

## Intuição ou sensibilidade?

Profa. Dra. Maria Eugênia Curado\*<sup>1</sup>

### Resumo:

*A semiose é um processo possibilitador de imbricamentos entre linguagens e de atualizações sógnicas. Com base nessa assertiva, o propósito deste trabalho é apontar correspondências do texto de Clarice Lispector com o surrealismo de René Magritte. Para tal, propõe-se a verificação dos aspectos sensoriais como promotores de possibilidades dialógicas entre ambos, considerando, também, que “cosmovisões semelhantes” expressam, por meio e modos diferentes, traduções correspondentes. Para tal realização, primeiro fizeram-se algumas considerações teóricas dos pressupostos de Peirce. Depois ponderamos sobre as poéticas surreais e sua presença no texto lispectoriano. Em seguida, apontamos em Magritte características que propiciam o diálogo de sua arte com o literário. Finalmente, analisaram-se as aproximações entre o texto de Lispector, priorizando-se sua prosa curta, com as obras de Magritte.*

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. René Magritte. Semiose.. Intérprete.

A discussão sobre Literatura e outras artes traz à baila questões que ultrapassam a barreira do positivismo, uma vez que o paradigma cartesiano se fundamenta em verdades pré-estabelecidas e os projetos de pesquisas, sobretudo na área de letras e artes, normalmente, são apenas esqueletos deterministas que após a investigação recheiam as lacunas presentes naquilo que *a priori* já fora definido. Assim, a minha preocupação está não apenas em apontar o óbvio, mostrar evidências, mas sim, em entender o porquê de a linguagem literária dialogar com determinadas obras de arte independentemente do tempo ou do espaço. Por isso, acredito na importância do conhecimento dos princípios que regem tais relações e considero a necessidade da compreensão sobre o modo com o qual imbricamos o objeto literário com o visual. O que me faz relacionar o texto x com a pintura y? Qual o princípio ou os aspectos entre os textos que me direcionam de uma linguagem a outra de sistemas diferentes? Tais questionamentos me remetem à hipótese de que o processo de semiose proposto por Pierce não deve ser reduzido à mera descrição diacrônica de um signo, mas também ter a idéia clara do procedimento pelo qual percebemos os objetos e, conseqüentemente, o que os torna relacionáveis. E volto a perguntar: seria pela intuição ou pela sensibilidade reforçada por conhecimentos e estudos ou apenas a aplicação de pressupostos teóricos na linguagem literária, por exemplo, que se poderiam apontar relações entre sistemas diversos? Ou haveria alguma relação de substituição facultadora de possíveis “traduções” da maneira pela qual percebemos o universo que nos rodeia? Talvez, os meios e os modos pelos quais os artistas se expressem sejam apenas maneiras diferentes de se mostrar a mesma coisa. Caso isso seja verdade, o mais lógico e discutível é que, possivelmente, haverá pares entre os diversos campos de expressão.

Salienta-se, contudo, que muito se discutiu sobre o que o visual diz. Especialistas concluíram que, diante de uma obra de arte visual, o resultado de sua observação, de sua análise, “sempre conduzirá à narrativa”. Isso porque somos uma sociedade do *logos* e, sendo assim, temos a tendência de criar histórias ao nos defrontarmos com quadros, sobretudo de ordem figurativa. Nesse sentido, entendo que há alguns equívocos epistemológicos. Ora, ainda que apreciemos, ou analisemos, ou apontemos analogias entre a literatura e as artes visuais, lembro que há paradigmas icônicos – no sentido peirciano do termo – que entendem o sensível como o “leitor” para determinadas linguagens. Assim, se deixarmos de perceber as linhas, as cores, as formas, as nuances, os tons, as texturas, as transparências para nos deixarmos levar por divagações

---

<sup>1</sup> Maria Eugênia CURADO – Doutora em Comunicação e Semiótica- Universidade Estadual de Goiás-UEG -Profa. do Departamento de Letras – Teoria da Literatura

inconsistentes, criando historinhas diante de obras de arte, ou mesmo referenciando-as à historiografia, com certeza, vamos navegar no vazio e continuaremos a insistir nas linguagens como objetos estanques que exigem raciocínios predominantemente lineares em que o investigador, reforçando o modelo cartesiano, determinista, se coloca sempre distante do objeto ao desenvolver sua pesquisa, ignorando, obviamente, quaisquer pontos novos que porventura surjam, uma vez que deverá “correr atrás dos resultados esperados”, desconsiderando, portanto, a “voz do objeto”, já enfatizada por Colapietro (s.d.).

