

CORRESPONDÊNCIAS ENTRE LITERATURA E ARTES VISUAIS

CORRESPONDENCES BETWEEN LITERATURE AND VISUAL ARTS

Isaquia dos Santos Barros Franco¹

Resumo: Neste trabalho trataremos da forma como a correspondência entre a literatura e artes visuais fora colocada em prática ao longo do tempo. Dentro dessa discussão Simônides de Céos aparece a partir do registrado de que “a pintura é poesia muda e a poesia é pintura falante”. Voltar-nos-emos, ainda, ao poeta latino Horácio e sua famosa expressão *Ut pictura poiesis*, que, de certa forma, foi tomado ao longo dos séculos como o termo para designar toda uma tradição comparativa entre as artes. Para construção de nosso embasamento teórico, reportamo-nos a Praz (1982), Horácio (2005), Gonçalves (1994 e 1997), Mello (2004), Pound (2006), dentre outros.

Palavras-Chave: correspondência; literatura; artes visuais

Abstract: In this work we will deal the way the correspondence between literature and visual arts was put into practice over time. Within this Simonides of Coeus discussion appears from recorded that "painting is poetry changes and poetry is speaking painting." Voltaremos us, still, the Latin poet Horace and his famous expression *Ut pictura poiesis*, which, in a way, was taken over the centuries as the term for all comparative tradition of the arts. For construction of our theoretical background, we refer to Praz (1982), Horace (2005), Gonçalves (1994 and 1997), Mello (2004), Pound (2006), among others.

Keywords: correspondence; literature; visual arts

Introdução

Desde a antiguidade é possível percebermos como a literatura e a pintura andaram de mãos dadas enquanto formas de expressão ou representação de uma realidade. Nesse sentido, evidenciamos a quebra de fronteiras rígidas entre as diferentes linguagens e, conseqüentemente, aproximação entre as artes, principalmente o rompimento dos limites entre o texto e a imagem. Poetas se conscientizaram da visualidade da escrita e da página, além de incorporarem elementos gráficos e imagens aos seus trabalhos. Artistas visuais retomaram a origem visual da escrita, utilizando elementos textuais em suas obras. Cada uma com suas

¹ Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins. Possui Mestrado pelo mesmo programa (2015). Especialista em Língua Portuguesa (1996) e Psicopedagogia (1997), é também graduada em Letras, Português/Literatura, ambos pela Universidade Estadual do Maranhão (2003). Tem experiência na área de Letras. isaquiasbf@gmail.com

particularidades, mas com muitos pontos em comum. Desse modo, não podemos negar a força dessa analogia.

Nesse sentido, no presente trabalho trataremos da forma como a correspondência entre a literatura e artes visuais, fora colocada em prática ao longo do tempo. Objetivamos mostrar que esse diálogo atravessou séculos e mantém-se em relevância na atualidade, evidenciando que a união entre a imagem e a letra, permanece como formas de narrativas do real ou daquilo que o representa.

Dentro dessa discussão Simônides de Céos aparece a partir do registrado de que “a pintura é poesia muda e a poesia é pintura falante” (GONÇALVES, 1994, p. 26). Esta afirmação do poeta grego ganha especial interesse, pois, ao associar aquelas duas artes, Simônides registrará que a palavra é a imagem das coisas. Neste ponto, percebemos a atualidade de seu raciocínio, na medida em que sua reflexão traz implicações para os estudos comparativos entre as artes, uma vez que apontam para a discussão do binômio palavra/imagem.

Voltaremos-nos, ainda, ao poeta latino Horácio e sua famosa expressão *Ut pictura poiesis*, que, de certa forma, foi tomado ao longo dos séculos como o termo para designar toda uma tradição comparativa entre as artes. Serão apresentadas, também, algumas considerações a respeito da descrição, e da ekphrasis, entendidas aqui como elementos de grande relevância na construção da visibilidade textual.

