

**Artes Plásticas e Literatura.  
El Greco e Bernardo Élis nos labirintos do maneirismo**

Maria Eugênia Curado (UEG)

**Resumo:** As primeiras relações entre os signos das artes literárias com os das artes plásticas se deu a partir do *ut pictura poesis*, da *Ars* poética de Horácio em que o filósofo afirma que tanto a poesia quanto a pintura criam imagens e incitam a essencialidade do olhar. Nessa perspectiva e considerando campos expressivos, *a priori*, de natureza distinta, esta comunicação se propõe, respaldada nas tríades peircianas, a procurar as inter-relações entre o verbo e a imagem com o propósito de apontar traços homólogos da obra literária de Bernardo Élis – cujo *corpus* de análise será sua prosa curta, especificamente *André Louco*, com a obra pictórica de El Greco, especificamente, *Laocöonte*. As referidas aproximações serão verificadas sobremaneira no tocante à visão de mundo e à concepção dos construtos de ambos os textos, demonstrando características que aproximam esses dois expoentes da poética maneirista. Assim, o processo de investigação se baseia na hipótese de que por intermédio de cosmovisões semelhantes, as obras de arte independentemente do tempo ou do espaço em que se forjaram podem expressar, através de linguagens de meio e modos díspares traduções afins. Seguindo tal raciocínio, demonstraremos a presença de elementos estéticos de caráter maneirista tanto na literatura de Bernardo Élis quanto na pintura de El Grego que permitem as inter-relações entre a linguagem de ambos.

**Palavras-chave:** Bernardo Élis. El Greco. Maneirismo.

**Abstract:** The first relations between the signs of the arts took place from *ut pictura poesis*, the Horace's *Ars* poetry where the philosopher says that both poetry and painting create images and incite the look essentiality. In this perspective and considering possibilities for dialogic between expressive fields, *a priori*, from a different nature, this communication has as a purpose: with the support of Peirce triad, look for inter-relationships between the verb and the image aiming to point out homologous traces of literary work by Bernardo Élis- whose analysis *corpus* will be his short prose, that is, *André Louco*, with paintings by El Greco specifically *Laocoonte*. These approaches will be verified, particularly with regard to the world view and design of constructs of both texts, demonstrating characteristics that bring these two exponents of mannerist poetics. So, the research process is based on the assumption that through similar worldviews, works of art, regardless of time or space in which they can express forged, through languages of ways and means different liking translations. Following such reasoning, we demonstrate the presence of aesthetic elements of Mannerist character in literature by Bernardo Elis as in *El Greco* painting that allows the interrelation between both language.

**Keywords:** Bernardo Elis. El Greco. Mannerism..

A Literatura Comparada é uma disciplina de origem oitocentista. Surgiu no século XIX como uma ramificação da história da literatura. Em princípio, propunha-se a estudar as relações entre as diferentes produções literárias nacionais e se firmava nas fontes e influências, nos débitos e nos créditos de uma tradição literária com outras

literaturas. Foi redescoberta na segunda metade do século XX com três vertentes: a de linha francesa de caráter positivista e historicista com forte apelo nacionalista; a norte americana que se configura pelo aspecto eclético, alheia-se a preocupações nacionalistas e admite a dialogia da literatura com outras áreas do conhecimento; a russa que compreende a literatura como reflexo social. Mas foi a partir da década de 1990 que, segundo Acízelo (2007), a LC amplia o âmbito de suas pesquisas e passa a se interessar por investigações que imbricam o sistema literário com sistemas diversos ou de diferentes esferas da produção cultural como as artes plásticas, a filosofia, as ciências sociais e produtos da mídia eletrônica.

