

V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

APROXIMAÇÕES ENTRE CLARICE LISPECTOR E MARIA BONOMI

Lohanne Gracielle Silva¹

Resumo: O artigo tem como proposta central discutir as possíveis relações entre a obra artística de Clarice Lispector e Maria Bonomi. A relação entre as artistas pode ser entendida como um fragmento da complexa rede cultural, que auxilia na compreensão dos significados dos três últimos livros escritos por Clarice Lispector (*Água viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*) e também seus quadros pintados nas décadas de 1960 e 1970. Nestas obras é evidente o envolvimento de Clarice com outras atividades culturais, além do questionamento da linguagem enquanto categoria de expressão.

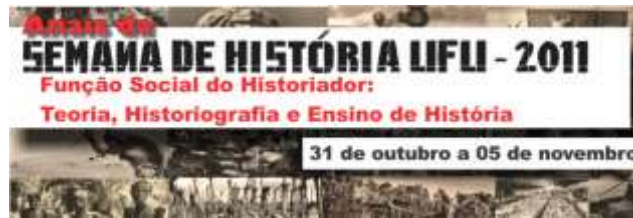
Palavras-chave: Clarice Lispector. Maria Bonomi. História.

A obra artística de Clarice Lispector é vasta e complexa, ainda hoje após trinta e quatro anos de sua morte, é amplamente estudada no Brasil e no exterior. Lispector escreveu desde “contos”, “romances”, “crônicas” até “livros infantis”. Atuou como redatora na Agência Nacional do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, vinculado ao governo Vargas, ministrou conferências, escreveu para colunas em jornais, realizou entrevistas e outras tantas atividades, contudo suas pinturas são ainda pouco exploradas.

São ao todo 22 quadros sob guarda no IMS – Instituto Moreira Salles e FCRB-Fundação Casa Rui Barbosa, além de arquivos pessoais. Só vieram à mostra oficialmente em 2009, na Exposição *Clarice Pintora* realizada pelo IMS, estes quadros foram pintados entre as décadas de 1960 e 1970.

Além dos quadros de Clarice, chamam a atenção três livros escritos na década de 1970, *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1976) e *Um sopro de vida* (1978), tais livros têm importância central para entender as relações possíveis entre suas palavras escritas e “pintadas” (seus quadros). Demonstrem algo que já é característico na obra de Clarice, mas que neste momento parece chegar a um grau de intensidade (ou crise) ainda maior: a busca permanente por alcançar uma realidade, ainda que esta se tornasse cada vez mais fugidia, e a problemática da linguagem enquanto categoria de expressão.

¹ Mestranda em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista Capes.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

Estudar a obra de Clarice dentro da complexa rede cultural significa buscar pistas quanto a sua recepção na época em que escrevia e como esta recepção se modificou, assim como os diálogos que estabelece com artistas plásticos, escritores e músicos. Também é de interesse entender como são tratados seus documentos em arquivo, qual (ou quais) imagem de Clarice Lispector repercute na atualidade, enfim, são múltiplas as possibilidades.

Roger Chartier contribui para esta reflexão, pois permite pensar uma perspectiva de estudo que vai além do texto e expande para as leituras possíveis e também em relação à própria materialidade do livro. O leitor de acordo com esta noção não é mero receptor, ele tem a capacidade de fazer diferentes leituras, de criar assim como o escritor.

Essas múltiplas questões que envolvem as redes complexas para o entendimento de uma obra são difíceis de serem concluídas. Por este motivo, pretendo dar um primeiro passo nesta direção buscando entender quais os debates artísticos nas décadas de 1960 e 1970, especificamente nas obras de Maria Bonomi, para pensar as possíveis aproximações entre a obra artística de Clarice Lispector e da artista plástica. A partir desta aproximação é possível fazer uma “outra” leitura de seu livro *Água viva*, além de oferecer pistas para pensar os quadros de Clarice.

