

## O TRAÇO DE TINTA, O QUADRO E A NARRATIVA: *ROSSHALDE* DE HERMANN HESSE E *ÁGUA VIVA* DE CLARICE LISPECTOR.

Victor Hugo Pereira de Oliveira (UnB)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo central a análise da conexão entre a literatura e a pintura em dois romances distintos, a saber: *Rosshalde* de Hermann Hesse e *Água Viva* de Clarice Lispector. Sendo a ‘palavra’ e a ‘tinta’ os materiais primordiais da literatura da pintura, respectivamente, ambas parecem encontrar um ponto de cruzamento na dimensão do *tempo*. Tais formas artísticas se dão no âmbito temporal, o que implica na necessidade de uma leitura sequencial dos elementos fundantes para que ocorra uma apreensão total do significado pleno dos significantes na pintura e na obra literária.

**Palavras-chave:** Rosshalde; Água Viva; Literatura; Pintura; Estudos Interartes.

### Introdução<sup>2</sup>

O presente artigo tem por objetivo apresentar a maneira como Clarice Lispector e Hermann Hesse fazem uma interface entre a pintura e a literatura em dois de seus romances, a saber: *Água Viva* e *Rosshalde*, respectivamente. Ambos os autores trabalhavam com a pintura como uma forma adicional de expressão artística. Por vezes, este meio de expressão acabava por se mesclar às suas respectivas obras literárias. Tal artigo pretende apresentar, além disso, os pontos em comum entre estas duas artes e o tipo de relação intersemiótica que ocorre entre eles. Para tanto, utilizar-se-á o trabalho teórico de Vassily Kandinski intitulado *Concerning the Spiritual in Art* e as reflexões sobre o tempo e o ritmo na pintura e na literatura de Eric S. Rabkin.


### Literatura e Pintura

Tanto a literatura quanto a pintura se configuram como meios que possibilitam a expressão de um pensamento e de uma sensação. Tal expressão é alcançada através das diversas partes do processo criativo. Estas experiências, observações e visões de mundo são irradiadas através de quaisquer meios que possam ser o mais efetivo de acordo com a preferência de cada artista. Seja através da escrita de narrativas, da pintura de quadros, da composição musical, da composição fotográfica ou da criação de um filme, o artista exprime a sua forma de se relacionar com o que está ao seu redor no momento. Tais

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UnB). Mestrando em Teoria Literária (UnB). Contato: victorhpoliveira@gmail.com.

<sup>2</sup> Gostaria de agradecer a Ribanna Martins de Paula pela gentileza de ter dedicado uma parte do tempo dela para a revisão técnica da versão prévia deste trabalho. Ressalto, no entanto, que os eventuais erros e incongruências por ventura presentes neste artigo são de minha exclusiva responsabilidade.



obras compartilham certos elementos expressivos como a estrutura, o tema e o tom. Além disso, a arte também tem um elemento empático, uma vez que ela conecta os seres humanos quando ela permite que aconteça uma partilha de percepções, emoções e experiências. Um artista talentoso conseguiria capturar, de forma criativa, o que uma pessoa comum sente e não consegue expressar com clareza.


De forma análoga, o ritmo de uma narrativa possibilita a criação de verdadeiras paisagens sensoriais no espaço mental do leitor. A utilização das diversas técnicas literárias ajudaria a desencadear uma série de associações simbólicas ligadas a uma forma de ver o mundo.

No âmbito da interface entre a literatura e a pintura, tais efeitos se dariam na maneira como o escritor consegue sintetizar as capacidades de descrição e associação de ambas as artes. No caso de escritores que se aventuraram na seara da pintura, estas características se tornam mais nítidas, pois tais escritores conseguiriam atingir o ponto onde a escritura e a pintura se unem de forma a possibilitar um diálogo intersemiótico.