A nossa primeira pesquisa, de cunho comparativo sob os fundamentos da LC de linha norte americana, verificou possíveis aproximações entre as artes plásticas e a literatura no texto de Clarice Lispector (1920? - 1977) com algumas imagens – pinturas e desenhos – do belga René Magritte (1898-1967). Isso aconteceu entre 1999 e 2001 com a dissertação de mestrado *Literatura e Artes visuais: um diálogo semiótico entre Clarice Lispector e René Magritte* (2001) na U.F.G. Naquela investigação, fizemos um estudo embrionário e o método se pautou na Fenomenologia e o viés metodológico foi a semiótica de Peirce (1839-1914). A pesquisa nos abriu portas para o doutoramento na PUC de São Paulo. Realizamos, à época, 2002/2006, a verticalização da proposta do mestrado e articulamos os objetos de análise com o surrealismo figurativo e a tradução intersemiótica do texto literário para o cinema. A tese de doutorado originou a publicação *Interfaces estéticas em Clarice Lispector* (2010).

Na introdução do livro mencionado, observamos que as primeiras relações entre os signos das artes se deu a partir do *ut pictura poesis*, da *Ars* poética de Horácio em que o filósofo afirma que tanto a poesia quanto a pintura criam imagens e incitam a essencialidade do olhar. Verificamos que possíveis relações entre a literatura e as artes plásticas foram demonstradas por vários estudiosos. Como Mário Praz, em *Literatura e artes visuais* (1982) que revela semelhanças estruturais, baseado na estética comparada, nos vários sistemas artísticos independente dos meios ou dos modos; Étienne Soriau, em *A correspondência das artes* (1987) que defende que os artistas independente dos meios ou modos que se expressam, são “levitas do mesmo templo”; Maria Adélia Menegazzo, em *Alquimia do verbo e das tintas poéticas de vanguarda* (1991), ancorada no contexto histórico-social das vanguardas do século XX, aponta identidades entre as artes; Solange Ribeiro de Oliveira, em *Literatura e artes plásticas: o Künstlerroman na ficção*

*contemporânea* (1993), com respaldo na semiologia, atesta a presença das artes plásticas na estruturação de vários textos literários; Danilo Lôbo, em *O pincel e a pena: outra leitura de Cesário Verde* (1999) aproxima o poeta lisboeta da paleta impressionista francesa; Valdevino Soares de Oliveira, em *Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões* (1999), demonstra correspondências entre a poesia e a pintura por meio da aplicação das tríades peircianas e reitera que ambas as formas artísticas se aproximam não somente por motivação temática mas também pelo viés diagramático; Emílio Vieira, em *O expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco* (2000) analisa os elementos imagísticos gerais da pintura expressionista de Siron Franco com a concepção do texto literário de Bernardo Élis.

Este estudo se propõe a um desafio semelhante: respaldando-se nas tríades de Peirce (2005) procura as inter-relações entre o verbo e a imagem com o propósito de apontar traços homólogos da obra literária de Bernardo Élis (1915- 1997) – cujo *corpus* de análise será sua prosa curta especificamente a novela *André Louco* presente em *Seletas* (1974) organizado por Gilberto Mendonça Teles com estudos e notas de Evanildo Bechara – com a obra pictórica de El Greco (1540? 1614) especificamente *Laocoonte* (1610-1614). As referidas dialogias serão verificadas, sobretudo no tocante à visão de mundo e à concepção dos construtos de ambos os textos, demonstrando características que aproximam esses dois expoentes à poética maneirista. Assim, o processo de investigação foi conduzido pela hipótese de que cosmovisões semelhantes, independente do tempo ou do espaço podem se expressar por meio de linguagem de campos diferentes traduções afins.

No caso de Bernardo Élis em dialogia com El Greco, partimos do pressuposto que linguagens de meio e modos diversos podem expressar semelhanças ainda que forjadas em tempo e espaços distintos. Analisaremos o processo de imbricamento entre ambos os artistas, orientada pelos seguintes questionamentos: o que faz Élis se aproximar de El Greco? Será que a cosmovisão semelhante forja linguagem similar? Embora tais interrogativas sejam as nossas inquietações, não as seguiremos a risca ora nos ateremos a uma ora a outra, sem necessariamente cumprir a ordem citada. Bom, iniciaremos este estudo pela primeira parte.