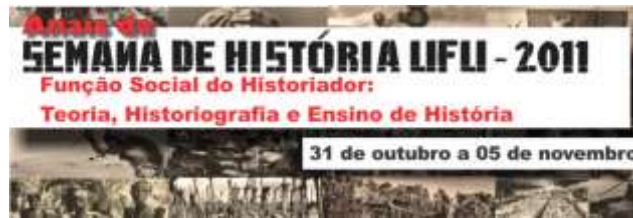
Para isso é de grande importância, como afirma Chartier, não apenas contextualizar uma obra de arte, mas a partir dela descobrir “os mecanismos que regem a produção e transmissão do mistério estético.”² Nesse sentido, é possível partir da obra de Clarice para encontrar elos com a arte pictórica.

Encontramos em Chartier uma forte relação com as idéias de Foucault quanto à “função-autor”, que se trata de pensar uma obra não como algo neutro, mas historicizá-la, entendendo que seus significados são expelidos do texto.³ Ou seja, vão além da pura análise textual que desconsidera os discursos e relações de poder a qual estão inseridos. Como diz Foucault: “Todo conhecimento se enraíza numa vida, numa sociedade, numa linguagem que têm uma história.”⁴

² CHARTIER, Roger. Literatura e história. *Topoi: Revista de História*, n 1, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000. p. 197.

³ FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

⁴ *Idem. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1984. p. 390.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

História com literatura, História com Artes

A literatura e as artes permitem pensar a própria História, assim como a produção historiográfica. Nesse sentido, de acordo com o que Shorske chama atenção, é necessário pensar “com”. “Pensar com”, não significa a utilização de conceitos e teorias de outras áreas de forma ingênua, mas trabalhar em uma perspectiva que valorize a importância de outras áreas para enriquecer o pensamento historiográfico.⁵

A importância de se pensar a história com a literatura já foi destacada por Durval Muniz de Albuquerque, com influências da obra de Foucault procura entender a importância das subjetividades para a escrita da história. Busca “abordar a relação entre a História e a literatura sem adotarmos esta posição defensiva, sem procurar pensar contra a literatura ou apesar dela, mas com a literatura.”⁶ Acrescento que é possível pensar não somente com a literatura, mas com as artes de maneira ampla.

Shorske também evidencia a necessidade de aproximações com outros campos, pensar com a história, não é o mesmo que “pensar sobre a história”⁷, para ele “pensar com a história” “no primeiro sentido, implica, portanto a utilização de elementos do passado na construção cultural do presente e do futuro. No segundo sentido, torna relativo o sujeito, seja pessoal, seja coletivo, de um modo auto-reflexivo, ao fluxo do tempo social.”⁸ Desta maneira, “pensar com” significa atitude, prática, o historiador busca por meio de outras áreas refletir sobre a sua própria identidade.

Este momento, décadas de 1960 e 1970, é considerado por Argan⁹ época em que as relações entre realidade psicológica e realidade física estão imbricadas. Isso não quer dizer

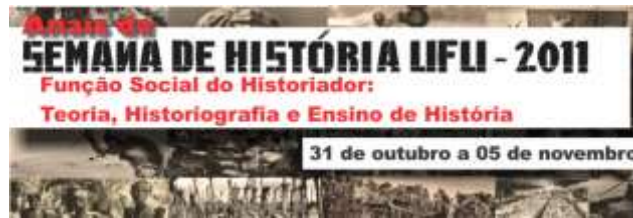
⁵ Veyne e Duby destacaram a insuficiência de instrumentos e a necessidade de recorrer a outras disciplinas para uma metodologia de análise para a História Cultural, que não pode ser as mesmas da história econômica. Ver: DUBY, Georges. Problemas e métodos em história cultural. In: *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. VEYNE, Paul. *O inventário das diferenças: história e sociologia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

⁶ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero? In: _____. *História a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: EDUSC, 2007. p. 44.

⁷ SCHORSKE, Carl. E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 13.

⁸ *Idem, Ibidem*. p. 14.

⁹ ARGAN, Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

que a arte teria autonomia da realidade social, mas que neste período há um movimento de aproximação intencional em relação à realidade física. A arte nesse sentido é histórica¹⁰, mas o que se trata na discussão de “arte ambiental” é de um engajamento em relação ao presente, um posicionamento efetivo em relação à realidade.

