

ESTÉTICAS HÍBRIDAS: ENTRE BICHOS, HOMENS E MÁQUINAS

Ana Luisa Kaminski Kohn

Ao escolher certos textos de Clarice Lispector, Murilo Mendes e Osman Lins como material para este estudo, pensava em algumas afinidades entre os mesmos, no que diz respeito aos modos de olhar o mundo e usar a palavra como instrumento para provocar a desautomatização do ser humano moderno, cuja percepção foi tão modificada pelo desenvolvimento monstruoso da técnica. Detectei nas criações literárias destes três autores a presença de um olhar crítico capaz de abalar algumas certezas humanas, e um potencial perturbador semelhante ao de certas imagens pictóricas que inquietam o observador. Este foi o ponto de partida para minha pesquisa. O objetivo inicial era descobrir pontos de contato entre as idéias destes escritores, especialmente no tocante às suas posturas diante do uso político da técnica, da massificação cultural e do entorpecimento dos sentidos, observando como transgridem padrões através de suas produções literárias desviantes. Optei então por relacionar estas questões às imagens dos *bichos e objetos* que aparecem nos textos provocando “estranheza” e tentando afetar o leitor.

Uma experiência comum de “exílio” existente na biografia dos autores ajuda a entender porque o pensamento crítico diante da imposição do progresso tecnológico e da massificação cultural transparece nos seus textos, especialmente aqueles produzidos nas décadas de 60 e 70. Clarice Lispector, nascida na Ucrânia,¹ também vive muito tempo no exterior, acompanhando o marido diplomata; Murilo Mendes estabelece residência definitiva na Itália a partir de 1957²; e Osman Lins, oriundo do nordeste, sente-se deslocado vivendo em São Paulo, a cidade

¹ GOTLIB, Nádia Battela. “Um Fio de Voz: Histórias de Clarice”. In LISPECTOR, Clarice. *Paixão Segundo GH* (edição crítica), Florianópolis, EDUFSC, 1988, p. 163

² Informação contida In MENDES, Murilo. *Poesia Completa & Prosa*, RJ, Aguilar, 1994, p. 72

maquinizada e brutal.³ Estes fatos mas, principalmente, a distância crítica de serem “estrangeiros de si mesmos”, parecem interferir no modo de olhar e pensar destes escritores, tornando mais aguda sua percepção da padronização e o desejo de romper com a mesma. Eles percebem o uso indiscriminado da técnica no sentido de produzir “entorpecimento” da população, num momento político ditatorial que tenta padronizar olhares e subjetividades, ao mesmo tempo em que uma indústria cultural usa os meios de comunicação de massa para se afirmar no Brasil. Porém, se governantes e empresários vêem vantagens em unificar pensamentos⁴, os textos literários, ao contrário, propõem o resgate do assimétrico cultural, do abjeto e do disforme.

O caráter fragmentário dos textos produzidos por estes autores faz pensar nas noções benjaminianas sobre o potencial destruidor e restaurador das composições artísticas, enquanto seu protesto à padronização parece ressoar com as noções deleuzianas sobre a “diferença”. Além disso, a presença da impureza, da incerteza e a ambivalência que emergem de suas poéticas e ficções ecoam com as noções de Homi K. Bhabha sobre o hibridismo, parecendo apontar para a “terceira via” transgressiva e excessiva que pode evitar a política da polaridade. A valorização do “insignificante significativo” e a potencialização do abjeto como estratégia de subversão do discurso dominante evidenciam-se através das séries heterogêneas de bichos e objetos miúdos que se espalham entre as linhas da escritura em *Laços de Família*⁵, *Nove, novena*⁶ e *Poliedro*⁷, livros publicados nas décadas de 60 e 70. Estas “produções” da arte desviam-se dos padrões impostos pela lógica do lucro adotada pela indústria cultural de consumo, ao criar alegorias que criticam a alienação capitalista.

