



Documentos de Processos de criação: cartas de Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo

Gilda Sabas de Souza

Doutoranda - PUC-SP Comunicação e Semiótica

Mestre em Literatura e Crítica Literária

Arte educadora

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão a respeito do processo de criação a partir do estudo de cartas, em particular sobre a estrutura das cartas que pertencem à categoria denominada de “cartas familiares” e que são definidas aqui como um diálogo a distância entre amigos. Pretende-se verificar nas cartas de Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo os registros deixados pelas autoras sobre os processos de criação de suas obras e também de suas próprias cartas. Por fim, o artigo busca contribuir para a compreensão de como o ato comunicativo acontece no processo de criação, devido ao fato de todo produto da obra de arte, por natureza, apresentar a necessidade de ser compartilhada com o outro.

Palavras Chave: Processo de criação; documentos de processos; cartas; ato comunicativo no processo de criação

Abstract

This article proposes a reflection on the creative process, from the study of letters. You want to discuss the structure of the letters that belong to the category called “familiar letters” and that a dialogue is defined as the distance between friends. In “document processes”, Cecilia Salles name for the object of critical genetic study, by extending the term “manuscript”, ie the letters of Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo, check the records left by authors about their process of creating their own cards, and their works. And finally, understand how the communicative act takes place in the creation process, due to the fact every product of the artwork, by nature, have the need to be shared with others.

Keywords: Creation process; documents procedures; letters; communicative act in the creation process

Introdução

O principal objetivo deste artigo é contribuir para estudos que tratam sobre o processo de criação. Buscaremos compreender quais são as características das cartas que pertencem à categoria denominada de “cartas familiares”, apoiados pelas proposições críticas teóricas de Caio Junior Victor. Serão verificados os registros relacionados a processos de criação, anotados nas cartas de Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo. Baseados nos apontamentos feitos por Cecília Salles, será abordada a tendência comunicativa, que é inerente ao processo de criação. O artigo está dividido em três partes: a primeira parte aborda sobre as cartas familiares; a segunda, trata dos documentos de processos; e a terceira parte discorre sobre o ato comunicativo no processo de criação.

Cartas Familiares

Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo escreveram cartas para seus familiares e amigos durante muitos anos.

Ana Cristina manteve contato por meio de cartas com Clara de Andrade Alvim, Heloisa Buarque de Hollanda, Maria Londres Fonseca e Ana Candida Perez, suas amigas e professoras, entre os anos de 1976 e 1980.

Clarice Lispector, entre as décadas de 40 a 70, escreveu várias cartas para seus familiares: seu esposo Maury Gurgel Valente, suas irmãs Tania Kaufmann e Elisa Lispector e seu filho Paulo Gurgel Valente, e, para seus amigos, entre eles: Lúcio Cardoso, Fernando Sabino, Mafalda Veríssimo, José Simeão Leal, Eliane Gurgel Valente, Thiers Martins Moreira, Andréa Azulay e Carlos Drummond de Andrade.

Frida Kahlo, entre 1924 e 1948, correspondeu-se com seu pai Guilherme Kahlo, seu marido Diego Rivera, seu namorado Alejandro Gómes Arias e com seus amigos: Isabel Campos, Dr. Leo Eloesser (seu médico), Linda Ella, Bertram Wolfe, Carlos Chávez, Luciene Bloch e Nickolas Muray.

As cartas de Ana, Clarice e Frida estão estruturadas na categoria que Caio Junior Victor denomina de “cartas familiares”. Essas cartas, segundo Turpílio são “uma espécie de conversa a distância entre amigos” (apud TIN, 2005, p. 56,57). Para Erasmo Rotterdam “a carta familiar deve assemelhar-se a uma conversação amigável [...]” (apud TIN, 2005, p.56).

Ana, Clarice e Frida, em suas cartas, apresentam uma escrita coloquial, característica essa, pertinente às “cartas familiares”. As autoras usam expressões como se estivessem conversando com o seu destinatário frente a frente, como podemos observar nos trechos a seguir:

Ana diz a Heloisa Buarque:

“Mas tenho que decidir rápido porque é para a semana que vem e como você sabe não sou de decisões rápidas. [...]”. (1999, p.60). Em outro momento escreve: “Não recebo respostas, não ouço de você há semanas sem fim” (1999, p.71).