É interessante observar que tanto a fortuna crítica de Élis quanto a de El Greco são ínfimas. No caso de Bernardo Élis, Faria (1985) depois de fazer a revisão da literatura bernardiana – de 1944 a 1969 – constatou que há poucos estudos sistemáticos

sobre o autor. Afirma que os “críticos parecem preocupar-se apenas com alguns poucos de seus aspectos: a linguagem regional, sobretudo a transposição da oralidade; o caráter de documentário das gentes e costumes de Goiás; sua literatura de denúncia ou de cunho social” (FARIA, 1985, p. 156). Sustenta, citando Lima (1979, p.135), que “a recepção de uma obra desencadeia no receptor por meio de um texto desde a simples compreensão até as diversidades por ele provocadas”. Ora, se aceitarmos tal noção de recepção, obviamente entendemos que o propósito do autor não é perseguir a famigerada verdade presente no texto, considerando que o mesmo permite-se várias interpretações, inclusive dando outras vidas à obra com várias possibilidades interpretativas. Faria(1985) considera que há nos leitores, “disposições recepcionais diferentes e a sucessão de diálogos de diferentes leitores com o mesmo texto atualiza as potencialidades nele existentes em seus múltiplos aspectos.” (p.156).

Monteiro Lobato citado por Lima (1974, p xviii) ao criticar a primeira obra de Élis, *Ermos e Gerais* (1944), diz o seguinte:

“*Quod abundant nocet*”. O livro está prejudicado pelo excesso de talento do autor. Como derrama! Se [...] amansar o cavalo bravo do seu talento e se admitir que não é escrito para nós mesmos e sim para uns receptores espalhados pelo mundo [...] teremos em Bernardo Élis o mais prodigioso escritor do Brasil moderno, o primeiro grande manejador da imensa massa das dores, estupidez crassa e trágica que é o imenso Brasil analfabeto do interior. (Monteiro Lobato)

Ora, é justamente nas palavras de Lobato que iniciaremos a resposta da nossa primeira questão. Isso porque é na exacerbação, no exagero, no excesso e na indisciplina “do cavalo bravo” que se aloja a poética maneirista que Élis, provavelmente ou independente de se adequar a determinado estilo não se preocupou em amansar seu talento e adequar sua linguagem singular ao gosto ‘clássico’ dos letrados deste Brasil não interiorano. No impacto do seu texto configurado pela brutalidade, pelo horror e pela covardia “fulgura uma centelha de descarga elétrica [...] na simplicidade arrepiante da sua constatação de coisa inédita. E aqui e ali, de permeio a tantos choques, sombras de covas soturnas no fundo de almas fechadas a qualquer clarão de humanidade” (LIMA, xviii, 1974) está seu texto.

O maneirismo, segundo Hauser (1976), configura-se com o afastamento radical do ideal clássico e destrona estéticas baseadas no princípio da ordem, da proporção, do

equilíbrio, da economia de meios e do racionalismo e naturalismo na interpretação da realidade. Nesse período formaram-se padrões estilísticos divergentes daqueles de caráter naturalísticos surgidos como a expressão da necessidade de dominar a realidade ou de estar a sua mercê. É uma arte atormentada, impregnada de uma mentalidade de crise, depreciada e acusada de insincera e artificial com ideias antidogmáticas e antiautoritárias. Seu conteúdo irrompe, despedaça e distorce a forma. É uma arte que coloca em evidência o conflito entre o realismo e o nominalismo e o dualismo entre o corpo perecível e a alma imortal. Para o artista maneirista, o espiritual é tão irredutível à forma material que só pode ser sugerido pela distorção formal e pelo rompimento de fronteiras. Paradoxalmente, possui aspectos naturalistas e não naturalistas e seus elementos racionais são tão importantes quanto os irracionais. É, portanto, produto da tensão de união de opostos aparentemente inconciliáveis, ou seja, a luta entre o classicismo e o anticlassicismo; o naturalismo e o formalismo; o racionalismo e o irracionalismo; o sensualismo e o espiritualismo; o tradicionalismo e a inovação; o convencionalismo e a revolta contra o inconformismo. Por esses caminhos, revela-se em elementos conflitantes cujo principal pilar é o paradoxo e sendo assim, possui predileção pelo estranho, pelo repugnável, pelo rebuscado, pelo conflitante e pelo audacioso.