³ ANDRADE, Ana Luiza. *OSMAN LINS: Crítica e Criação*. SP, Hucitec, 1987, p. 26

⁴ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. SP, Brasiliense, 1988, p. 131

⁵ LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. RJ, Francisco Alves Ed., 1993

⁶ LINS, Osman. *Nove, novena*. SP, Cia das Letras, 1994

⁷ MENDES, Murilo. *Poliedro*, Poesia Completa & Prosa, RJ, Aguilar, 1994

Se os textos “Amor”⁸, “Noivado”⁹, “Setor Microzoo” e “Setor Microlições de Coisas”¹⁰ ligam-se à proposta de resgate da abjeção e da animalidade, como ao uso político da técnica e à temática do hibridismo, as séries de *bichos* e *objetos* presentes nos mesmos parecem surgir para suscitar interrogações a respeito das relações existentes entre arte, mercado e política. Anexeí após as análises algumas imagens de Dalí que, sem pretender constituir um *corpus*, devem antes ser entendidas como extensões do mesmo, que sintetizam visualmente o sentido deste trabalho, sem querer esgotá-lo. Estas imagens, somente sugeridas, algumas mencionadas em notas de rodapé, se esparramam como uma continuação do texto, ou transbordam para fora dele, indicando outras ligações e possibilidades. Percebo, porém, que as pontes entre os textos e as imagens pictóricas merecem algumas palavras sobre o surrealismo a elas relacionado – as quais permito-me aqui incluir como parte de minhas conclusões. A valorização do elemento insignificante, impuro ou exótico já se percebe nas criações das vanguardas artísticas européias no início do século XX, como nas experimentações do surrealismo: rompe-se com a mimese e cria-se uma “arte monstruosa” que causa efeitos de estranheza, impedindo que o sentido óbvio estacione na representação. Nos textos aqui analisados, produzidos numa época em que já se pode falar em massificação no Brasil, o fragmento díspar e fantástico surge para perturbar e subverter a ordem que homogeneiza seres e produtos. Certas imagens que circulam nas criações literárias fazem reemergir constantemente a questão do uso da tecnologia, fazendo pensar na padronização cultural, na automatização humana e também no potencial desestabilizador e regenerador da arte. *Ovos, olhos e relógios*, por exemplo, aparecem nas ficções dos autores estudados confundindo-se aos retratos de bichos, humanos e a outros objetos, numa justaposição excêntrica de elementos que desdobra sentidos e não-sentidos, remetendo o leitor à potencialidade da linguagem.

⁸ LISPECTOR, Clarice. “Amor”, In *Laços de Família*

⁹ LINS, Osman. “Noivado”, In *Nove, novena*.

¹⁰ MENDES, Murilo. “Setor Microzoo” e “Setor Microlições de Coisas”, In *Poliedro*

Estas construções a partir de estilhaços de pensamentos ou frases desconexas têm algo em comum com as criações pictóricas que elaboram imagens a partir de fragmentos: poesia e pintura aproximam-se neste processo de composição que combina, permuta e desvia signos já existentes, criando “monstros” que são fontes de “sutil mal-estar”,¹¹ como algumas pinturas de Salvador Dalí. Tanto nos textos quanto nas telas misturam-se restos de corpos, bichos e coisas, impedindo a fixidez de sentidos, os quais oscilam sem cessar entre o óbvio e o obtuso. Pedacos de memórias, desejos e histórias juntam-se para provocar estranhamento, através de um processo de transformação da imagem que acentua a arbitrariedade do gesto artístico, na captação de uma realidade exterior ao meio que a veicula.¹²

Algumas composições dalinianas aproximam-se àquelas criadas nos textos literários, exemplificando as relações que podem existir entre imagens poéticas e pictóricas. A partir das análises de “Amor”, “Noivado” e “Setor Microlições de Coisas” percebemos certas conexões entre a imagem do *ovo*, do *olho*, dos *bichos* e *relógios*, elementos perturbadores que aparecem para provocar ruptura e interromper as rotinas rígidas de personagens e leitores. Em algumas pinturas de Dalí também encontramos estes elementos conjugados, compondo personagens ou cenas grotescas onde, coincidentemente, algo parece vazar: o sentido (que nunca é o mesmo) escapa, escorrega para outros sentidos ou para o não-sentido, impedindo a estabilidade do óbvio. Objetos e bichos heterogêneos aglomeram-se ou migram no espaço visual ou discursivo, constituindo outros corpos, “seres em contínuo processo de mutação, modelados de maneira irregular e interrompida”¹³. Pode-se dizer então que a arte recicla os restos em decomposição,

¹¹ BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso*. RJ, Nova Fronteira, 1990, p. 121

¹² FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças compostas. A personagem Feminina na Narrativa de Osman Lins*. RJ, Fábrica de Livros/ SENAI/XEROX/FUNGUTEN, 2000, p. 105.

