

Encontro Regional da ABRALIC 2007

Literaturas, Artes, Saberes.

23 a 25 de julho de 2007

USP – São Paulo, Brasil.

**CLARICE LISPECTOR E HIERONYMUS BOSCH:
UM DIÁLOGO POSSÍVEL?**

Dra. Maria Eugênia Curado - (UEG)¹

Eles eram o avesso do Bem. Subiam a montanha misturando homens, mulheres, duendes, gnomos e anões – como deuses extintos. (...) a “coisa” era! a coisa orgíaca.

Clarice Lispector

Desde a expressão *ut pictura poesis*, da **Ars poética** de Horácio, sabe-se que as artes se relacionam. A poesia sugere imagens subjetivas presentes nas palavras e a pintura vai ao encontro das palavras sugeridas pelas imagens do quadro.

Partindo do princípio que cosmovisões semelhantes expressam por meios diversos textos equivalentes ou correspondentes e, tendo em vista a presença das poéticas surreais, sobretudo, nas sensações visuais figurativas tanto no texto lispectoriano quanto na pintura de Bosch, o escopo deste estudo será apontar possíveis aproximações entre a narrativa **Onde estivestes de noite** (1999), de Clarice Lispector e a obra **O juízo final**, (s.d.) (painel central), de Hieronymus Bosch. Isso com base na semiose do processo investigativo que, acreditamos, fundamenta as possíveis relações diagramáticas e as recolhidas sígnicas semelhantes em ambos.. As primeiras serão apontadas a partir do aspecto composicional similar tanto no verbo quanto na imagem. As seguintes analisarão o signo visual como representação do signo verbal que **sob certos aspectos** podem ser considerados como se fosse esse outro.

Para Peirce (2000), a semiose é o meio em que o signo tem um efeito cognitivo sobre o intérprete tanto na aquisição do conhecimento quanto na expansão das experiências

¹ Maria Eugênia CURADO – Doutora em Comunicação e Semiótica – PUC-SP
Universidade Estadual de Goiás – Professora do Departamento de Letras.
curadoeugenia@hotmail.com

adquiridas e se liga a um processo mental que se concentra nas idéias e se desenvolve em uma cadeia ou rede de associações. Portanto, qualquer pensamento é a continuação de outro. É também sinônimo de inteligência, crescimento, aprendizagem (SANTAELLA, 2000, p.9). Sendo assim, quanto maiores forem o inventário de conhecimentos do intérprete, maior será a rede de associações a se estabelecer. Assim, se por um lado, o universo sígnico do intérprete desenvolve o processo associativo por outro, o signo gera, nessa conexão, um novo signo que provoca outra ressignificação. Diante disso, pelas vias de um processo associativo, tem-se o texto literário como provocador de possíveis dialogias ou associações com outras artes ou linguagens e vice-versa. Contudo, para que isso se viabilize, o repertório de saberes, de informações do receptor deve ir além do senso comum. Sendo assim, a discussão ora apresentada dialoga, de certa forma, com a estética da recepção, uma vez que esta como aquela se pauta, sobremaneira, no cabedal de conhecimentos do leitor. Nessa perspectiva, acredita-se que a semiótica seja o caminho para o apontamento de possíveis relações entre linguagens, porque ela se expande na medida em que o conhecimento também é expandido.

Peirce teve uma “visão semiótica universal do mundo” (NOTH, 1998, p.60). Para ele, todo pensamento implica na interpretação ou na representação e define signo como tudo aquilo que “sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém. Cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente ou um signo mais desenvolvido (PEIRCE, 2000, p. 46). “Representar e estar no lugar de, e estar numa tal relação com o outro que para certos propósitos é considerado por uma mente como se fosse esse outro” (PEIRCE, 2000, p. 61). Por esse prisma, pode-se dizer que pela interpretação as linguagens podem se aproximar, inclusive pelo viés da transferência. Sendo assim, o olhar do pesquisador passa a ser um dos elos no processo de ressignificação ou tradução.

No tocante à possibilidade de aproximações entre Clarice Lispector e Hieronymus Bosch, parte-se do princípio que ambos traduzem semioticamente um mundo cujo teor se pauta, sobretudo, nos pressupostos do surrealismo com caráter figurativo descritivo.

Vale lembrar que surrealismo foi um movimento ético e estético que buscou reagrupar os espíritos relacionados com a poesia, com a liberdade e com o amor. Embora tenha sido lançado por Andre Breton (1896-1968), já vinha sendo gestado, desde 1919, quando se iniciaram as reflexões sobre o automatismo e a teoria da imagem, seguidas pelas

evidências do sonho, do acaso objetivo, do humor negro e da descoberta da pregnância do mito. Deixou falar o subconsciente, apostou nas manifestações da plurivalência dos signos e do imaginário e está em uma “posição limite entre o espírito e aquilo que ele jamais atingirá” (CHÉNIEUX-GENDRON, 1996, p. 46).