1. Iniciando o paralelo

O campo que aflora da relação entre literatura e artes visuais é bastante abrangente, visto que ao longo dos tempos esta possibilidade de comparação vem sendo colocada à prova por pensadores e poetas, dentre outros, que muito contribuíram para estreitar as relações e alargar os estudos sobre o texto e a imagem. Um livro importante para os estudos dessa relação é o de Praz, *Literatura e artes visuais*, de 1982. Nele, o autor aponta que “desde os tempos remotos tem havido mútua compreensão e correspondência entre a pintura e a poesia” (PRAZ, 1982, p. 2). Desse modo, pintores irão buscar na literatura inspirações para suas composições e escritores irão colocar diante dos leitores textos que chamam atenção pelo seu caráter visual.

Gonçalves, em sua obra *Laokoon Revisitado* (1994), ponderou acerca da poesia não ser apenas texto e sobre a pintura não se reduzir à representação de imagens. Esta defesa tem uma longa história e traçar o seu roteiro é acompanhar a própria história da poesia e da pintura e das reflexões sobre as duas artes. Reconhecemos, à vista disso, que a busca da correspondência entre a linguagem literária e a pictórica tem uma larga tradição.

De acordo com Mello (2004, p. 9), “essas influências recíprocas da literatura e da pintura, em uma tradição humanista, inscrevem-se no recurso retórico clássico de *ekphrasis*.” A autora refere-se ao termo da retórica antiga reintroduzido no discurso literário, segundo Cluver (2008, p. 215-216), em 1955 por Leo Spitzer e a partir do qual “o estudo da representação verbal de representações visuais se tornou um dos maiores campos de estudos palavra-imagem.” Clüver (1997) usa o antigo conceito de *ekphrasis* introduzido no discurso crítico para estabelecer uma maneira mais clara e objetiva de examinar as relações intertextuais entre a literatura e as outras artes.

O termo, segundo a definição de Cluver (1997, p. 18), é “a verbalização de textos reais ou fictícios compostos em sistemas não verbais.” De acordo com esse conceito, temos que em determinados textos literários as palavras são responsáveis pela criação de imagens pictóricas, ou seja, o texto promove um diálogo entre as artes, remete a signos não verbais e usa procedimentos semelhantes aos pictóricos para construir o texto literário. A ecfraze (termo aportuguesado) designa, portanto, qualquer tipo de descrição que tem a capacidade de colocar o objeto descrito diante dos olhos do leitor.

A concepção do que seria ecfraze é constantemente esclarecida por aquele que é o mais famoso dos exemplos encontrados na Antiguidade do uso de tal estratégia. Trata-se da passagem da *Ilíada* de Homero, na qual ocorre à descrição do escudo de Aquiles, uma ilustração clara do processo ecfrástico.

Fabricou primeiro um escudo grande e forte,/ lavrado por todos os lados. Põe-lhe uma forte cercadura lustrosa,/ tríplice e coruscante, com um talabarte de prata./ Cinco eram as camadas que dispôs, e em cada uma delas/ compõe labores numerosos, com seus sábios pensamentos./ Forjou lá a terra, o céu e o mar./ O Sol infatigável e a Lua na plenitude,/ e ainda quantos astros coroam o céu,/ as Pléiades e as Híades, e a força de Orion,/ e é a única a quem não coube tomar banho no Oceano./ Forjou também duas cidades de homens falantes,/ mui belas. Numa havia bodas e festins:/ ao luar dos archotes, levam pela cidade as noivas/ saídas do talamo; elevam-se no ar muitos cantos nupciais,/ Rodopiam os jovens na dança e, no meio deles,/ flautas e cítaras erguem a sua melodia (HOMERO, 2009, p. 351-353).

O poeta, ao usar a poesia ekphrástica com toda a expressividade que lhe é inerente, nos leva a perceber detalhes do objeto em concomitância com o desenvolvimento das ações a partir da combinação da poeticidade plástica com a linguagem poética, o que configura a continuidade da homologia estética entre o verbal e o visual.