Ana narra para Heloisa as suas dificuldades em tomar decisões. Conversa com como se ela estivesse lhe ouvindo e pudesse ajudá-la a se decidir. Em outro momento, Ana reclama que Heloisa não a está escutando porque não responde as suas cartas.

A Fernando Sabino Clarice declara:

“Para quem se “sente” calada, estou falando um bocado, não é? Você vê Fernando, é assim que às vezes a gente escreve carta: [...]” (2002, p.201).

Clarice relata a Fernando Sabino suas experiência em relação ao processo de escrever carta, e pergunta a ele se está falando demais. Em carta para Lúcio Cardoso, a autora diz, ou melhor, escreve o seguinte:

“Alô Lúcio,/ isso é apenas para perguntar como você vai. / O quê? Ah, estou bem, obrigada. / Sim, com frio também, obrigada. / O quê? Ah, sim, mesmo no outono já se tem um grau abaixo de zero. / Que eu vou morrer de frio? / Ah, sim, você talvez tenha razão. / Que você tem me escrito muito? / sim, recebo sempre suas cartas; até ia lhe dizer que não me escrevesse tanto porque você pode cansar. / O quê? / Que você fez isso por amizade? / é claro, foi o que pensei. / Que você me mandou seus livros? / realmente, todos os dias recebo um. / Se eu li seu poema “Miradouro”? / sim, li e gostei tanto, tanto. / O quê? / desculpe, não estou mais ouvindo, a distância é grande, minha “aura” está acabando e o esforço desta comunicação é tão sobre-humano que mal tenho força de assinar / Clarice.”(2002, p.110).

Com Lúcio, Clarice trava um diálogo cheio de perguntas e respostas que ela mesmo vai respondendo. Ao encerrar sua carta, deixa claro que devido a distância que os separa, é difícil continuar ouvindo as palavras dele, que até momentos antes, parecia que eram ditas como se estivesse ali do seu lado falando ao seu ouvido.

Frida Kahlo, por sua vez, diz para Alejandro: “Alex de mi vida, você sabe melhor do que ninguém como tenho estado triste neste maldito hospital. [...]” (1997, p.22).

Para Alejandro, Frida conta a sua tristeza de estar internada, assim, como se ele estivesse sentado ao seu lado ouvindo as suas lamentações.

Tanto Ana quanto Clarice e Frida dirigem-se aos seus destinatários de forma coloquial, como se estivessem lado a lado com eles, em uma conversa ao pé do ouvido. E essa maneira de se expressar, confirma o que defende Caio Junior Victor, ao afirmar que

algumas vezes, é agradável escrever como se estivesse conversando, usando expressões como “você também?”, e “tal como você disse!” e “vejo você sorrir...” [...], essas expressões, devem ser usadas em cartas familiares, [...] “(apud TIN, 2005, p. 30).

Outra característica das cartas familiares é que devem apresentar uma escrita alegre, para que em momentos futuros de tristezas possam ser relidas, como é possível perceber nas palavras de Ana Cristina, Clarice Lispector e Frida Kahlo.

Em carta a Ana Candida, Ana Cristina escreve:

“[...] Cheguei em casa e tinha a tua carta. É ótimo como uma carta reata, esquentada, anima. Eu vinha com a garganta apertada na viagem, cercada da família e triste de deixar o mato. E a tua carta me devolve várias alegrias. [...]” (1999, p.203).

Em carta para Heloisa Buarque, Ana escreve: “Tua carta eu fico lendo e relendo, [...]”

(1999, p.45).

Clarice escreve para Lúcio: “Que alegria receber sua carta, tão curta e tão apressada. [...]. Me faz (sic) bem receber qualquer palavra sua. [...]” (2002, p.62).

Para Maury, ela relata: “Ri muito quando li a sua carta.[...]” (2002, p. 27).