Hauser alega, contudo, que não existe uma definição clara de maneirismo e que tal estilo pode se manifestar em graus variáveis e sua expressão encontra-se emaranhada com outras tendências. O ensaísta afirma que o barroco, por exemplo, muitas vezes é confundido com a estética maneirista. Isso em virtude de florescer em um período de transição em meio a conflitos espirituais e sensuais daquela época. Foi daí que surgiu, talvez, uma assumência de uma atitude crítica do artista em relação ao naturalismo. O estudioso ressalta que é um fenômeno complexo que pode ser encontrado em vários graus nas diversas artes e expressos de diferentes modos contextualizados em momentos históricos específicos.

Ora, se Hauser situa o maneirismo dentro de um contexto político e social pós-renascença o mesmo não acontece com Hocke (2005) que nos apresenta aspectos sobre o ideário maneirista e seu prolongamento à arte moderna. Para Hocke, a estética maneirista baseia-se no pirronismo, ou seja, na filosofia que se abdica de verdades absolutas e fundamenta-se na dúvida total. Há nestas produções artísticas uma ansiedade na busca do extravagante, do exótico, do singular em busca de uma realidade para além

do epidérmico. Para o estudioso, o artista maneirista foge do espontâneo, quer a escuridão e vai à busca de metáforas, da captação do fantástico por meio de uma linguagem rebuscada. Diz ainda que, independentemente do período o maneirismo revela-se em todas e quaisquer produções artísticas que se opõem aos fundamentos do classicismo sejam anteriores ou posteriores a este período. Na esteira de Gottfried Benn, Hocke (2005) nos elucida que o maneirismo se emancipa do classicismo, adquire seus traços peculiares para, finalmente, tornar-se “expressivo”, “desfigurado”, “surreal” e “abstrato”.

Para Naves (1985), o maneirismo foi a exacerbação das normas e das conquistas estéticas renascentistas e do gosto pela demonstração do domínio de recursos de linguagem tais como composições contrastantes, assimetrias graves sem preocupação naturalista e foi nesse momento que a arte proclamou a sua independência cuja criação origina-se no próprio homem e enfatiza o caráter problemático do sujeito.

Todas essas considerações que acabamos de apresentar elucidam a primeira parte de nossos questionamentos. Agora, demonstraremos algumas facetas nas obras de Élis e El Greco nas quais o maneirismo se imbrica. Para tal, teremos como *corpus* de análise André Louco (1974) e *Laocoonte* (1610-1614).

Na verdade, o *leitmotiv* que nos levou a pesquisar possíveis aproximações entre Greco e Élis, foi um depoimento do escritor a Vieira (2000, p. ):

Recordo-me da aguda impressão que me causou uma reprodução da tela de El Greco, *Tempestade sobre Toledo*, a qual identifiquei com a Cidade de Goiás, também em dias tempestuosos, com seus morros escuramente ameaçadores. (Bernardo Élis)

Teriam ambos, cosmovisões semelhantes? Eis a questão.

De acordo com Pinheiro; Curado, (2015, p.3), Bernardo Élis Fleury de Campos Curado – poeta, contista e romancista – nasceu em Corumbá de Goiás em 1915 e faleceu em Goiânia em 1997. Iniciou-se na literatura pelas mãos de seu pai, o poeta Érico José Curado, introdutor do simbolismo em Goiás. Teve reconhecimento em 1944 com *Ermos e Gerais*, livro em que “assume a forma do conto e rompe com a tradição nordestina do romance de 30 [...] e cria no centro oeste uma obra estranha e original” (TELES, 2002, p. 303 *apud* Pinheiro; Curado, 2015,p.3) e ali se encontra “André louco”, uma novela de 49 páginas que participa do drama e das angústias humanas às voltas com a insanidade mental do protagonista. A narrativa se fundamenta nas

lembranças de um menino que relembra acontecimentos de uma cidadezinha qualquer. Percebe-se em sua fala, um assombro da “distância temporal entre o passado da história e o presente da narração, vazios preenchidos pela voz do narrador adulto” (MARCHEZAN, 2005, p. XXV), entretanto, possui estrutura linear em meio a um enredo horripilante.