Sendo a *palavra* e a *tinta* os materiais primordiais da literatura da pintura, respectivamente, ambas parecem encontrar um ponto de cruzamento na dimensão do *tempo*. Tais formas artísticas se dão no âmbito temporal, o que implica na necessidade de uma leitura sequencial dos elementos fundantes para que ocorra uma apreensão total do significado pleno dos elementos simbólicos da pintura e da obra literária. Além disso, é importante ressaltar a presença da *epifania* na obra dos autores, que parece estar vinculada à ideia da obra de arte enquanto meio propiciador da *catarse*. Tal ideia será explorada numa seção posterior deste artigo.

E, em se tratando de pontos em comum entre a literatura e a pintura, ao menos dois serão ressaltados, a saber: *tempo* e *ritmo*. A *intensidade* e o *ritmo* também fazem parte dos pontos de contato entre a *escrita literária* e a *pintura*. Na escrita, a intensidade e o ritmo da narrativa podem ser utilizados tanto para longas descrições de paisagens – externas e internas – e diálogos quanto para sequências aceleradas de conversações insólitas. Já na pintura, o ritmo e a intensidade das pinceladas podem indicar tanto a técnica particular do artista quanto o seu estado de espírito.

De acordo com Rabkin (2008), ambas as formas artísticas são tipos de narrativa nas quais aquele que as contempla se utiliza da dimensão temporal para a apreensão das informações. Para ele, haveriam três tipos de temporalidade narrativa entre a pintura e a




literatura, a saber: (1) a narrativa lenta, (2) a narrativa constante e (3) a narrativa rápida. Na literatura, a narrativa ritmicamente lenta estaria com o encargo de descrever uma cena e um estado psicológico. Enquanto que na pintura, a narrativa ritmicamente lenta teria por objetivo permitir que uma cena complexa se desdobrasse na consciência daquele que a contempla. Já a narrativa de ritmo constante serviria, na literatura, para as dramatizações. Enquanto que na pintura ela serviria para os quadros do tipo representativos. Por fim, a narrativa de ritmo rápida serviria para apresentar uma síntese, na literatura, enquanto que na pintura ela se configuraria com a arte do tipo simbolista.

### **Os elementos espirituais da literatura e da pintura**

Para Kandinsky (2008), os elementos da pintura refletem a interioridade do artista plástico. E a utilização do fluxo de consciência enquanto técnica literária, bastante presente na obra de Lispector e de Hesse, pode indicar uma porção de coisas. Entre elas, a catarse psíquica dos personagens. A relação entre a presença dos elementos da semiótica pictórica e a descrição dos processos criativos dos escritores contemplados neste artigo parece ficar mais clara à luz da teoria de Kandinsky.

Na sua obra *O Espiritual na Arte*, Kandinsky apresenta ideias sobre o efeito psíquico das cores. Em primeiro lugar, o olho receberia uma impressão puramente física, a saber, o prazer e o contentamento relacionados à variedade das cores. Tais sensações podem evocar tanto o calor quanto o frescor. No entanto, elas duram por pouco tempo, apesar de ser o ponto de partida para um verdadeiro encadeamento de sensações relacionadas. O simbolismo das cores já foi objeto de muito estudo por parte de diversos autores e é notório como, em cada cultura, uma combinação de cores pode evocar uma gama de associações na mente dos integrantes de uma comunidade.

Para Kandinsky, enquanto o desenvolvimento da pessoa humana se desenrola, o círculo destas experiências causadas por diferentes seres e objetos cresce a cada dia. Elas adquirem um significado interno e, eventualmente, uma harmonia espiritual. Seria o mesmo caso com as cores, que criam uma impressão superficial e momentânea na psique. Porém, tais impressões são um pouco mais desenvolvidas na área da sensibilidade, de acordo com o teórico. Para uma pessoa mais sensível, o efeito das cores pode ser mais profundo e mais comovente. Dessa forma, Kandinsky define os



diversos graus dos efeitos psíquicos das cores na medida em que elas produzem vibrações espirituais correspondentes.

