. II Encontro Regional "O Insólito**

como Questão na Narrativa Ficcional”. V Fórum de Estudos em Língua e Literatura Inglesa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

BATISTA, R. S. et al. Arte e Dor em Frida Kahlo. **Revista Dor**, São Paulo, n. 18, p. 139-144, abr./jun., 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S180600132014000200139&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S180600132014000200139&script=sci_arttext&tlng=pt)>. Acesso em: 18 abr. 2017.

BIONI, E. Clarice Lispector. **Moises Neto**, 2008. Disponível em: <<http://moisesneto.com.br/claricelispector.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

JAMIS, R. **Frida Kahlo**: autorretrato de una mujer. México: Edivisión Compañia Editorial, 1995.

KELNER, G. BOXWELL, S. SILVA, A. R. R. Catástrofe e representação na pintura de Frida Kahlo. **Pulsional Revista de Psicanálise**, São Paulo, n. 132, p. 34-44, 2000. Disponível em: [http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/132\\_04.pdf](http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/132_04.pdf). Acesso em: 19 abr. 2017.

LEVINZON, G. K. Frida Kahlo: a pintura como busca do processo de si mesmo. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 43, n. 2, p. 49-60, 2009. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v43n2/v43n2a06.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2017.

LISPECTOR, C. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. Um sopro de vida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MENDES, E. D.; VIANA, T. C.; BARA, O. Melancolia e depressão: um estudo psicanalítico. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 3, n. 4, p. 423-431, out./dez. 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-37722014000400007&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-37722014000400007&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 21 abr. 2017.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NOLASCO, E. C. Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 8, p.75-82, dez. 2004. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3594/3577>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

OLIVEIRA, M. A.; NOLASCO E. C. Clarice Lispector: o dito e o interdito da pintura à ficção. **TXT: Leituras transdisciplinares de telas e textos**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 78-84, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/txt/article/view/8344/8381>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Tradução: Vera Ribeiro; Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOHIET, R. PEDRO, J. M. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 54, p. 281-300, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n54/a15v2754.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

SOUZA, J. J. B. O labirinto da solidão: os caminhos e descaminhos da Revolução Mexicana. **Revista Contemporânea**, Niterói, n. 2, 2012. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/04.Jorge\\_Jose\\_Barros\\_0.pdf](http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/04.Jorge_Jose_Barros_0.pdf)>. Acesso em: 04 mai. 2017.

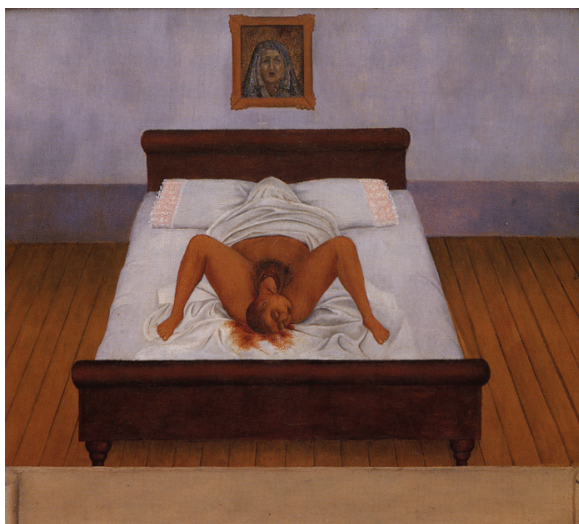
VIANNA, L. H. Tinta e Sangue: o diário de Frida Kahlo e os quadros de Clarice Lispector. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 71-87, jan./jun., 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100005/8713>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. Obra íntima e obra pública: marginalidade em Frida Kahlo e Clarice Lispector. **Revista Anpoll**, Florianópolis, n. 11, p. 177-186, jul./dez. 2001. Disponível em:

<<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/viewFile/581/592>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

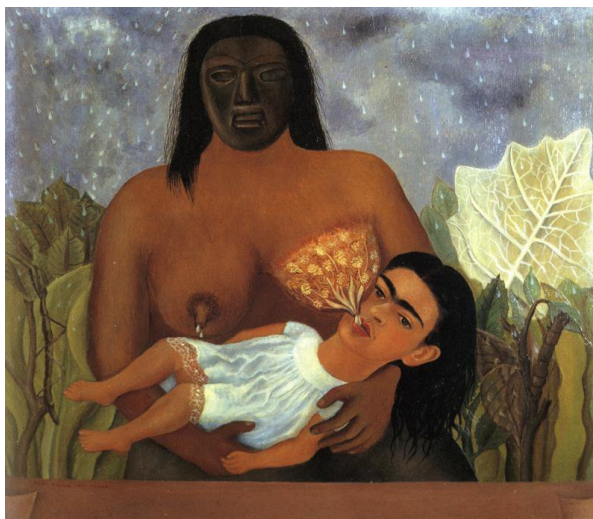
## ANEXOS

Pintura 1



Fonte: <http://www.museofridakahlo.org.mx/esp/1/frida-kahlo/obras/obras-en-otros-museos#/images/45>

Pintura 2



Fonte: <http://www.museofridakahlo.org.mx/esp/1/frida-kahlo/obras/obras-en-otros-museos#/images/52>

### Pintura 3



Fonte: <http://www.museofridakahlo.org.mx/esp/1/frida-kahlo/obras/obras-en-otros-museos#/images/44>

### Pintura 4



Fonte: <http://www.museofridakahlo.org.mx/esp/1/frida-kahlo/obras/obras-en-otros-museos#/images/11>

### Pintura 5



Fonte: <http://www.museofridakahlo.org.mx/esp/1/frida-kahlo/obras/obras-en-otros-museos#/images/59>

### Pintura 6



Fonte: <http://www.museofridakahlo.org.mx/esp/1/frida-kahlo/obras/obras-en-otros-museos#/images/12>

### Pintura 7



Fonte: ARAÚJO, 2011, p. 230.

### Pintura 8



Fonte: ARAÚJO, 2011, p. 231.

### Pintura 9





Fonte: ARAÚJO, 2011, p. 234.

### Pintura 10



Fonte: ARAÚJO, 2011, p. 232.