É pelo viés da linguagem destituída de qualquer cacoete clássico, ordeiro, equilibrado, proporcional e sem economizar na realidade hiperbólica que Élis se aproxima das formas da fase de El Greco intitulada “fantástica ou mágica” (BARDI, sd.p,6). A tela de *Laocoonte* (1610-1614), conforme a lenda, na verdade é um intertexto de um grupo escultórico grego, representa o martírio de *Laocoonte*, filho de Príamo e de Hécuba, sacerdote de Apolo em Tróia, que morreu estrangulado por duas serpentes em companhia de seus filhos, mas isso não vem ao caso. O que nos interessa é a pintura de El Greco, ou seja, a composição, a cor, a forma, as metáforas visuais (ou hipoícones) que se inova ao mostrar o momento em que o pai e um dos filhos lutam contra as serpentes. Ao seu lado há um jovem morto e três figuras misteriosas assistem à cena impassivelmente. Ao fundo vê-se a cidade coberta por um céu atormentado e a paleta se revela em tons frios e enigmáticos. Gonçalves (1994) observa na pintura a subversão de vários aspectos da arte clássica embora acredite que o pintor “mantém o rigor constru-



El Greco. *Laocoonte* (142 X 193 cm; 1610- 1614)  
National Gallery, Washington.  
Fonte: <http://www.zazzle.com.br/> (Domínio Público)

tivista [e que] sua visão de mundo se apresenta no dinamismo da composição” (p.62). Enfatiza que a poetização temática seria uma maneira de propor novas possibilidades expressivas para sair dos sarcófagos ditados pelos arautos da beleza. Indubitavelmente, El Greco organiza seu texto visual sobre um plano de ouro dividido em três horizontais quebradas pelas diagonais que movimentam a obra e cujo foco centra-se no ancião agonizante que observa a figura à esquerda da tela, em luta com a víbora. Aqui, temos o exemplo de uma arte atormentada cujo conteúdo despedaça e distorce a forma. Antes que nos percamos nos labirintos do maneirismo, voltemos a considerar o nosso segundo pressuposto: será que cosmovisão semelhantes forjam linguagens similares? Ora, por enquanto, o que temos é o óbvio: André, o louco, o demente, o incapaz, dialoga com a pintura de El Greco por princípios estilísticos, mas arriscaríamos a dizer que, independente de tempo, espaço, meios ou modos, ambos forjam ícones peircianos seja cifrando imagens na tela seja jogando palavras no papel. Em ambos, por exemplo, as sensações perpassam pela sequência de horror, de brutalidade, de covardia e de indiferença defronte a uma cidade qualquer. Além disso, as cores da tela nos remetem a fantasmagoria e os corpos retorcidos à violência da morte anunciada. Estranhamente, em ambas as obras se estabelece um contraponto aterrorizante da apatia e da insensibilidade das figuras postadas à direita da obra que pode, perfeitamente dialogar com os moradores da currutela de Élis.