Para Elisa e Tania Clarice, diz o seguinte:

“[...] O início disso tudo foi a carta de vocês que botei junto do coração para sentir o calor dela e dormir assim, e mesmo agora, tenho a carta na mesma posição, com o envelope me arranhando um pouco mais forte. [...]” (2002, p.91).

Frida Kahlo escreve para Alejandro e diz:

“Acabo de receber sua carta do dia 13, que foi o único momento feliz em todo esse tempo. Embora pensar em você sempre me ajude a ficar menos triste, suas cartas ajudam ainda mais” (1997, p.31).

Em carta para seu pai, Frida escreve: “Se você soubesse o prazer que me deu receber sua cartinha, escreveria para mim todos os dias, pois não pode imaginar o quanto ela me deixou feliz. [...]” (1997, p.40).

Para o Nick, ela diz o seguinte: “Esta manhã recebi sua carta, após muitos dias de espera. Senti tamanha alegria que comecei a chorar antes mesmo de lê-la. [...]” (1997, p.94).

Ana, Clarice e Frida conversam, dialogam com seus entes queridos por meio de suas cartas, assim, como se eles se colocassem um ao lado do outro para matarem as saudades, e marcarrem futuros e urgentes encontros. As autoras deixam claro que essas cartas são lidas e relidas várias vezes, porque elas alegam as suas vidas e servem de companhia em alguns momentos.

A complexidade é mais uma característica da carta familiar, ou seja, neste tipo de carta, segundo Emerson Tin (2005, p.58):

“[...] se acumulam vários assuntos quase inumeráveis, ou em que dizemos as coisas como ela nos vêm à boca, ou em que imaginaremos uma ordem qualquer inspirada a partir do momento, do lugar, das pessoas, ou das matérias, o que tornaremos visível por frequentes pequenas transições. [...] as cartas com assunto múltiplo são frequentes entre amigos.

Nos trechos a seguir das cartas de Ana, Clarice e Frida é evidente essa complexidade de assuntos. Ana escreve para Cecília, no dia 21 de junho de 76, e desabafa: “Estou sentindo dificuldade de transar com as pessoas. [...]. Outro dia tive uma depressão forte. [...]. Achei um saco esta carta começada e resolvi começar outra. [...]” (1999, p.111).

Clarice escreve para Lúcio: “Me entristeceu um pouco você não gostar do título, *O lustre*. [...]. E agora que eu estou lendo Proust, [...]. Sinto tanto, tanto ser tão fraca. [...]” (2002, p.62,63)

Frida, no dia 14 de fevereiro de 1938, escreve para Lucy: “Agora vou lhe contar algumas coisas a meu respeito. [...]. Desde que voltei de Nova York, pintei uns doze quadros, [...]. Sobre Diego, alegra-me dizer-lhe que ele tem passado muito bem [...]” (1997, p.89, 91).

Para Ella e Boit Frida, escreveu: “Eu havia confiado em que Diego se modificaria, mas vejo e sei agora que isto é impossível: [...]. Se tiverem um tempinho livre, escreverão pra mim, não é? [...]” (1997, p.66,69).

As autoras confessam as decepções e alegrias vividas em seus relacionamentos pessoais, tratam das suas vidas profissionais, dos processos de criação de suas obras, das suas leituras preferidas, fazem mexericos e contam notícias, ao mesmo tempo que fazem declarações de carinho e pedidos de carta aos seus destinatários.

O diálogo que ocorre entre as autoras e seus destinatários é complexo, devido à pluralidade de assuntos tratados nas cartas. Mas é importante destacar que a essência da carta é unir as pessoas ausentes e ser enviada ao outro como um presente daquele que lhe tem grande afeição. Ana, Clarice e Frida escreveram muitas e muitas cartas, tratando de vários assuntos, na esperança de manterem vivas a amizade e o amor que existem entre elas e seus destinatários.

Documentos de Processos de Criação

Deve ser estranho pra você receber cartas minha tão fluentes. [...].

Ana Cristina César

Perdoe carta tão mal escrita. [...].

Clarice Lispector

Acabo de receber sua carta do dia 13, que foi o único momento feliz em todo esse tempo. [...].