Vale lembrar, entretanto, que vários estudiosos, depois de Horácio, com a expressão *ut pictura poesis*, presente na *Ars poética*, estudaram possibilidades de imbricamento entre a palavra e a forma.

Mario Praz, por exemplo, em *Literatura e artes visuais*, aponta semelhanças estruturais nos vários sistemas artísticos, independentemente dos meios utilizados. Etienne Soriau, em *A correspondência das artes*, defende que o parentesco entre as artes é evidente, pois os artistas, afora seu meio de expressão, são “levitas de um mesmo templo”. Solange Ribeiro de Oliveira, em *Literatura e artes plásticas: o Künstlerroman na ficção contemporânea*, aponta a presença das artes plásticas na estruturação do texto literário e respalda sua investigação na semiologia. Valdivino Soares de Oliveira, em *Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões*, ao buscar a comprovação das correspondências entre a arte da poesia e a da pintura por meio das tríades peircianas, conclui que a poesia e a pintura se aproximam não apenas por motivação temática, mas também por procedimentos de composição. Assim, por meio da estética comparada, do *zeitgeist*, da semiologia, da semiótica peirciana, todos esses estudiosos buscaram respostas para a possibilidade de imbricamento entre essas manifestações artísticas.

Além disso, sabe-se, também, que o desenvolvimento da ciência ocorre por meio da utilização lógica, mas suas operações são conduzidas por “princípios ‘supralógicos’ de organização do pensamento que governam nossa visão das coisas e do mundo” (Morin, 2003, p.14). O modelo peirciano de raciocínio se fundamenta em procedimentos experimentalistas estabelecadores de verdades provisórias em suas investigações. Alicerçado na Abdução, ele afirma o falibilismo e descarta a perspectiva cartesiana de investigação. Seus procedimentos se pautam pelo exame dos signos cujos limites de sentido são sempre redesenhados, por meio da Semiose, em um processo dialógico *ad infinitum* perpassado pelo arcabouço de conhecimentos do intérprete, apontando, em consequência disso, para um método transdisciplinar.

Diante dos vários questionamentos anteriormente apresentados, este ensaio se propõe a um desafio: procurar, com respaldo na semiose peirciana –, entendida não como processo descritivo de um dado signo, mas sim como processo sógnico investigativo –, possibilidades de inter-relações da linguagem literária com a visual com a finalidade de apontar correspondências do texto de Clarice Lispector com o surrealismo figurativo do belga René Magritte.

Peirce (2000) diz que o signo é tudo aquilo que ‘sob certo aspecto’ representa algo para alguém; possui um signo correspondente; está no lugar de; é considerado por uma mente como se fosse esse outro. Assim, na relação do verbal com o não-verbal, as palavras como signos não só substituem as coisas que representam como também invocam outras imagens acordadas com o repertório do intérprete. Em vista disso, observa-se que a possibilidade do imbricamento das linguagens perpassa uma operação do pensamento que deve “dar voz ao objeto” com escuta crítica, porém, desprovida de preconceitos, uma vez que a “realidade” pode ser outra, alguém ou além daquela representação.

A partir da escuta do objeto, descobriram-se traços surreais na obra lispectoriana, em princípio, pelo resgate dos documentos de processo que contribuiu de forma decisiva para fundamentar os percursos dessa pesquisa. Foi a partir de reflexões, depoimentos, anotações e entrevistas com Lispector que se observaram suas tendências surreais, como se verifica nos exemplos seguintes:

**Quadro1.** Depoimentos de e sobre Clarice Lispector:

<b>Depoimentos de Lispector</b>	<b>Depoimentos sobre Lispector</b>
Acho que o processo criador de um pintor e do escritor são da mesma fonte. O texto deve exprimir através de imagens e as imagens são feitas de luz, cores, figuras, perspectivas, volumes e sensações. ( PNE: 1980: sn)	Ela se deixava conduzir por uma espécie de compulsiva intuição. Era a seu tanto advinha. Ela liga e religa o mistério da vida e o religioso silêncio da morte. Clarice é uma aventura espiritual (Otto Lara Rezende).
Sou daqueles que rolam pedras durante séculos, e não daqueles para os quais os seixos já vêm prontos, polidos e brancos. Bem que tenho visões fugidias antes de adormecer --- seria milagre? Mas me foi tranqüilamente explicado que isso até nome tem: cidetismo, capacidade de projetar no campo alucinatório as imagens do inconsciente. (ADM, 1999: 121)	Uma personalidade lisérgica. Para ela se abriram as portas da percepção, de modo a transformar-se o mundo num espetáculo de vertiginosa complexidade, profundidade e vigor. Clarice via demais, e o sofrimento lhe brotava da crispação de suas retinas expostas às agulhas de luz que saltam do coração selvagem da vida. Vidente e visionária, Clarice era fustigada, crucificada pelo excesso de estímulos, conscientes e inconscientes que tinha que domar. (Hélio Pelegrino).
Procuram convencer-me que o que eu escrevo é muito visual. Mas se é, é de um modo inconsciente. Do momento em que eu conscientemente tivesse que ter como meta a visão, atrapalhar-me-ia toda. (ADM, 1999: 45)	Toda obra de Clarice Lispector é fruto desse conúbio constante do pré-lógico com o metalógico. O que está por baixo e antes da consciência, com o que está depois e acima dela.. Seu estilo é a expressão pura de uma pessoa. Sem ter a mínima pretensão de fazer surrealismo, Clarice foi surrealista e supre realista sem querer. (Tristão de Athayde. JB 12/01/ 1978- FCRB)
o está desorganizado, muito ruim, muito confuso. Material eu tenho em abundância. O que me falta é o tino da composição, o verdadeiro trabalho. Minha tendência seria a de pensar apenas e não trabalhar nada (FCRB - Nota solta no inventário)	ocê tem seus textos escritos na cabeça. E uma vez você me disse uma coisa impressionante: você nunca relê um texto seu. Não. Enjôo. Quando é publicado é como um livro morto. (Fonte: Museu da Imagem e do som, 20/10/1976)

Depois de uma análise exaustiva, constata-se, na produção lispectoriana, a presença marcante das poéticas surreais, em virtude de sua produção obedecer a leis irracionais, pois não existe uma clara distinção entre os fatos objetivos dos subjetivos.

Além disso, Lispector quebra a noção de texto organizado; nega a realidade tal qual ela se nos apresenta, colocando em discussão o fato de que ser surrealista não é, necessariamente, ter participado daquele movimento.

Desse modo, além da presença dos pressupostos de Breton, a produção lispectoriana possibilita o trânsito para a figura por meio dos aspectos descritivos evidentes em sua produção. Na esteira dessa probabilidade, observam-se, portanto, possíveis diálogos com as artes plásticas, especificamente com a linguagem surreal.

Os pintores surrealistas buscaram “perseguir a analogia entre a pintura e a poesia com o fim de forçar a linguagem plástica a se assemelhar com a verbal, falada ou escrita” (BRADLEY, 2001, p. 33). Por isso, os artistas se voltaram cada vez mais para o sonho, resultando em “pinturas oníricas”, cujas imagens eram escolhidas e reproduzidas com realismo com o escopo de “fotografar imagens da irracionalidade concreta sugestivas de um estado sonhador” (BRADLEY, 2001, p.33). Tal estado se aproxima do maravilhoso por meio do descortinamento dos objetos do cotidiano e

busca revelar um mundo para além das aparências, evidenciando que tudo aquilo que ao mesmo tempo nos é familiar é, também, paradoxalmente desconhecido. O real é apenas mera possibilidade.

Vejam os dois exemplos que abarcam uma possível correspondência entre linguagens, a partir dessa assertiva: **A arte da conversação**, de Magritte e **Água viva**, de Lispector (fig. 1). Como se verifica, há na obra magrittiana, a composição de uma paisagem árida formada por blocos monolíticos, cuja base é a palavra *revel* (sonho), que, na medida em que se direciona para o topo da tela, se desconstrói. Bem em frente à imponente imagem, na parte inferior, vêem-se duas sombras diminutas. Pode-se observar, nessa obra, tanto o peso da monocromia quanto a leveza da palavra em confronto com a pequenez escura das silhuetas ali presentes.

Ao longo de sua trajetória artística, Magritte recorre à palavra e a associa a imagens figurativas, como forma de objetivar seu pensamento. Coincidentemente, a narradora anônima de **Água viva** tenta prender o “instante já” e descreve de que maneira o faz: “Finco palavras no vazio descampado: é uma palavra como fino bloco monolítico que projeta sombra”(Lispector, 1973, p.76). Como se vê, esse fragmento literário, que, aliás, perpassa toda a obra, revela uma preocupação similar à da pintura de Magritte. Claro que uma linguagem, nesse caso, não vem substituir a outra enquanto sistema, mas sim estabelecer correspondências entre formas de expressão.



Figura 1-. René Magritte. *A arte da conversação* (1950).

Pintura: Coleção particular

Fonte: Paquet, (2000).