Essa minuciosa descrição representa este milenar diálogo entre as artes, assim como nos remete Praz (1982, p. 3) quando afirma que basta olhar para a antiga tradição que remonta à descrição do escudo de Aquiles feita por Homero para nos convenceremos “facilmente de que poesia e pintura têm marchado constantemente de mãos dadas, numa emulação de metas e meios de expressão”. Essas afirmações nos mostram que não há como abandonar ou negligenciar o estudo da correspondência entre literatura e artes visuais, porque esse paralelo mostra o que as aproxima ou as distancia.

2. O lugar de Horácio e Simonedes de Cós

Ainda nesse contexto, Praz (1982, p. 3) nos mostra que dois lugares comuns “vêm desfrutando indiscutível autoridade há séculos” quando tentamos relacionar literatura e pintura: “um de Horácio, o outro de Simonedes de Cós.” A Simónides de Cós, poeta que viveu entre os séculos VI e V a. C., Plutarco atribuiu o dito aforismático “no sentido de ser a pintura poesia muda e a poesia é uma pintura falante” (PRAZ, 1982, p. 3). Segundo Vernant (2010, p. 64), os versos de Simónides rompem com quaisquer limites antes estabelecidos entre texto e imagem, uma vez que coaduna com outra expressão que lhe é própria: “a palavra é a imagem das ações”. É possível percebermos, na ênfase dada por Vernant aos versos de Simónides, o poder das palavras em formar uma imagem, assim podemos dizer que o poeta tem condições de construir uma imagem das ações por meio das palavras.

Afirmção esta confirmada nos versos de Horácio em sua obra *Arte poética: Ut pictura poesis*, que se traduz em “como a pintura é a poesia” (HORÁCIO, 2005, p. 65). Com Horácio, estabeleceu-se, de forma mais sistemática, a prática de comparação entre as diferentes artes, pois os críticos apoiando-se em suas palavras começaram a discutir a relação entre as artes irmãs, quer seja no sentido de aproximá-las quer seja para distanciá-las. Dessa forma, esse paralelo originou ao longo dos séculos uma longa história de justaposições, debates e comparações entre a literatura e as artes visuais.

Oliveira (2010), no intuito de comprovar a continuidade e a força das máximas de Simónides e de Horácio, ao longo dos tempos, explana o fato de podermos encontrá-los juntos nos versos iniciais do *De Arte Graphica*, um popular tratado poético de 1668 da autoria do pintor francês Charles Alphonse Du Fresnoy.

Ut pictura poesis erit; similisque Poesi

Sit Pictura;...

... muta Poesis

Dictur haec, Pictura loquens solet illa vocari.

[Um poema assemelha-se a um quadro; deste modo um quadro deveria também assemelhar-se a um poema... Um quadro é muitas vezes considerado como poesia muda; e a poesia um quadro falante.]

(WINSATT JR. e BROOKS, 1971, apud OLIVEIRA 2010, p. 163).

Dessa maneira, mesmo que tais afirmações não tivessem o intuito de serem verdades sobre as duas artes, os versos de Simónides e de Horácio influenciaram a prática de pintores e poetas pelos séculos adiante. Lichtenstein (2005, p. 13) escreveu acerca dessa influência, de acordo com suas palavras “a pintura e a poesia são efetivamente irmãs, unidas por múltiplas relações.” São essas múltiplas relações que permitem aos pintores buscar inspiração para suas composições nos temas literários e aos poetas tentar colocar diante dos olhos dos leitores imagens que somente as artes visuais poderiam adequadamente oferecer.

A partir daí estaria estabelecido o caminho por onde, durante vários séculos, se encaminhariam as reflexões sobre as correspondências entre literatura e pintura, no sentido de vê-las como artes irmãs (GONÇALVES, 1994).