Estas noções permitem além de enriquecer um olhar sobre o panorama artístico da época, pensar os quadros e livros de Clarice Lispector¹¹ e a relação destes com as obras de sua amiga Maria Bonomi, ou seja, pensar a relação de sua escrita *com* as artes plásticas.

Pensar a história *com* a literatura e *com* as artes de maneira mais ampla significa abordar uma perspectiva da história cultural que tem dupla dimensão, como afirma Shorske. Uma dimensão diacrônica ou vertical, que procura estabelecer as relações entre a atividade estudada com a mesma atividade em uma linha temporal. A outra horizontal, sincrônica, procura pensar a relação do seu objeto de estudo com outras atividades que surgem ao mesmo tempo em outros ramos da cultura.

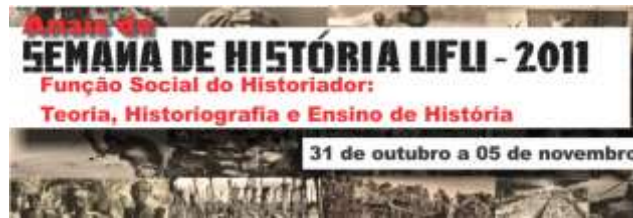
“Faz de conta” que ela sou eu e que eu sou ela

Pensar as relações entre Maria Bonomi e Clarice Lispector é compor um fragmento desse trabalho artesanal, que é a escrita da história. Clarice demonstrou por meio de sua obra um grande encanto pelas artes de modo geral, desde o cinema, a música e artes plásticas. Gostava muito de ser fotografada e também retratada por meio da pintura, chegou a pousar para De Chirico, além de ter muitos contatos com outros artistas plásticos.

Mas, por que o interesse pelas artes plásticas, quando poderia tomar outro ponto nesta grande teia que permeia a produção cultural? Primeiramente pela característica que aparece em todas as obras de Clarice, um apelo ao visual como ela mesma diz: “Quando eu escrevo,

¹⁰ Ver: BORDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2008.

¹¹ É importante ressaltar que não se pode “definir” as obras de Clarice dentro deste movimento, já que não procurava ser uma pintora profissional, ou manifestou algum engajamento claro de suas pinturas em relação aos movimentos artísticos. Tais características oferecem apenas “pistas” para compreensão de sua obra.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

misturo uma tinta a outra, e nasce uma nova cor.”¹² Em segundo lugar, acredito em uma relação íntima entre sua literatura e os quadros pintados durante seus últimos anos de vida.

Quando relia uma biografia de Clarice e procurava traçar os contatos que tinha com artistas, me deparei com o fato de que ela conheceu Maria Bonomi quando ainda morava nos Estados Unidos em 1958. Essa informação me levou a conhecer um pouco da obra de Bonomi, e não é de se espantar que me apaixonasse pelos seus escritos e obras plásticas, assim como Clarice demonstrava grande afeto.

As características que considero que aproximam-se à obra de Clarice são: o apego pela madeira, que aparece tanto nas obras iniciais de Bonomi, como em suas instalações, e encontram correlação nos quadros de Clarice Lispector. Também a busca por uma arte não-figurativa, que ainda sim diz muito sobre o “real”, quanto a essa linguagem abstrata, me refiro não somente aos quadros de Clarice, mas também a sua escrita, em que busca alcançar a essência das coisas, ir além das formas.

Clarice chegou a entrevistar vários artistas, destaco nas artes plásticas que mais me interessam neste momento: Oscar Niemeyer, Carlos Scliar, Maria Bonomi, Fayga Ostrower, Augusto Rodrigues, Maria Martins, Mária Cravo, Djanira, Bruno Giorgi, Iberê Camargo e Caribé. Nestas entrevistas realizadas entre 1968 e 1969, publicadas na revista *Manchete* na seção *Diálogos Possíveis com Clarice Lispector*¹³, demonstra muito interesse pelo processo de criação destes artistas.