Já a relação diagramática se estrutura aparentemente de maneira quase organizada. Em Élis, a narrativa possui começo, meio e fim. Em Greco a organização visual faz o espectador entrar à esquerda do quadro, retornar a visão em virtude do velho que olha a figura verticalizada à esquerda que nos obriga a olhar o morto e fecha a obra com as três figuras estáticas à direita da tela. Isso, sem dúvida é um domínio do classicismo que se debate com as diagonais, com o céu estrondoso, com o cavalo que foge, com a cidade ao longe, com as pedras grotescas e com as serpentes que nos obrigam a dar volteios pela obra. O que será que há na obra de Greco em comum com a Élis? Nota-se, em princípio, o domínio técnico nos dois artistas e o aparente (?) propósito de criar uma nova poética que não se deixa reduzir, que rompe fronteiras e de maneira paradoxal relaciona elementos racionais com irracionais e foge do conformismo. As duas obras gritam. Cada uma a seu modo. São berreiros necessários para mudar uma realidade incômoda, repetitiva, clássica e anacrônica. Por isso a



necessidade do estranho, do repugnável, do rebuscado, do conflitante e, sobretudo do audacioso.

Monteiro Lobato foi infeliz ao criticar Anita Mafaliti e seria, com certeza, se ousasse fazer o mesmo com El Grego. Ainda bem que Bernardo Élis, ignorou o ranço de Lobato, não puxou as rédeas de seu cavalo bravo e se deixou levar pelos caminhos e descaminhos de Pégasus, renovando a linguagem literária e sugerindo, por meio de seus hipoícones, diálogos entre meios e modos diferentes.

### Referências

ALMEIDA, Nelly Alves de. Ermos e Gerais: feliz abertura para o sucesso. **Revista da Academia Goiana de Letras**. Goiânia, dez. 1994 n. 17 p. 33-40.

COUTINHO, Eduardo. Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. n. 8, p. 41-58. ABRALIC, 2006.

CURADO, Bernardo Élis Campos de Fleury. **Veranico de Janeiro**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

CURADO, Maria Eugênia. **Literatura e Artes visuais: um diálogo semiótico entre Clarice Lispector e René Magritte**. Dissertação de mestrado. Programa de Letras e Linguística. na Universidade Federal de Goiás, 2001 (Texto inédito).

CURADO, Maria Eugênia. **Interfaces estéticas em Clarice Lispector**. Goiânia: CEGRAF/UFG, 2010.

FARIA, Zênia de. **Aspectos da recepção crítica da obra de Bernardo Élis**. Conferência apresentada no 1º. Seminário de Literatura Goiana, realizado na Universidade Federal de Goiás, de 2 a 6 de setembro de 1985. p.155-169.

FERNANDES, José. Estética da crueldade. **Revista da Academia Goiana de Letras**. Goiânia, dez. 1994 n. 17 p. 41-50.

FERNANDES, José. Arte e momento histórico. In: VIEIRA, Emílio. **O expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco**. Goiânia: CEDAE/UFG, 2000.

GONÇALVES, Aguinaldo José. **Laokoon revisitado: relações homológicas entre texto e imagem**. São Paulo: EDUSP, 1994.

HAUSER, Arnold. **Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna**. Tradução de Magda França. São Paulo: Perspectiva/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

HOCKE, Gustav René. **Maneirismo**: o mundo como labirinto. Tradução e Clemente Raphael Mahl. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA, Herman. Nota In: CURADO, Bernardo Élis Campos de Fleury. **Veranico de Janeiro**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

NAVES, Rodrigo. **El Greco**: o mundo turvo. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OLIVAL, Moema de castro e Silva. Ermos e Gerais: vertente temática e estilística da obra bernardiana. **Revista da Academia Goiana de Letras**. Goiânia, dez. 1994 n. 17 p. 41-50.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Teoria da literatura**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

TELES, Gilberto Mendonça (Org.) **Seleta de Bernardo Élis**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

TELES, Gilberto Mendonça. A síntese su/realista de Bernardo Élis. **Revista da Academia Goiana de Letras**. Goiânia, dez. 1994 n. 17 p. 21-32.

TELES, Gilberto Mendonça. **Contramargem**: estudos de literatura. São Paulo: Loyola, 2002.

TROUTMAN, Philip. **El Greco**. Tradução de Ronaldo Abreu Sertã. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1985.

VIEIRA, Emílio. **O expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco**. Goiânia: CEGRAF/UFG, 2000.