Na obra de Hermann Hesse, as reflexões sobre a arte pictórica e musical ocupam um lugar de destaque. Em *Rosshalde*, Johann Veraguth se encontra entre a sua fascinação para com a pintura e crises de diversos âmbitos na sua casa e na sua família. No entanto, a presença de elementos da semiótica da pintura está menos explícita do que em *Água Viva*. E, à semelhança de Lispector, também Hesse se aventurava na pintura. *Rosshalde*, apesar de apresentar características formais diferentes de *Água Viva*, também revela alguns traços autobiográficos.

### ***Rosshalde* de Hermann Hesse: A Interface entre a Literatura e a Pintura**

Neste romance, Hesse indica como a pintura pode se tornar uma forma de expressão espiritual na vida do protagonista Johann Veraguth. Nos diversos cômodos da casa estavam presentes pinturas e fotografias dos membros da família de Johann Veraguth, com um foco especial no seu filho caçula – Pierre – por quem tinha um afeto mais exacerbado.

O processo criativo de Veraguth – para além das intrigas familiares – é explorado com notável profundidade neste romance. O artista pintava em dias claros, além de também costumar pintar na penumbra de um bosque de forma que a sua arte pudesse conter as variações do espectro das emoções humanas. Johann Veraguth estudava a cena com rigor antes de começar a misturar as cores primárias de forma a obter as diversas nuances que refletissem a cena e o seu próprio mundo interior:

O pintor estudou a cena com olhos atentos e fortaleceu os tons em sua paleta que, tendo perdido quase todos os vermelhos e amarelos, tinha pouca semelhança com a sua paleta de sempre. A água e o ar estavam concluídos, a superfície estava banhada numa calma luz, os arbustos e gravetos na margem flutuavam como sombras no orvalho penumbroso. (HESSE, 1970, p. 7)<sup>3</sup>

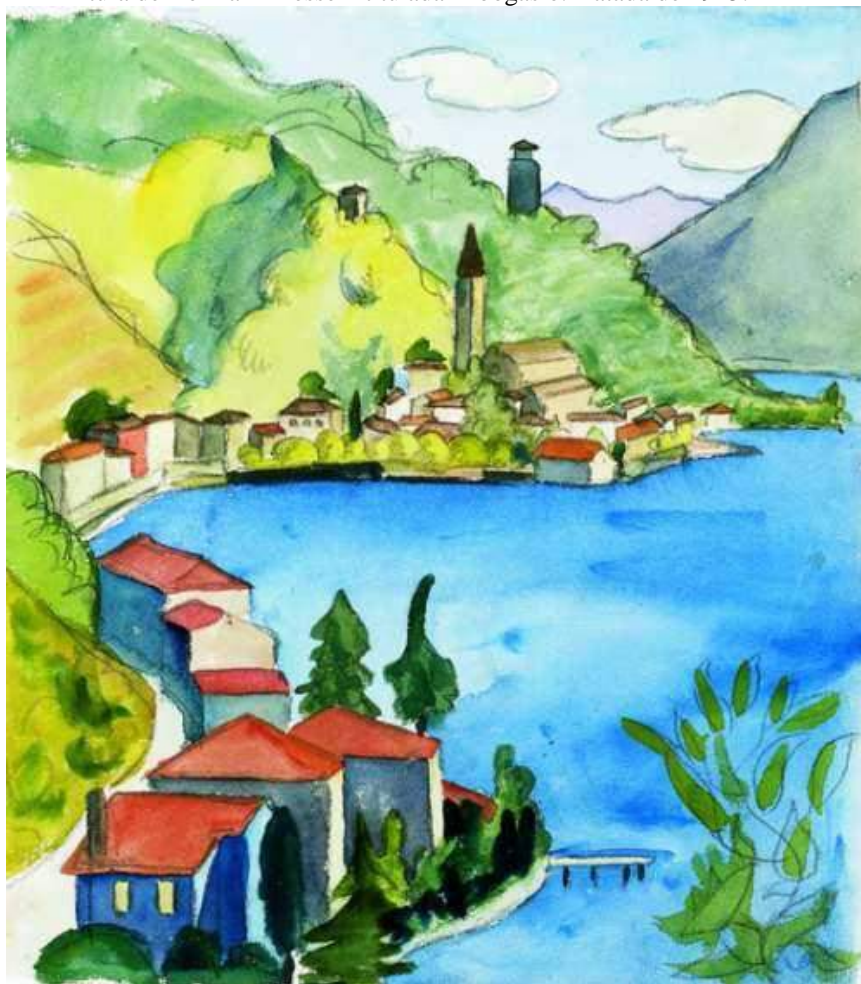
Veraguth possuía o hábito de contemplar com uma concentração inabalável a sua paleta de tinta. Otto, seu amigo, discutia com ele sobre os diversos estilos de representação pictórica; além do mais, Hesse descrevia as nuances das cores dos