As aproximações de Lispector com o surrealismo partiram de Tristão de Athayde (1978), no artigo **Réquiem para Clarice**, afirmando que a escritora se expressa por meio da coexistência do subconsciente com o supraconsciente. Ou seja, que a artista abandona o consciente e se exprime por intermédio daquilo que está por baixo ou acima dele. Nesse sentido, aproxima-a dos pressupostos bretonianos, uma vez que se constata em suas obras a presença sistemática do fluxo de consciência, (aqui irmanado ao automatismo psíquico), da objetivação do acaso, do sonho, do humor negro. Já a presença da plasticidade no texto de Lispector foi apontada por vários estudiosos entre eles Pontieri (1999) que ressalta, em sua obra, o predomínio da técnica descritiva com grande apelo visual. Olga de Sá (2000) que chama a atenção para o seu talento visual plástico e a aproxima do impressionismo e do expressionismo. Curado (2006) que enfatiza a surrealidade de Lispector demonstrando os aspectos figurativos, paradoxais e insólitos presentes no seu texto.

Hieronymus Bosch (1450-1516), pintor e gravador holandês, esquecido no século XIX, foi redescoberto pelos surrealistas que o tinham como referência para a penetração na irracionalidade. O artista, assim como Lispector, concebe seus personagens por meio de uma imaginação figurativa, insólita, cáustica e pessimista. Tem como pano de fundo a presença de um universo dominado pelo pecado e pela vulnerabilidade do ser humano e cria, nesse cenário, uma realidade surreal povoada por imagens oníricas, monstruosas, delirantes eróticas e herméticas.

Com “a noite era uma possibilidade excepcional. Em noite fechada de um verão escaldante um galo soltou seu grito fora de hora em uma só vez para alertar o início da subida pela montanha” Clarice Lispector introduz o seu conto **Onde estivesstes de noite**. Isso, por meio de uma narrativa de caráter onírico, sobre seres personificados em mulheres, homens, eunucos, gnomos e anões representantes do “avesso do Bem”. Tais figuras subiam a montanha ao encontro de Ela-ele, ser de assustadora beleza e perigo. Esse trajeto é perpassado por cenas de grande visualidade e erotismo, irmanando-se as construções de Bosch no sentido de romper com as leis da verossimilhança e com a lógica que ordena e

separa as coisas, colocando a imaginação como criadora do real. Embora os personagens lispectorianos sejam figura comuns durante o dia quando chega a noite se transfiguram em seres enigmáticos, apocalípticos e surreais tais como as imagens propostas por Bosch.



Fig.1. Hieronymus Bosch. O juízo final (s.d.)-(Painel central)
Óleo Sobre tela, 66X50 cm
Fonte: Copplestone, 1995.

Alem disso, ambos os artistas constroem seus textos sobre o mesmo diagrama e com elementos composicionais figurativos semelhantes. O que se hipotetiza, entretanto, nesta aproximação são justamente as equivalências ou correspondências dos signos que permeiam o texto lispectoriano, como se, de certa maneira, Bosch fosse o *leitmotiv* à criação literária. Ressalta-se, contudo, que a compreensão do texto literário, nesse caso, deve se centrar nas descrições que, segundo Santaella (2006) estão nos ícones, ou seja, no sensorial e nas sinestesias presente, sobretudo, na visualidade. Contudo, analisa-se tanto o aspecto formal quanto o conteudístico, uma vez que ambos participam de uma única unidade.

Considerando que o figurativo indica formas perceptíveis, seja imagens de fantasmas, dos sonhos ou quaisquer outras, entende-se que tudo que pode ser visualizado ou percebido pertence ao universo da figura e esta nas representações de formas visíveis ou de reproduções de elementos mentais. No tocante à visualidade, a imagem verbal pode ser tratada sob dois prismas: como imagem metafórica ou como modelo da realidade. No texto verbal, parte-se da noção do diagrama peirciano. Ou seja, o entendimento da imagem verbal no sentido de duplo “não se da palavra após palavra, mas na captação do diagrama sintético dos elementos frásicos” (SANTAELLA, 1993, 43) . Assim, lê-se a síntese visual do texto por meio da captação dos diagramas menores formadores do diagrama maior.

Partindo-se dos princípios diagramáticos, observa-se que a atmosfera onírica do texto lispectoriano se estrutura, assim como o **Juízo final**, sobre três níveis horizontais paralelos ou três planos. Tais níveis evidenciam as estruturas diagramáticas ou esquemas correspondentes em ambas as construções textuais. Na obra de Bosch, assim como a de Lispector, a “subida da montanha” se inicia no primeiro plano com figuras em um ritual orgiástico. Fazem parte dessa caminhada seres representantes de um universo de “homens coleantes no chão como grossos vermes”. Em um ambiente onde “a coisa orgiaca” se salienta, por meio da fruição do proibido, do sentimento da imortalidade terrífica presente nas cores, nos contorcionismos, nos gritos, na escuridão, na luz, no sonho e na profetização da noite cujo foco é a busca da imagem central e luminosa no topo da montanha. Associa-se o próprio fluxo de consciência às sensações orgásticas da pintura. Ou seja, entrelaçam-se elementos dissonantes sobre um eixo piramidal e identifica-se, tal qual uma orgia pela desarticulação lógica das frases. Vejamos um exemplo:

(...) eles espargiam pimenta em pó nos próprios órgãos genitais e se contorciam de ardor. E de repente o ódio. Eles não matavam uns aos outros mas sentiam tão implacável ódio que era como um dardo lançado num corpo. E se rejubilavam danados pelo que sentiam.