Frida Kahlo

É importante ressaltar que o termo “manuscrito”, objeto de estudo do crítico genético, foi ampliado para “documentos de processos de criação” por Cecília Salles.

Os documentos de processo são “documentos” que o crítico genético estuda para compreender o processo de criação dos artistas, que vão sendo criados durante seus percursos de criação; são registros materiais que revelam as marcas deixadas pelos artistas, independentemente de sua materialidade, e ainda apresentam os vestígios que os mesmos deixam para testemunhar seu processo de criação.

Salles (2007, p.37) declara que “Os documentos de processo, muitas vezes, preservam marcas da revelação do ambiente que envolve os processos criativos e a obra em construção”. Os documentos de processos, segundo a autora (2007, p. 18) “desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: *armazenamento e experimentação*”.

Em se tratando do “armazenamento”, esse ocorre de forma generalizada, ou seja, está presente em todos os documentos de processos; já o ato de experimentar fica registrado pelos artistas nos documentos de processo, o que possibilita ao crítico genético perceber como o artista foi construindo a sua obra.

Documentos como rascunhos, plantas, esboços, cartas, croquis, roteiros, etc., geralmente trazem o registro da experimentação. Porém, a singularidade dessas experimentações surgem a partir das opções feitas pelos artistas durante os seus processos de criação.

Nas cartas de Ana, Clarice e Frida podemos observar experimentações feitas pelas autoras de seus processos de criação, tanto de suas cartas quanto de suas obras artísticas.

Ana escreve para Clara Alvim, no dia 5 de abril de 76, comentando sobre a experimentação que faz ao tentar escrever cartas para ela. Ana diz:

“Já tentei escrever carta pra você algumas vezes - no imaginário, na máquina e na presença iluminada de Helô. Fico vacilante e boba todas as vezes: ora muda, ora prolixa. [...]” (1999, p.15).

Clarice, por sua vez, escreve a Tania de Belém, em 16 de fevereiro de 1944 - 4ª feira e desabafa: “[...] Quanto ao meu trabalho, ando horrivelmente desfibrada: tudo o que tenho escrito é bagaço; sem gosto, me imitando, ou tomando um tom fácil que não me interessa nem agrada. [...]” (2002, p. 38).

Frida Kahlo em 23 de julho de 1927 escreve para Alejandro e conta como ocorre a sua experimentação ao fazer o retrato de Lira. Diz ela:

“Fiz o retrato do Lira porque ele me pediu, mas ficou tão ruim que não entendo como ele pode me dizer que gosta. *Buten* horrível. [...]; mas não vale a pena, porque o fundo é muito piegas e ele parece uma figura de papelão. Só gosto de um detalhe, (*one anjo* no fundo), você verá. [...]” (1997, p. 35).

Ana, Clarice e Frida experimentam cada qual a sua maneira como construir seus objetos. Ana tenta escrever uma carta, primeiro no seu imaginário, depois na máquina de escrever e até na companhia de outros. Clarice e Frida, após experimentações na tentativa de construir suas obras, não se sentem satisfeitas com o resultado, mas deixam evidentes suas experimentações. Percebe-se, portanto, que as autoras em seus processos criativos, lidam com a incerteza e a vagueza, aspectos que segundo Cecilia Salles, orientam o ato criador.

Existem dois tipos de documentos de processos: o privado e o público. Tanto o privado quanto o público são segundo Salles (2006, p.47):

“Conversas com amigos, que podem tomar várias formas como cartas, e-mails ou registros em anotações ou diários, parecem cumprir um papel importante como espaço de articulação e troca de ideias com contemporâneos.”

Os documentos de processos privados são o diário, anotações, rascunhos, esboços e algumas cartas, nos quais são armazenados de forma diversas as informações que permitem ao crítico fazer acompanhamento dos registros e reflexões feitas pelos artistas durante o seu processo de criação.

Os documentos de processos públicos são entrevistas, depoimentos, escritos reflexivos, onde o crítico busca informações sobre o percurso do processo de forma retrospectiva, ou seja, investiga o processo fora do momento de criação.