¹³ FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças Compostas*, p. 96

transformando-os em matéria viva que volta a pulsar nos meios que a veiculam – sejam estes quadros ou textos.

Os olhos do cego e os ovos que se quebram confundem-se à imagem da ostra e dos insetos abjetos, no conto clariceano “Amor”, fazendo vazar a matéria viva e informe que lateja sob a superfície do cotidiano banal, rompendo a crosta de Ana. Estes olhos-ovos moles contrapõem-se aos olhos inorgânicos e mecânicos que surgem em outros textos, como o olho-relógio Sveglia que parece vigiar¹⁴, ou o olho de vidro contemplador do eterno, na narrativa de Osman Lins¹⁵. Os olhos-ovos orgânicos dialogam com o “olho” artificial e potente da máquina fotográfica, da luneta, do telescópio e de outros instrumentos técnicos que também aparecem no espaço ficcional, remetendo a um tempo que escorre sobre a extensão de um espaço, como no caso das fotografias de Giselda, que registram a passagem do tempo marcando o espaço do seu rosto, fazendo Mendonça pensar no passado e no futuro, na narrativa “Noivado”¹⁶. Assustador como um olho cego, o *ovo* pulsante de Murilo Mendes, que mistura terror e esperança, também faz pensar na vida, na morte e no tempo, contrapondo-se ao ritmo cronológico e comercial, no “Setor Microlições de Coisas”¹⁷. Este ovo-objeto-vivo que pulsa em sua gema num ritmo diverso ao do relógio é uma imagem exemplar que revela os frágeis limites entre o ser e o não-ser, configurando o *entre-lugar* deslizante e duvidoso que desloca “qualquer tempo ordenado no centro do presente.”¹⁸

Além disso, os *bichos* também surgem nestes textos transportando sentidos ambivalentes que oscilam entre horror e fascínio, atração e repugnância, abjeção e esplendor. Formigas, baratas, moscas, aranhas, besouros, gafanhotos, percevejos, vespas e borboletas carregam

¹⁴ LISPECTOR, Clarice. “O Relatório da Coisa”, In *Onde Estivestes de Noite*. RJ, Francisco Alves Ed., 1992

¹⁵ LINS, Osman. “Um Ponto no Círculo”, In *Nove, novena*.

¹⁶ IDEM, “Noivado”, In *Nove, novena*.

¹⁷ MENDES, Murilo. “O Ovo”, “Setor Microlições de Coisas”, In *Poliedro*, Poesia Completa & Prosa, p.995

¹⁸ BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, UFMG, 1998, p. 89. Neste ponto Bhabha escreve sobre “os olhos que vigiam”, mas podemos conectar esta idéia também à imagem do ovo-olho.

sentidos duplos e mutantes que existem para ser rasurados, fazendo conviver na mesma imagem virtualidades conflitantes. Os *insetos* mecanizados e os homens-insetos coisificados habitam as ficções “Amor”, “Noivado” e “Setor Microzoo”, e também aparecem nas criações de Dalí, diluindo os contornos e ultrapassando os limites dos textos e das telas, questionando o próprio processo de composição da arte e exigindo a participação do leitor na busca e na reciclagem de sentido. Assim podemos pensar no vazamento de “bichos vivos” que acontece através da escrita literária como num modo de captação de forças subversivas que talvez possam desentorpecer o homem automatizado, despertando-o para novas possibilidades e desafiando-o a arriscar novas experiências – como acontece com o personagem Mendonça, ao vacilar diante dos vidros rachados, ameaçado pelos insetos provocativos que circulam pelo espaço textual abrindo zonas de incerteza e “realinhando as fronteiras habituais entre o público e o privado”¹⁹. Também o percevejo que perfura sonhos no texto muriliano²⁰ parece diluir fronteiras, levando o poeta a refletir sobre o espaço duvidoso, vacilante e indeterminado entre o bem e o mal, abalando suas certezas e deslocando a lógica binária. Os *insetos* invadem espaços e excedem limites, confundindo o dentro e o fora, assim conduzindo o leitor à descoberta do *neutro* como um “estado intensivo cujo poder de microcorrosão é capaz de desmanchar cristalizações capturantes, liberando o movimento para fora dos circuitos existentes”²¹ - idéia que faz pensar na imagem dos vidros ou dos invólucros partidos.