---

<sup>3</sup> “The painter studied the picture with attentive eyes and weighed the tones on his palette, which, having lost nearly all its reds and yellows, bore little resemblance to his usual palette. The water and the air were finished, the surface was bathed in a chill, unfriendly light, the bushes and stakes on the shore floated like shadows in the moist, livid half light;”. (HESSE, 1970, p. 7)

quadros do personagem de tal maneira que causa uma viva impressão destas paisagens na consciência do leitor.

Pintura de Hermann Hesse intitulada Albogasio. Datada de 1925.



Fonte: website dedicado à memória do escritor Hermann Hesse.<sup>4</sup>


Em um determinado momento, fica patente a maneira como Veraguth estava começando a colocar todo o seu ser na sua arte: “compreendi que nunca mais haveria um amor pelo qual eu me abandonaria como fiz com as minhas pinturas. Minha necessidade de gastar minhas energias e de me esquecer de mim mesmo, toda a minha paixão, foi direcionada para as minhas pinturas”. (HESSE, 1970, p. 66)<sup>5</sup>

E, no seguinte trecho, é possível ver a grande síntese entre o processo criativo e a espiritualidade da arte no romance de Hesse:

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.hermann-hesse.de/en/node/829>> Acesso em: Set. 2017.

<sup>5</sup> “I came to realize that there would never again be a love I could abandon myself to as I did to my painting. My need to expend my energies and forget myself, all my passion, went into my painting”. (HESSE, 1970, p. 66)



Naquelas horas, Veraguth não sabia nada sobre fraqueza e medo, sofrimento, culpa e o fracasso na vida. Sem estar alegre ou triste, completamente absorto em seu trabalho, ele exalou o frio ar da solidão criativa, sem desejar qualquer coisa de um mundo que ele houvera esquecido. De forma rápida e certa, os seus olhos vibraram com concentração, ele coloriu com rápidas pinceladas, deu mais tom a uma sombra, fez uma folha que ondulava (...) assim, das pinturas de velhos mestres, estranhos cujos nomes não conhecemos e não queremos saber nos olham como se fossem símbolos de todo o Ser. (HESSE, 1970, p. 102-103)<sup>6</sup>

Hermann Hesse, nos seus *Escritos sobre Literatura* (1983) discorre brevemente sobre como ele concebeu o romance *Rosshalde*. O ponto principal, no entanto, versa sobre o lugar do artista na existência: "... a questão se um artista ou pensador, um ser que não quer viver a vida apenas de forma instintiva, mas que quer, sobretudo, observá-la e representa-la com a máxima objetividade". (HESSE, 1983, p. 14)<sup>7</sup>

Por fim, o seguinte trecho de uma carta de Hesse a Helene Welti ilustra a sua relação, enquanto escritor, com a pintura: "Minhas pequenas aquarelas são tipos de poemas ou sonhos que fornecem uma memória distante da 'realidade', e mudam de acordo com as necessidades ou sensações pessoais (...); o fato de eu ser (...) um mero amador é algo que nunca esqueço".<sup>8</sup>