As relações culturais, que os artistas cultivam são observados em registros feitos por eles

nos documentos citados anteriormente. Salles (2006, p. 40) explica que:

Os documentos registram muitos momentos de intensidade, nos quais relações ficam claras: ele tudo olha, recolhe o que possa parecer de interesse, acolhe e rejeita, faz montagens, organiza, ideias se associam, formas alternativas proliferam e pesquisas integram a obra em construção.

É possível observar em relatos feitos por Ana, Clarice e Frida, alguns percursos que fizeram na construção de suas obras. Ana escreve para Heloisa no dia 14.2.80:

“Taí meu texto sobre o Caetano, a poesia quer é virar prosa; o ensaio quer virar poesia, e vacila quando fala de cadeira - daí você revê só a pag. 2, que tem qualquer coisa de estranha, vaga referência a Impressões de viagem como se vê. Pode fazer um *check-up* rápido? Na pag. 6 precisa completar o nome de uma música que eu esqueci [...]” (1999, p.40).

Ana comenta com Heloisa sobre a questão da poesia querer virar prosa e do ensaio querer virar poesia, e pede para a amiga auxiliá-la no processo de construção de sua obra.

Clarice escreve de Berna, em 13 de outubro de 1946, para Fernando Sabino e afirma:

“ Talvez seja orgulho querer escrever, você às vezes não sente que é? A gente deveria se contentar em ver, às vezes. Felizmente tantas outras vezes não é orgulho, é desejo humilde. Enquanto isso, estou me divertindo tanto quanto você nem pode imaginar: comecei a fazer uma “cena” (não sei dar o nome verdadeiro ou técnico); uma cena antiga, tipo tragédia idade média, com... coro, sacerdote, povo, esposo, amante... Em verdade vos digo, é uma coisa horrível. Mas tive tanta vontade de fazer que fiz contra mim. Não está pronto e está tão ruim que até fico encabulada. Mas você não imagina o prazer... Trabalhando nesta cena, estou descobrindo uma espécie de estilo empoeirado - uma espécie de estilo que está sempre sob nosso estilo é que é uma mistura de leituras meio ordinárias da adolescência (...), uma mistura de grandeloquência que é na verdade como a gente já quis escrever (...), uma mistura disso - está ruim como o quê, mas com que prazer descubro as tiradas - parece que não há sequer invenção. É tão engraçado... Talvez, se chegar a um ponto em que a grandeloquência pelo menos tenha o pudor da gramática, eu lhe mande. O verdadeiro título dessa grande tragédia em um ato seria para mim “divertimento”, no sentido mais velhinho dessa palavra” (2002, p. 107, 108).

Clarice conta para Fernando Sabino sobre o próprio ato de escrever. Relata a necessidade que sente de escrever e o desejo humilde que a impulsiona. Conta ainda, que para ela é divertido escrever, mesmo quando o texto é uma Tragédia.

Em carta do dia 12 de outubro de 1934, Frida escreve o seguinte para Alejandro:

“A luz acabou e não pude continuar a pintar as moninches (figuras infantis). Fiquei pensando na decoração da parede, separada por *another wall of* sabedoria. Minha cabeça está cheia de aracnídeos microscópios e de uma grande quantidade de insetos minúsculos. Acho que também teremos de construir a parede em estilo microscópio, caso contrário, será difícil fazer a pintura ilusória. Além disso, você crê que toda a sabedoria silenciosa caberá nesse espaço tão limitado?”

Frida narra para Alejandro, o seu processo de criação de um quadro e pede a opinião dele sobre alguns aspectos.

É possível perceber que as autoras em suas cartas, que são diálogos entre amigos, deixam marcas de suas experimentações, dúvidas e incertezas durante o trajeto percorrido nos seus processos de criação.

Portanto, os documentos de processos, neste caso as cartas, são registros deixados pelos artistas em seus percursos de processos de criação. Nesses documentos, os artistas materializ-

zam o diálogo que eles criam consigo mesmos, suas lembranças, suas relações culturais, suas angústias e prazeres vividos durante seus processos de criação de suas obras.

O Ato Comunicativo no Processo de Criação

A carta além de ser um documento de processos, também é um meio de comunicação, como já foi dito anteriormente. Ao dizer que algo é comunicativo, pretende-se reafirmar que os envolvidos conseguem se comunicar de forma expressiva e com facilidade.