Como se observa, as figuras que se contorcem, as não matanças, o ódio presentificado em dardos nos corpos, sobremaneira, equivalem-se as figuras boschianas que em um ritual, um cerimonial, corporizam supersensações secretas, com um medo incrivelmente atraente. Ali, na subida da montanha “era a véspera do apocalipse” e “os anjos anunciadores cantam”. Observa-se aí, que os elementos norteadores da narrativa de Lispector estão presentes nos aspectos sinestésicos do texto, direcionam sua visualidade e, conseqüentemente, dialogam com a pintura de Bosch, uma vez que se assemelha em sua construção.

Sabe-se, também, que as figuras das narrativas se desvendam “após os leitores atravessarem uma cortina de operações semânticas, sintáticas guiadas por signos materializados em forma palavras, organizados em conceitos” (AGUIAR, 2003, p. 16) e diagramas. Contudo, não é apenas por se ler o texto e lembrarmos do quadro que tal análise procede. A questão é por que relacionamos o verbal com determinadas obras visuais. Acredita-se que tais relações são pertinentes porque a palavra encerra algo muito além do simulacro, mas tanto este como aquele deve ser considerado. Assim, seguindo-se as pistas do verbo e tendo o quadro como o diagrama do texto, associa-se “o início da subida da montanha, o ser emanador de claridade, a viagem atemporal, as figuras provocadoras de lágrimas de riso e espanto, o sentimento de liberdade e culpa terríficos, ou seja, a plasticidade visual do texto como signos formadores e remetentes diagramáticos a pintura de Bosch. É óbvio, que o quadro não faz as vezes do texto, mas encerra, em seu totem, um diálogo expressivo com a narrativa por meio dos signos que veicula tais como:

(...) o anão corcunda, o corcunda anão, monstros em levitação.
 (...) a montanha de origem vulcânica.
 (...) Ela-ele com sua mortalha púrpura, agora vermelho catedral.
 (...) a música sacra.
 (...) rugindo a morte nos porões escuros.
 (...) Fogo, vício, cor, grito, cruz..

Assim, podemos entender que as soluções figurativas de Bosch dialogam, de certa forma, com os enigmas dos personagens de Lispector, porque tanto um quanto o outro nos remetem às questões sobre o tempo, a sexualidade, o pecado por meio de construções de figuras que atravessam a casca dourada do tempo e deixam-nos uma interrogação.

Como se observou, esse estudo ainda embrionário, apontou possíveis aproximações da narrativa lispectoriana com a pintura de Bosch, tendo em vista as sensações visuais figurativas no texto da escritora, no diagrama formador de ambas as obras e nas recolhidas sígnicas semelhantes. Fica, contudo, aberta a discussão sobre a possibilidade de traduções similares por meio de linguagens diferentes de cosmovisões semelhantes, equivalentes ou correspondentes.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Flavio. Literatura, cinema e televisão In: PELEGRINI, Tânia et alli (2003) **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.

ATHAYDE, Tristão. **Réquiem para Clarice**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 12 de jan. 1978, p. 11.

AUERBACH, Erich. **Mímesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 3ed. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Estudos), 1994.

CHENIEUX-GENDRON, Jaqueline. **O surrealismo**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CURADO, Maria Eugenia. O imaginário em O búfalo, de Clarice Lispector. **Signótica**. Goiânia UFG, (11) 127-137, 1999.

_____. **Literatura e artes visuais um dialogo entre Clarice Lispector e René Magritte**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, 2001.

_____. A tendência surreal-figurativa em Clarice Lispector. **Temporisação** Goiânia UEG, 1 (7) 24-40, 2003.

_____. Quase de verdade: uma análise semiótica de texto infanto-juvenil de Clarice Lispector. **Solta a Voz**. Centro de Pesquisa Aplicada a Educação. UFG. 15 (2), 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro Rocco, 1999.

NOTH, Winfred. **Panoramas da semiótica**: de Platão a Peirce. 2 ed. São Paulo: Anablume, 1998.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução de Jose Teixeira Coelho Neto. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector, uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

SÁ, Olga de. O tempo imaginário da ficção. **Ângulo**/ Cadernos do Centro Cultural Tereza D'Ávila./ v.1 n. 108. jan.-mar. 2007 p.4-8.

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