### ***Água Viva* de Clarice Lispector: dois processos criativos surgindo de uma mesma fonte**

Aparentemente, Clarice Lispector não fizera uma escolha aleatória ao colocar como narradora de *Água Viva* uma artista plástica inominada. Tal artista plástica começa a se aventurar na grande arte que consiste na alquimia das palavras: a escrita literária. E este encontro entre a literatura e a pintura é confirmado por uma citação de Clarice Lispector que está em uma de suas biografias. Tal biografia contém fragmentos

---

<sup>6</sup> In those hours Veraguth knew nothing of weakness and fear, of suffering, guilt, and failure in life. Neither joyful nor sad, wholly absorbed by his work, he breathed the cold air of creative loneliness, desiring nothing of a world he had forgotten. Quickly and surely, his eyes protruding with concentration, he laid on color with little sharp thrusts, gave a shadow greater depth, made a swaying leaf (...) Thus from the paintings of dead masters, over-life-size strangers whose names we do not know and do not wish to know look out at us enigmatically as symbols of all being. (HESSE, 1970, p. 102-103)

<sup>7</sup> "... la cuestión de si um artista o pensador, un ser que no quiere vivir la vida sólo instintivamente, sino que quiere sobre todo observarla y representarla con la máxima objetividad". (HESSE, 1983, p. 14)

<sup>8</sup> "My little watercolours are kinds of poems or dreams, which provide but a distant memory of 'reality', and change it according to personal feelings or needs (...); the fact that I am (...) a mere amateur is something I never forget." From a letter to Helene Welti, 1919. Disponível em: < <https://www.hermann-hesse.de/en/painting/hesse-about-painting>>. Acesso em: setembro de 2017.

póstumos da escritora. Assim, Lispector unia, de forma consciente, a literatura e a pintura: “Acho que o processo criador de um pintor e do escritor são da mesma fonte”. (BORELLI, 1981, p. 70)

Além disso, o fato de saber-se com certeza que a própria autora costumava pintar quadros adiciona uma camada autobiográfica neste romance, uma vez que Lispector se aventurou na alquimia das cores: “O que me ‘descontraí’, por incrível que pareça, é pintar. Sem ser pintora de forma alguma, e sem aprender nenhuma técnica. Pinto tão mal que dá gosto e não mostro meus, ‘quadros’ a ninguém”. (Ibidem, p. 70)


Figura 1 – Pintura de Clarice Lispector intitulada *Explosão*. Datada de 1975.



Fonte: website intitulado *Homo Literatus*.<sup>9</sup>

No entanto, a versão anterior deste “livro de quem não sabe escrever” (LISPECTOR, 2010, p. 50), o *Objeto Gritante*, contém mais elementos jornalísticos e autobiográficos. De acordo com Abrantes (2016), a versão final do texto, publicada como *Água Viva*, eliminou quase todas as referências reais ao cotidiano da autora. Em *Água Viva*, tais elementos aparecem completamente transmutados, tornando assim o texto provisoriamente inicial de *Objeto Gritante* num relato quase que totalmente ficcional.

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://homoliteratus.com/a-pintora-clarice-lispector/>> Acesso em: Set. 2017.



A seguinte citação de Michel Seuphor, utilizada como epígrafe do livro, mostra o interesse de Clarice Lispector acerca da teoria da arte:

Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura - o objeto - que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência. (SEUPHOR, 1964, p. 101-102)<sup>10</sup>

A sintetização da pintura e da literatura na narrativa de *Água Viva* vai ficando cada vez mais clara à medida que a leitura avança: “Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. é também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma.” (LISPECTOR, 2010, p. 5)

Ademais, tal sintetização chega a tal nível que parece surgir um impasse, na mente da narradora, acerca da consistência da interface entre a literatura e a pintura: “O que pinteí nessa tela é passível de ser fraseado em palavras?” (idem, p. 6).

À maneira do pintor que altera a tonalidade das cores, a narradora altera o sentido da frase e das ideias mexendo com a sutileza dos significados das palavras: “O texto deve se exprimir através de imagens e as imagens são feitas de luz, cores, figuras, perspectivas, volumes, sensações”. (BORELLI, op. cit.)