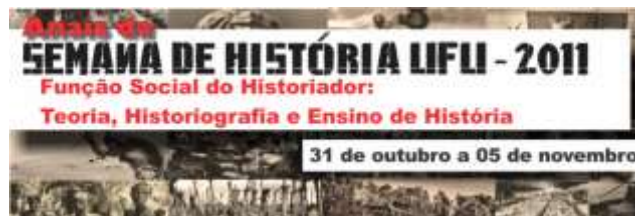
Na entrevista à Bonomi, Clarice faz várias perguntas, dentre elas o que teria levado Bonomi a gravura. A artista redireciona a pergunta dizendo: “O que te levou à literatura, ou melhor, o que te levou a escrever? Minha resposta é igual à que você daria. É aquela mania de ficar procurando como dizer melhor o que se precisa dizer.”¹⁴ Bonomi continua:

Sabe, eu pintava e desenhava mas não era bem o que queria. Tanto assim que tenho uma porção de desenhos daquele tempo em que riscava ou cavava com uma ponta por cima dos espaços pintados. Como consequência rasgava o papel ou sulcava o cartão. Enfim, estava procurando mesmo sem saber, um outro resultado, algo de

¹² LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.p. 169.

¹³ LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

¹⁴ *Idem, Ibidem*. p. 173.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

luz vindo por trás da imagem, um efeito que estruturasse o espaço e não apenas o preenchesse.¹⁵

Em outro livro editado em 2010 com seleção de “crônicas” de Clarice Lispector, em que cada “crônica” vem apresentada por uma artista, Bonomi escolhe a crônica *Brasília: esplendor*. Ela fala de um “sentir visual” em Clarice e diz da brincadeira que praticavam de troca, em que Clarice se tornava pintora e Bonomi a escritora, esta informação muito nos diz sobre sua obra.

Em outra coluna no Jornal do Brasil, Clarice escreve em 1971 uma carta a Bonomi, como um pedido de desculpas por não ter ido ao encerramento de sua exposição. Fala desta exposição que Clarice daria o nome de “Exposição Águia”, ou já que teria muitas obras sobre o “terror”, poderia dar o nome de “Exposição Terror”. Note-se bem o nome das obras que mais chamam atenção de Clarice, e logo nos deparamos com trechos do livro *Água viva*, que escreveu de 1970 a 1973 com certas semelhanças.

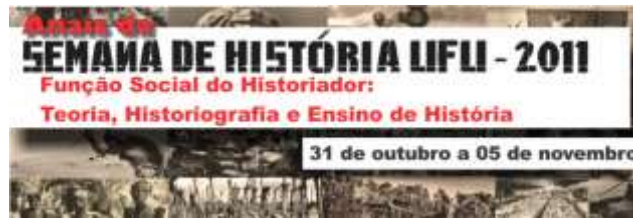
Nesta carta Clarice diz que sua amiga Bonomi, pediu que escolhesse uma de suas xilogravuras. Clarice não medindo ainda o tamanho de seu pedido, escolhe não a gravura, mas a própria matriz da obra *Águia*. A escritora chamava atenção de Bonomi em relação às matrizes, algo que renderia uma mudança de olhar sobre seu fazer artístico. Clarice diz sobre a matriz, agora pendurada em sua sala: “A matriz grande e pesada – dá uma tal liberdade à sala! É que Maria Bonomi gravou a íntima realidade vital da águia e não sua simples aparência.”¹⁶

Acredito que essas noções ofereçam pistas para pensar os quadros de Clarice, a maioria deles, com exceção de apenas dois, são feitos sobre madeira, matéria que Clarice já mostrava grande admiração e que também sua “pintora inventada” de *Água viva* irá utilizar com apreço. Assim como Bonomi buscou captar em seus livros e quadros algo para além da aparência, do figurativo.

Esta carta que Clarice expõe na coluna de jornal chama atenção para o fato de que essa brincadeira vai além da troca imaginária entre as duas amigas, mas em uma inspiração para criação de seus livros, Clarice diz:

¹⁵ BONOMI, Maria. *Apud LISPECTOR, Clarice. Entrevistas. Op. Cit.* p. 174.