Nas artes plásticas, as formas figurativas patenteiam, tradicionalmente, a individualidade no plano da representação, ou seja, privilegiam quadros com poucos elementos composicionais, patenteando sempre um deles. Já no texto literário, o figurativo se pautaria em um dado elemento a partir do qual o texto se desenrolaria ou se solucionaria. Sousa (2000) observa que, em Lispector, as cenas com muitas pessoas são poucas e que uma “atmosfera pictórica parece contaminar sua escrita” por meio de “descrições”, “recortes formais”, “jogos de luz e sombra”, presentes sobremaneira em sua prosa curta.

Assim, com o intuito de demonstrar imbricamentos entre a palavra e a imagem, aponto, a seguir, relações dos contos “Preciosidade” e “A imitação da rosa”, ambos presentes na obra **Laços de família**, de Clarice Lispector, com as obras **Filosofia do camarim** e **A grande guerra**, de René Magritte.

No primeiro caso, o conto, embora narre as angústias de uma adolescente diante das transformações físicas e emocionais pelas quais está passando, constrói-se por meio de elementos figurativos, que devem ser entendidos como réplicas dos objetos palpáveis e construídos por meio da palavra com caráter descritivo. Nesse sentido, Lispector edifica seu texto cujo aspecto insólito e perturbador se dá por intermédio de elementos metonímicos provocadores da “transformação do

código lingüístico em objeto de expressão artística, misturando realidades diferentes para formar uma surrealidade” (CABRAL, 1998, p. 64). O elemento que faculta tal assertiva são os sapatos da adolescente, que gradativamente se misturam aos sapatos dos rapazes com os quais eles se confrontam, configurando o ponto figurativo e crucial da narrativa:

[...] os tacos dos seus sapatos faziam um ruído que as pernas tensas não podiam conter como se ele inutilmente quisesse fazer parar de bater o coração, sapatos com dança própria. (LISPECTOR, 1974, p.85).

[...] era feio o rido de seus sapatos. Rompia o próprio segredo com tacos de madeira. [...] Só tinha sapatos duráveis como se fossem ainda os mesmos que em solenidade lhe haviam calçado quando nascera. ( LISPECTOR, 1974, p.85).

[...] os sapatos dos dois rapazes misturavam-se aos ruídos de seus próprios sapatos, era ruim de ouvir. Os sapatos eram ocos ou a calçada era oca ( LISPECTOS, 1974, p. 89).

Assim, enquanto a adolescente caminha pela rua, dá-se a ruptura com o mundo “real”, reforçada pela imagem metonímica e figurativa dos sapatos que transformam, de forma gradativa, a ordem estabelecida e “provocam uma atmosfera de caráter alucinatório” (BRETON apud MENEGAZZO, 1991, p. 119), o que ocorre, sobretudo, nas descrições que privilegiam a visão, a audição e a sinestesia. Ressalta-se, também, a fragmentação da personagem, a insistência da descrição dos ruídos dos próprios sapatos misturados aos dos rapazes e a conseqüente personificação dos sapatos: “Se conseguisse pensar em outra coisa, não ouviria os sapatos. Nem o que eles pudessem dizer.” (LISPECTOR, 1974, p. 89). Desse modo, os sapatos saem do patamar de simples objetos e se personificam.

Em **A filosofia do camarim** (Fig.2), os elementos composicionais resultam da abordagem de ordem figurativa e recriam um universo onírico em que a personificação dos objetos acontece por meio da aglutinação de partes do corpo aos objetos: a camisola com os seios; os sapatos com os pés, criando uma tensão cujo efeito não só perturba como também reforça a possibilidade de um universo que está além das aparências. O que se percebe em ambos (ou seja, Lispector e Magritte) é que, embora a primeira reforce o ruído dos sapatos, o diálogo com Magritte se dá, justamente, em razão de seu caráter silencioso, pois os sons emitidos pelos tacos de madeira não se distanciavam: “era um ruído cego que se refletiam nos ladrilhos brilhantes” ( LISPECTOR, 1974, p. 93).



Figura 2 – René Magritte  
**Filosofia do camarim-**  
Óleo sobre tela- 81cmX60cm  
Fonte: Magritte (1994)

Figura 3 . René Magritte  
**A grande guerra**  
Óleo sobre tela-81cmX60cm  
Fonte: Paquet (2000)

Já o conto “A imitação da rosa” assemelha-se à pintura **A grande guerra**, pois em ambos a personagem central se mistura e se confunde com um ramallete de rosas. Tal transformação de caráter enigmático e ambíguo se resolve por intermédio de soluções figurativas. O texto literário e o plástico se imbricam de maneira espetacular.