Em todo processo de criação ocorre o ato comunicativo, pois esse apresenta “uma tendência para o outro” como salienta Salles (2004, p. 41), ou seja, todo produto da obra de arte traz em sua natureza a necessidade de ser compartilhada com o outro. Criar é um ato comunicativo. A obra de um artista dialoga com o passado, presente e futuro do seu criador. Também é possível perceber diálogos entre obras diferentes de um mesmo artista.

Nas cartas de Ana, Clarice e Frida, percebemos que as autoras dialogam com o passado, presente e futuro, e que há diálogos entre suas próprias cartas.

Os diálogos que as autoras mantém com outros autores, (diálogos externos), e os diálogos que elas mantém consigo mesmas, (diálogos internos) são atos comunicativos. É importante ressaltar que nos momentos que ocorrem esses diálogos íntimos, as autoras passam a ser o primeiro receptor de suas obras. Salles (2004, p.43), enfatiza que

“Esses diálogos internos: devaneios desejando se tornar operantes; ideias sendo armazenadas; obras em desenvolvimento; reflexão; desejos dialogando. São pensamentos que, às vezes, são registrados em correspondências, anotações e diários.

Esses diálogos internos, após registrados, ao ser lidos por outros, em outros momentos continuam “comunicando”, como podemos perceber nas cartas de Ana, Clarice e Frida, ao dialogar com seus destinatários.

Por ser o autor, o primeiro leitor da sua obra, ele vai interferindo em seu processo e criando novas formas para sua composição. Ele é o primeiro a agir e dar testemunho do seu próprio ato criador. Salles (2004, p. 44) esclarece que “é nessa interferência que observamos o ato criador como uma trajetória de experimentação”.

Os leitores particulares, digo, aqueles escolhidos pelo artista para “ler” a sua obra, dar opiniões sobre ela, exemplifica o que chamamos de ato comunicativo, devido ao diálogo que acontece entre os envolvidos. Nas cartas de Ana, Clarice e Frida esse ato comunicativo fica bastante evidente quando elas pedem opiniões aos seus destinatários sobre o processo de criação de suas obras, como vimos em trechos citados anteriormente.

Ainda sob o ponto de vista da comunicação na criação, Salles (2004, p.47) escreve que “O artista não cumpre sozinho o seu ato de criação. O próprio processo carrega esse futuro diálogo entre o artista e o receptor [...]”.

Percebemos, portanto, que muitas vezes o diálogo da obra com o público nasce das indaga-

ções feitas por parte desse último sobre o que o artista quis dizer, porque usou tal cor, porque essa palavra e não outra, porque não deixou espaços vazios etc.. Diversos são os questionamentos que uma obra oferece ao seu receptor, independente do que pretende o seu criador, e isso é um ato comunicativo.

A tendência comunicativa do processo de criação é detectada devido o percurso que o artista percorre dentro do seu ato criador com o intuito de concretizar o seu projeto artístico. Salles (2004, p.49) afirma que “Quando se fala no aspecto comunicativo do ato criador, não se pode deixar de lembrar do contato do artista com a recepção crítica. [...]. O trabalho do crítico é, desse modo parte integrante do processo”.

E o diálogo continua. As cartas de Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo, evidenciam esses diálogos, devido ao fato do ato comunicativo ser inerente ao processo de criação. Por isso, o artista declara os seus desejos de ser escutado, visto, ouvido, assistido, através de suas obras.

Referências

CÉSAR, Ana Cristina. *Correspondência completa*. Rio de Janeiro: Aeroplano editora, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SALLES, Cecília de Almeida. *Redes da criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. *Crítica genética*. São Paulo: Educ, 2008.

BOLONHA, Anônimo, ROTTERDAM, Erasmo, LÍPSIO, Justo. Organização Emerson Tin. *Arte de escrever cartas*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2005.

Como citar este artigo

SOUZA, Gilda Sabas de. Documentos de Processo: cartas de Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo. *Tessituras & Criação*. no. 2 - Dez. 2011 [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em dia/mês/ano.