¹⁶ LAUDANNA, Mayra. *Maria Bonomi: da gravura à arte pública*. São Paulo: Ed Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2007. p. 154.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

Há entre mim e Maria Bonomi um tipo de relação extremamente confortadora e bem lubrificada. Ela é eu e eu é ela e de novo ela é eu. Como se fôssemos gêmeas de vida. E o livro que eu estava tentando escrever e que talvez não publique corre de algum modo paralelo com a sua xilogravura. Inclusive o ela-eu-eu-ela-ela-eu é devidamente e publicamente registrado e lacrado pelo fato de eu ser madrinha de batismo de seu filho Cássio. Maria escreve meus livros e eu canhestramente talho a madeira. E também ela é capaz de cair em tumulto criador - abismo do bem e do mal – de onde saem formas e cores e palavras.¹⁷

Este livro que Clarice disse estar escrevendo é o livro *Água viva*, com a narrativa de uma personagem sem nome, uma pintora que larga os pincéis e se arrisca a escrever. Note-se que estes quadros que Clarice faz descrição em *Água viva* são os mesmos quadros pintados por ela na década de 1970. Neles Clarice demonstra sentimentos, expressões que estão muito próximas desta exposição mencionada anteriormente, como o tema do terror.

Acredito não só que Clarice estivesse “fazendo de conta” ser Bonomi em *Água viva*, mas que de fato seu livro correria paralelo a xilogravura de Bonomi, assim como os quadros que pintou neste momento. Bonomi diz que na xilogravura:

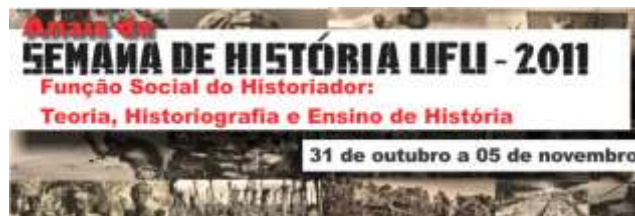
Não se trata de reproduzir uma imagem, mas de “achá-la pela execução numa superfície. (...) Na madeira o “instrumento mão” encontra coerência entre o que se fixa e como se fixa. Na madeira não se perde o que quero dizer, isto no sentido de dizer diretamente, sem criar climas ou halos de interferência. A xilografia me traduz melhor, pois me limito ao essencial. O branco sobre o preto ou vive-versa, os topos e o fio, são alfabeto telegráfico e veloz. Na xilografia comunico imediatamente e nada se perde. Quero falar violentamente de toda esta violência que nos circunda. Por enquanto só consegui com a xilogravura. *Árvore, polpa e ferros.*¹⁸

Bonomi diz que na xilografia se comunica imediatamente, claro que a técnica é bem mais complexa, mas xilo-grafia, a palavra grafia nos lembra escrita, o que nos remete novamente aos quadros de Clarice. Seriam escritas sobre madeira? Uma forma de comunicar-se pela madeira? Este é um exemplo do complexo exercício de “pensar *com*”.

Clarice também parece procurar nos seus quadros a imagem na madeira, assim descreve o seu estilo de pintura em uma passagem de *Um sopro de vida*:

¹⁷ *Idem, ibidem*.p. 154.

¹⁸ *Idem, ibidem*.p. 154.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira – pinho de riga é a melhor - e prestar atenção às suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco- mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta. É um modo genérico de pintar. E, inclusive, não se precisa saber pintar: qualquer pessoa, contanto que não seja inibida demais, pode seguir essa técnica de liberdade.¹⁹

Nesta citação, Clarice descreve um quadro que realmente foi pintado neste período. E vai além, demonstrando essa tentativa de seguir as nervuras da madeira como se procurasse encontrar nela, o próprio desenho para o quadro.

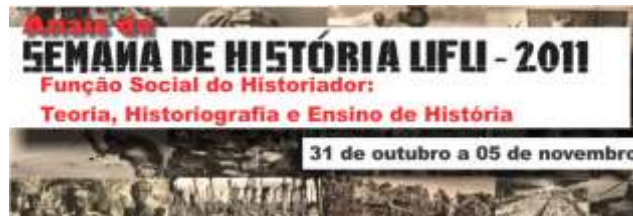
A obra de Maria Bonomi, assim como de Clarice, é de produção intensa, vasta e complexa. Ela não se limitou ao longo da carreira permanecer fazendo gravuras, atuou como artista engajada no sentido de uma arte que visa transformar o espaço público. Por isso, ainda que Clarice não tivesse acompanhado em vida as obras públicas de Bonomi que surgiram na década de 1970, ainda considero-as de indescritível importância para pensar *com* a história e *com* a literatura de Clarice.