3. Continuando o paralelo

Ao longo da Idade Média, a analogia entre poesia e pintura foi explorada nas iluminuras, ilustrações que sublinhavam a mensagem do texto. A palavra vem do uso do verbo latino *iluminare*, em conexão com o estilo oratório ou narrativo, significando “adornar”, ou seja, “enfeitar”.

Gombrich (1999) informa sobre as iluminuras possuírem, além de valor artístico, relevância didática, levando-se em consideração o índice elevado de analfabetismo na época. Com isso, a função da imagem inserida no texto escrito era a de promover o letramento. Isso se tornava possível uma vez que as iluminuras ao fundir texto e imagem, colaboravam um para o melhor entendimento do outro. Além disso, para que a leitura se mostrasse ainda mais

atraente, a letra inicial do texto deveria estar completamente adornada e colorida. Como na época havia uma preferência por cores fortes, o texto se transformava em um espetáculo de letras, cores e formas, chamando a atenção até mesmo dos que não sabiam ler e escrever.

No Renascimento a relação entre visualidade e literatura ganha ímpeto, uma vez que os textos eram voltados para a imagem. É nesse momento que a maioria das pessoas que escrevem sobre pintura irá se dedicar à comparação entre as artes (LICHTENSTEIN, 2005). No campo das artes visuais, essa relação é lucrativa sob o ponto de vista que a literatura contribui para facilitar a leitura da imagem, como também a imagem colabora com a produção da escrita.

Ainda no Renascimento, estendendo-se para o Barroco, temos outra manifestação relevante da relação da poesia e da pintura composta pelo emblema. Tal e qual as iluminuras, os emblemas apresentavam um pequeno texto explicativo que comentava a imagem, realçando, dessa forma, uma lição moral e didática. Assim, segundo Praz (1982, p. 4), eles possuíam a capacidade de “ensinar de forma intuitiva uma verdade moral.” Andréa Alciato foi o grande nome deste estilo no século XVI, publicando o primeiro livro de emblemas – *Emblematum libellus* – em 1531.

No Romantismo, temos alusão à capacidade de inter-relacionamento da poesia com as demais artes, através da assertiva sobre a poesia conseguir pintar e esculpir através das palavras (SILVA, p. 1990). Entendemos, desse modo, a poesia como arte primeira que perpassa as outras artes. É assim que no Realismo e no Parnasianismo percebemos uma riqueza de detalhes da poética proporcionando uma viva plasticidade na poesia. É dessa época a valorização da representação do mundo exterior buscando continuamente os recursos que lhes permitiriam *pintar imagens* com precisão, fazendo uso de descrições exatas e coloridas. Como exemplo disso, citamos o poema *De tarde*, de Cesário Verde (1987, p. 49), transcrito abaixo:

DE TARDE

Naquele pic-nic de burguesas,
 Houve uma coisa simplesmente bela,
 E que, sem ter história nem grandezas,
 Em todo o caso dava uma aguarela.

Foi quando tu, descendo do burrico,
 Foste colher, sem imposturas tolas,
 A um granzoal azul de grão-de-bico
 Um ramalhete rubro de papoulas.

Pouco depois, em cima duns penhascos,
 Nós acampámos, inda o Sol se via;

E houve talhadas de melão, damascos,
 E pão-de-ló molhado em malvasia.
 Mas, todo púrpuro a sair da renda
 Dos teus dois seios como duas rolas,
 Era o supremo encanto da merenda
 O ramalhete rubro das papoulas!

Trata-se de uma descrição feita com base em sensações, sobretudo, as visuais. Nesse sentido, a poesia de Cesário aproxima-se da linguagem visual, criando um texto realmente capaz de pintar imagens na mente do leitor. Entendemos, dessa forma, que desde as suas manifestações mais remotas a escrita humana sempre conjecturou a imagem. Por isso, além de ser utilizada como forma de comunicação, ela tornou-se objeto artístico.