Esta capacidade potencializadora e aniquiladora de sentido também está presente nas pinturas dalinianas, onde a imagem ocupa o intervalo flutuante entre duas percepções que não

¹⁹ IDEM, Ibidem, p. 19-22. Estes espaços de incerteza abertos pelos insetos errantes, que desorientam personagem e leitor, possibilitam no entanto o encontro do entre-lugar, a exposição e o deslocamento da lógica binária, conforme as noções de hibridismo.

²⁰ MENDES, Murilo. “O Percevejo”, “Setor Microzoo”, In *Poliedro*

²¹ PELBART, Peter Pál. “Figuras da desrazão contemporânea”, In *Da clausura do fora ao fora da clausura*. SP, Brasiliense, 1989, p. 92

podem existir separadas: o sentido jamais estaciona.²² É assim que nas telas também conjugam-se *olhos e ovos, bichos e relógios*, criando uma “linguagem delirante de desejo” que “pulveriza a ordem do mundo dissolvendo significados”.²³ Ovos quebrados e relógios flácidos, olhos-ovos que vazam e olhos-relógios que não vêm combinam-se aos corpos animais e humanos, fazendo pensar na efemeridade ou na eternidade, abrindo passagem entre finito e infinito, sagrado e profano, verbal e visual. Os relógios moles que derretem confundem o orgânico ao inorgânico e lembram a ação do tempo sobre a matéria, associando-se à idéia de morte e putrefação²⁴ – mas, ao mesmo tempo, evocam a questão da técnica e do mal-estar humano, desestabilizando, desenrígendo e impedindo a fixidez de sentido. Estas imagens fazem vacilar o pensamento padronizado e vazar a diferença, a partir de combinações transgressivas que despertam desejos clandestinos e elaboram o rijo “para nele reencontrar o maleável.”²⁵ Além dos ovos, olhos e relógios, também os *insetos* transportadores de sentidos duplos, como as formigas,²⁶ aparecem nas pinturas e textos para introduzir o indefinido, o indeterminado e a errância, possibilitando novas modalidades de “experiência nômade”²⁷.

Segundo Roland Barthes, a “pintura móvel” e anamorfótica “exige o deslocamento” e propõe um “observador excêntrico”²⁸. Neste sentido, pode-se dizer que também os textos

²² Ermelinda Ferreira fala sobre a técnica da conversibilidade da imagem, exaustivamente explorada pelos surrealistas, por sua capacidade de sugerir várias leituras, exigindo um olhar que possa reconstruir a imagem. In FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças Compostas*, p. 133.

²³ FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças Compostas*, p. 138

²⁴ SECREST, Meryle. *Dali, o Bufão Surrealista*. RJ, Ed. Globo, 1989, p. 127. A autora comenta as relações existentes entre a imagem dos relógios flácidos de Dalí e as idéias de morte. Esta imagem famosa aparece, por exemplo, na pintura “A Persistência da Memória”, de 1931, onde podemos ver, além dos relógios moles, também as formigas.

²⁵ ANTELO, Raúl. “Per Speculum in Aenigmate”. In *Transgressão & Modernidade*. Ponta Grossa, Ed. UEPG, 2001, p. 51

²⁶ Os insetos aparecem, por exemplo, nas pinturas de Dalí intituladas “O Grande Masturbador” e “Minha Mãe, Minha Mãe, Minha Mãe”, de 1929. Nestas composições monstruosas vemos as formigas e os gafanhotos perturbadores, associados à idéia de morte e de deterioração.