Os quadros de Clarice Lispector são enigmáticos, tal qual a sua literatura. A autora tinha a consciência de que não possuía a técnica apropriada das artes plásticas para a execução da arte, da mesma forma como ela não se considerava uma escritora profissional. E, como ela mesma afirma numa entrevista, o fato de não ter um compromisso profissional com uma arte dá mais liberdade para aquele que a produz.

Encontram-se, em *Água Viva*, várias indicações acerca do amadorismo da sua arte, dos seus quadros, denominados por ela como antiquadros. “Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem”. (LISPECTOR, op. cit., p. 5)

---

<sup>10</sup> “However there had to be a painting wholly liberated from dependence on the figure, the object — a painting which like music, does not illustrate anything, does not tell a story, and does not launch a myth. Such a painting is content to evoke the incommunicable realms of the spirit, where dream becomes thought, where the sign becomes being, where analogy becomes relationship and rhythm.” (SEUPHOR, 1964, p. 101-102)





## Conclusão

À luz dos estudos acerca da interface entre a pintura e a literatura de acordo com Rabkin (2008), além dos estudos sobre o espiritual na arte de acordo com Kandinsky (2008), pode-se que os escritores contemplados neste artigo transitavam, de forma consciente, entre a literatura e a pintura. Tanto Lispector quanto Hesse utilizaram da pintura, além da escrita literária, como uma forma de expressão artística.

As afirmações de Lispector acerca do processo criativo que une a literatura e a pintura indicam como esta escritora estava por dentro das grandes discussões acerca da natureza da arte, da pintura, da representação e da crítica. Ademais, os seus próprios quadros parecem ilustrar, de forma pictórica, a fonte de onde surgia a sua inspiração para a arte, seja ela a escrita ou a plástica.

Além disso, os escritos de Hesse acerca da pintura exibem a forma como o escritor se utilizava das metáforas próprias da pintura no seu processo criativo enquanto escritor. Além de inserir personagens que eram artistas plásticos, Hesse também narrava à maneira de alguém que estivesse descrevendo um quadro.

Sendo assim, chegou-se à conclusão de que os dois romances dos escritores analisados utilizam, produtivamente, dos pontos de interface entre a literatura e a pintura e que tais pontos são parte fundamental do estilo literário dos autores contemplados neste artigo.

## Referências bibliográficas

ABRANTES, Ana Cláudia. *Objeto Gritante: um Manuscrito de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2016.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

GEMÄLDE. Disponível em: <<https://www.hermann-hesse.de/en/node/829>>. Acesso em: 17 de Setembro de 2017.

HESSE, Hermann. *Escritos sobre Literatura*. Trad: Genoveva y Anton Dietrich. Madrid: Alianza, 1983.

\_\_\_\_\_. *Rosshalde*. Trans: Ralph Manheim. New York: Farrar, Straus and Giroux., 1970.

HESSE ABOUT PAINTING. Disponível em: <<https://www.hermann-hesse.de/en/painting/hesse-about-painting>>. Acesso em: 21 de Setembro de 2017.

KANDINSKY, Wassily. *Concerning the Spiritual in Art*. Trans: Michael T. H. Sadler. Auckland: The Floating Press, 2008.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. São Paulo: Editora Rocco, 2010.

RABKIN, Eric S. *Time and Rhythm in Literature and Painting*. In: Ahrens, Rüdiger; Kläger, Florian; Stierstorfer, Klaus (Orgs). *Symbolism: An International Annual of Critical Aesthetics*. New York: AMS Press, Inc., 2008 (vol. 8), pp. 217-230.

SANTOS, Estela. *Além dos Livros: a pintora Clarice Lispector*. Disponível em: <<http://homoliteratus.com/a-pintora-clarice-lispector/>>. Acesso em: 17 de Setembro de 2017.

SEUPHOR, Michel. *Abstract Painting: Fifty Years of Accomplishment from Kandinsky to Jackson Pollock*. Trans: Haakon Chevalier. New York: Dell Publishing, 1964.