A necessidade de comunicação do homem fez com que ele criasse diferentes formas de expressão. Assim, para interagir, explicar ou tentar entender o mundo que o cerca, criou diferentes linguagens que coabitam o mesmo universo. Diante disso, fica difícil entendermos a impossibilidade de relações ou correspondências das linguagens, sejam elas visuais, sonoras, plásticas ou gestuais, porque é por meio delas que se tenta traduzir, explicar ou entender o mundo que nos rodeia.

Assim, este estudo, na medida em que descarta o paradigma cartesiano de investigação, propõe uma pesquisa de caráter semiótico em que o sujeito investigador faz parte do processo investigativo, como interpretante dinâmico interativo com os objetos em análise. Resta saber, contudo, se, por esse caminho, tendo em vista as relações multidisciplinares que o processo exige, serão possíveis outras aproximações. Porque, talvez, nos resultados ora apresentados, haja apenas coincidências de recolhas sógnicas semelhantes e a possibilidade de cosmovisões similares. Diante disso, o que se propõe é a repetição desta proposta metodológica, cujo propósito se pauta por um raciocínio não linear, portanto, semiótico, sem perder de vista a possibilidade de equívocos, uma vez que, ao analisarmos a linguagem fora de universos estanques, buscamos não a reafirmação do óbvio, mas o “risco ou a felicidade” de encontrarmos caminhos nunca percorridos e universos pelos quais as aplicações teóricas e previsíveis jamais tenham passado.

## **Bibliografia**

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução do grego e do latim por Jaime Bruna. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- AUERBACH, Erich. **Mímesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. 3 ed. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Estudos), 1994.
- \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.
- BRADLEY, Fiona. **Surrealismo: movimentos da arte moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- BRETTON, André *Manifestes du Surréalisme*. Tradução de Gilberto Mendonça Teles. Paris, Gallimard In: *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* (1983) 7ed. Vozes, Petrópolis, 1970.
- COLAPIETRO, Vicente. The loci of criativity: fissured selves, interwoven practices. Manuscrita - *Revista de Crítica Genética* 11. São Paulo: Annablume, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Conjectures concerning an uncertain faculty claimed for humans**. (Trabalho inédito).
- CHÉNIEUX – GENDRON, Jaqueline. **O surrealismo**. Tradução. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. 5ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CURADO, Maria Eugênia. **Literatura e Artes Visuais: um diálogo entre Clarice Lispector e René Magritte.** Goiânia. Dissertação.(Mestrado em Estudos Literários) Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, 2001.

\_\_\_\_\_. A tendência surreal-figurativa em Clarice Lispector **Temporisação.** Goiás, v.1,n.7, p.27-40. Goiânia – UEG ISSN:1518-6229, 2003.

DUROZI, Gerard; BERNARD, Lecherbonnier. **O surrealismo: teorias, temas, técnicas.** Tradução de Eugênia Maria Madeira Aguiar e Silva. Coimbra: Livraria Almedina, 1972.

ECO, Umberto. **Obra aberta.** São Paulo: Perspectiva, 1988.

FER, Bryony **Surrealismo, mito e psicanálise.** In: *Realismo, racionalismo e surrealismo.* São Paulo: Cosac&Naif, 1998.

GUINZBURG, Carlo. **Mitos Emblemas Sinais.** Tradução de Frederico Carotti 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva.** São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

\_\_\_\_\_. **Laços de família.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

NÖEL, Bernard. **Magritte.** Paris: Flammarion, 1977.

PAQUET, Marcel **Magritte: o pensamento tornado visível.** Tradução de Lucília Felipe. Lisboa: Taschen, 2000.

PEIRCE, Charles Sanders. **Escritos Coligidos.** Tradução de Armando Nogueira de Oliveira e Sérgio Pomerangblum. 4ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989..

\_\_\_\_\_. **Semiótica.** Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PIGNATARI, Décio. **O signo verbal sob a influência do signo não-verbal.** Tese de Doutorado. PUC-SP. (Trabalho Inédito), 1972.

\_\_\_\_\_. **Semiótica & Literatura.** 2 ed. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

PRAZ, Mário. **Literatura e Artes Visuais.** Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1982.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **A percepção: uma teoria semiótica.** São Paulo: Experimento, 1993.

\_\_\_\_\_. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas.** São Paulo: Pioneira, 2000.

\_\_\_\_\_. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SOARES de Oliveira, Valdevino. **Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões.** São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

SORIAU, Ethiene. **A correspondência das artes.** Tradução de Maria Cecília Q. M. Pinto e Maria Helena R. Cunha. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1987.