²⁷ PELBART, Peter Pál. “Figuras da desrazão contemporânea”, In *Da clausura do fora ao fora da clausura*, p. 91

²⁸ Ermelinda Ferreira relembra as idéias de Barthes, contidas no livro *O Óbvio e o Obtuso*. In FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças Compostas*, p. 127

compostos por elementos maleáveis e móveis exigem a participação do leitor na construção ou desconstrução de sentido, como é o caso das poéticas e ficções analisadas neste trabalho. Ermelinda Ferreira observa que é possível estabelecer um paralelo entre literatura e artes plásticas²⁹, neste processo de composição de retratos grotescos formados por fragmentos. O estilo do pintor pré-surrealista Arcimboldo, “irônico-alegórico”³⁰, ressurgiu na modernidade, influenciando os pintores surrealistas e estes, por sua vez, deixam vestígios nas produções artísticas posteriores. As marcas do surrealismo estão presentes nas obras de Murilo Mendes, Clarice Lispector e Osman Lins, principalmente no que tange à crítica específica da lógica do lucro adotada pelo capitalismo mais tardio. Coexistem em Murilo, por exemplo, a visão “problemática” da vida e as múltiplas referências ao reino do cotidiano e do vulgar.”³¹ A natureza estilizada de seu verso, a poesia de “calculada aspereza” e sua “lírica do choque” ressoam com o “kitsch” voluntário de Dalí, na tensão entre arte e não-arte e na mobilização dialética antiesteticismo. Familiar do “surrealismo perverso” de Bataille e “surrealisticamente simpático ao obscuro”, sem compartilhar, porém, com o núcleo niilista, do qual distinguia-se por causa do seu tipo de cristianismo, permanece na poética muriliana a vibração da esperança e a crença na regeneração do ser.³²

Neste ponto, podemos recordar que “a vida é produto da decomposição de outra vida”, idéia que fundamenta o conceito de erotismo para Bataille. “O que move os indivíduos no erotismo é o desejo de permanecer através da fusão com o outro, o desejo de superar a morte”.³³ Lembre-se ainda que os *bichos* e *objetos* perturbadores que aparecem nas pinturas e textos mencionados sugerem sentidos ambivalentes, evocando ao mesmo tempo a idéia de vida e morte,

²⁹ FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças Compostas*, p. 94

³⁰ MENDES, Murilo. “Arcimboldo e a Eternidade do Efêmero”, In *Retratos-Relâmpago*, Poesia Completa & Prosa, p. 1264

³¹ MERQUIOR, José Guilherme. “Notas para uma Murilosopia”, In Poesia Completa & Prosa, p. 13.

³² IDEM, Ibidem, p. 19

³³ FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças Compostas*, p. 138-139

maldade e amor, promovendo entretanto a preservação do vital, da *gema* que pulsa, da diferença que perturba a padronização entorpecedora dos sentidos. A “força poética e política destas figuras desenvolve-se através de uma certa estratégia de duplicidade” por meio da qual “a relação do sujeito com o Outro se produz”, conforme observa Bhabha³⁴.

Sendo a poesia construtora-destruidora uma “maneira de resistir aos monstros da miséria e da alienação”³⁵, podemos resgatar aqui as palavras usadas pelo poeta em 1970 para lembrar o que as produções desviantes da arte propõem: “que acima das igrejas, dos partidos, das fronteiras, todos os homens conscientes, em particular os escritores, devem unir-se contra a guerra, a massificação e a bomba atômica”³⁶. Como Clarice Lispector e Osman Lins, Murilo Mendes percebe que “os políticos hipnotizaram a massa”, mas ainda sonha com uma escola futura de base poética que possa evitar a escola da burocracia e da guerra.³⁷ Num título inventado ao estilo de Max Ernst, onde as palavras também pintam e devoram o retrato da cabeça, Murilo assim resume como uma receita o ataque à lógica do lucro anunciada e denunciada pelo pintor: “A cabeça de Salvador Dalí serve-se bem fria, bigodes inclusive, com vinagre e conhaque, numa bandeja guarnecida de dólares.”³⁸

³⁴ BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*, p. 89

³⁵ JACOBBI, Ruggero. “Parábola de Orfeu”, In *Poesia Completa & Prosa*, p. 40

³⁶ MENDES, Murilo. “Murilo Mendes por Murilo Mendes”, In *Poesia Completa & Prosa*, p. 47

³⁷ IDEM, *Discípulo de Emaús*. *Poesia completa & Prosa*, p. 863 e 865

³⁸ IDEM, *Retratos-Relâmpago*, *Poesia Completa & Prosa*, p. 1249