A gravura expandida no espaço

A Xilografia é uma técnica antiga, porém sua posição de destaque data-se no século XX. De lá pra cá cada vez mais se transforma com os recursos tecnológicos e com os debates artísticos. A técnica da xilogravura consiste em criar um desenho por meio de sulcos provocados por um instrumento cortante em cima de uma madeira. Funciona como um negativo, no qual se utiliza a tinta e em seguida ela é prensada para fixar o desenho no papel, pelo fato de poder reproduzir inúmeras imagens é considerada uma forma de arte “democrática”.

No Brasil são muitos os artistas que utilizaram e ainda utilizam da técnica. O que impressiona na obra de Bonomi, é que ela expandiria as técnicas da gravura para criação de seus painéis, de suas instalações. Em suas obras “públicas” constrói caixas de madeira com os

¹⁹ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida. Op cit.* p. 50.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

desenhos desejados, e ali insere a massa para construção, no final, o que se pode observar é uma matriz com seus sulcos e relevos de forma expandida para o público.

Bonomi tem preocupação em tratar da cidade: “Sempre desenhei, pinte e gravei a cidade.”²⁰ E “tinha vontade de projetar para modificar o que havia a minha volta.”²¹ Em suas gravuras ampliadas no espaço, diz:

Faço gravura. Escavo sulcos. Produzo imagens que podem ser habitadas visualmente. Ao ampliar essas imagens não mais ilustrativas, posso envolver também o nosso corpo, de braços abertos. Graças ao novo dimensionamento, surge um convívio pleno, quase de transeunte num espaço sensibilizado.²²

A arte pública nasce de uma necessidade política. Arte pública é aquilo que segundo ela promove “celebração emotiva, de visualidade coletiva, localizada, permanente, gratuita, induzida e durável.”²³ A arte pública é intencional e procura interação com o público, deve ser algo impactante.²⁴

Para construção destas obras destaca etapas indispensáveis, como a facilidade de execução (executar de acordo com as possibilidades físicas), a localização, a frequência e a história. Faz um levantamento da história do lugar, do espaço, como ele é frequentado e com que finalidade.

Para Bonomi, o artista é responsável pelo ideário estético da cidade e pela formação do público. Este artista deve ser engajado com o seu tempo, pois sua obra torna-se referência: “Na era do descartável, a arte pública tem de ser muito sólida e durável, mesmo que seja na memória de quantos a vivenciam. A arte pública se opõe a transitoriedade, porque se torna referência: não pode ser frívola.”²⁵ A obra de arte pública significa referência para o público em um momento de caos. Ela propõe:

A arte pública não enfeita a cidade nem a transforma num museu ao ar livre. Ela pressupõe muito mais do que isso. Ela se impõe o dever de resgatar a formação do

²⁰ LAUDANNA, Mayra. *Maria Bonomi: da gravura à arte pública. Op. Cit.* p. 15.

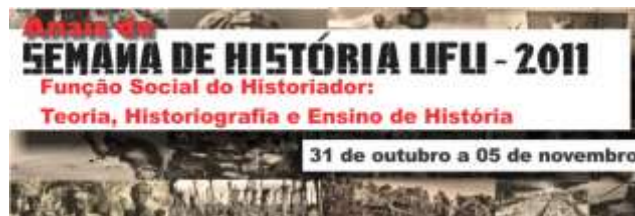
²¹ *Idem, Ibidem.* p. 15.

²² *Idem, Ibidem.* p. 16.

²³ *Idem, Ibidem.* p.19.

²⁴ *Idem, Ibidem.* p.20.

²⁵ *Idem, Ibidem.* p. 24.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

olhar da população e ao mesmo tempo o de se adequar ao entorno por uma inserção social no urbano.²⁶

Ainda que a artista demarque algumas noções bem delimitadas, vemos o grande diálogo que possui em relação à arte ambiental ou instalação, principalmente se considerarmos a arte ambiental não como uma categoria fechada, mas como uma possibilidade de inserção de outro dimensionamento espacial. De interação intencional que demonstra sobretudo, a não-neutralidade dos elementos artísticos com o espaço, com o ambiente.

Francisco Bosco, curador da exposição *De viés* de Bonomi, diz que em meio a falsos problemas duais como: “construtivismo versus expressividade, subjetividade versus história”, Bonomi os equaciona criando uma arte capaz de não se opor ao rigor estético, em que a gravura partilha questões com a arte pública. Bosco afirma que a singularidade de Bonomi está ligada ao que Herkenhoff chama de “politização do abstrato”²⁷, continua dizendo que Clarice entende essa singularidade quando disse que Bonomi teria captado na obra *Águia*, não só a aparência da *Águia* mas sua “realidade vital”.

Esta discussão que concerne à arte abstrata e sua relação com o tempo é uma discussão que permanece desde o século XX, e com certeza está diretamente ligada as escolhas feitas por historiadores ao trabalhar com certo tipo de literatura e não outra, com certo tipo de pintura e não outra. Estende-se certamente ao assunto de interesse, afinal por que escritores chamados “realistas” são “fontes” para o estudo em história e Clarice Lispector seria algo para estudar-se apenas na literatura? Por que uma obra figurativa pode oferecer dados “reais” enquanto o abstrato, permaneceria como algo hermético e sem ligação com o real?

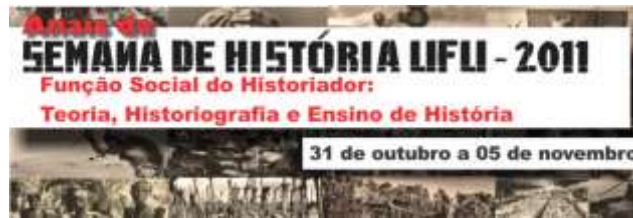
Como diz Francisco Bosco citando Adorno “é precisamente em algumas dessas obras não-figurativas, obras vanguardistas por muitos acusadas de “formalistas” e “alienadas”, que se pode encontrar a interpretação mais aguda e impactante da realidade.”²⁸ Acredito como diz Clarice Lispector que: “tanto em pintura como em música e literatura, tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível ao olho nu.”²⁹ É preciso dominar certos códigos como diz Bordieu, mas

²⁶ *Idem, Ibidem.* p.27.

²⁷ BOSCO, Francisco. In: BONOMI, Maria. *De viés*. Catálogo da exposição realizada em 2007 e 2008, Paraná, Museu Oscar Niemeyer. p. 18.

²⁸ *Idem, Ibidem,* p. 25

²⁹ LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p.31.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

acima de tudo é preciso ter sensibilidade, acreditar em uma escrita da história que anda de mãos dadas com as subjetividades que é feita com o corpo e a alma, com o físico e o coração.

Finalizando, diria que a noção de arte pública como denomina Bonomi, abarca para além do espaço do quadro, o que permite pensar não somente as obras pictóricas de Clarice Lispector, mas também sua literatura. Sua escrita invade um espaço para além do livro, ela invade o mundo “real” e “imaginário” de leitores que se entregam a ela, por meio de sua visualidade, de sua escrita “encantatória”. Essas noções permitem pensar um fazer artístico que não é isolado, que é cultural, e que está em permanente relação com o ambiente, com o espaço. A literatura de Clarice permite pensar uma obra que por meio da linguagem (escrita ou pintada) expande os limites do livro e nos invade com um mundo todo inventado, com uma realidade “transfigurada”.

Fontes:

BONOMI, Maria. *De viés*. Catálogo da exposição realizada em 2007 e 2008, Paraná, Museu Oscar Niemeyer.

LAUDANNA, Mayra. *Maria Bonomi: da gravura à arte pública*. São Paulo: Ed Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

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

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

Referências bibliográficas:

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

ARGAN, Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martis Fontes, 2005.

BORDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2008.

CHARTIER, Roger. Literatura e história. *Topoi: Revista de História*, n 1, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.

DUBY, Georges. Problemas e métodos em história cultural. In: *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.



V. 1, n. 1, Uberlândia: 2011. ISSN: 2317-8310

———. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

SCHORSKE, Carl. E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VEYNE, Paul. *O inventário das diferenças: história e sociologia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.