Fica evidente, portanto, que no percurso das relações entre literatura e as artes visuais o ponto de convergência centra-se na imagem. E aí pode estar a explicação do *ut pictura poesis* e da relação ‘pintura poesia muda’ e ‘poesia pintura falante’, porque tanto em uma, quanto na outra, o ponto de ligação centra-se “na imagem, na visão construída com tinta ou com palavra, e sempre com artes do ver” (OLIVEIRA, 1999, p. 33). Podemos considerar, então, que o texto literário é, inevitavelmente, mediado por uma natureza imagética.

Esse poder das palavras em evocar imagens nos remete a Pound (2006), outro expoente relevante na defesa das aproximações entre literatura e imagem. Ele é responsável pelo conceito de fanopeia, termo diretamente ligado ao uso de “uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor” (POUND, 2006, p. 53). A fanopeia refere-se ao refinamento na escolha das palavras e no encadeamento lógico das idéias entre elas, tornando-as capazes de projetar visualmente uma imagem pretendida pelo escritor, em cuidadoso processo descritivo, caracterizando a tradução do poder visual da imagem.

Os versos de João Cabral de Melo e Neto, em *O Cão sem plumas* (2002, p. 01), são um exemplo da relação palavra e imagem proposta pela fanopeia.

Aquele rio
 era como um cão sem plumas.
 nada sabia da chuva azul,
 da fonte cor de rosa,
 da água do copo de água,
 da água de cântaro
 dos peixes de água,
 da brisa na água

[...]

As imagens descritas aqui são articuladas através das exigências da imaginação criativa, ou seja, os versos levam-nos às imagens que são propostas pelas palavras. Dessa forma, podemos inferir que as imagens criam tipos diferentes de ligações entre as artes, como nos mostra Schøllhamme (2007), quando pondera sobre o poder da palavra em ser identificada com o despertar da imagem mental durante a leitura.

Poderíamos, além desses, citar inúmeros outros exemplos do diálogo entre a literatura e as artes visuais. Por ora, associaremos esses exemplos à passagem de Barthes (2004) sobre a não-hierarquia entre a literatura e a pintura:

Se a literatura e a pintura já não são mais consideradas numa relação hierárquica, uma sendo *espelho* de fundo para a outra? Para quê mantê-las como objetos ao mesmo tempo unidos e separados; em resumo, *classificados*? Por que não eliminar a diferença (puramente de meio material)? Por que não renunciar à pluralidade das ‘artes’, para afirmar tão mais fortemente a pluralidade dos ‘textos’? (BARTHES 2004, p.46, traduções nossas, grifos do autor).

Para o teórico francês, se não existem abismos intransponíveis entre as artes, torna-se viável procurar relações claras entre elas. Na concepção do autor, literatura e pintura mostram-se tão íntimas que já não há mais porque separá-las. Tanto é que, seus objetos de trabalho, antes vistos como um fator diferencial, passam a confundir-se artisticamente. Desse modo, ele propõe a renúncia da pluralidade das artes em favor da pluralidade dos textos.

4. Conclusão

As reflexões que nos conduziram ao resultado deste trabalho nos levam a afirmar que a literatura e as artes visuais dialogam entre si, fazendo crer numa espécie de irmandade entre elas. No percurso que empreendemos, foi possível acompanharmos a quebra de fronteiras rígidas entre o texto verbal e o não verbal ao longo do tempo. Esse percurso nos mostra que não apenas a poesia pode ser ilustrada por um pintor ou uma pintura legendada por um poeta, mas, sobretudo, vimos que a poesia sugere imagens picturais, assim como a pintura induz a uma linguagem poética.

Como colocamos, esse processo de aproximação e associação entre a literatura e as artes visuais aconteceu de maneira regular durante o passar do tempo, sendo verificada em diversas ramificações que realizaram e realizam várias ligações entre si, sem obedecerem a nenhuma hierarquia ou ordem. Nesse contexto, podemos dizer que a literatura estabelece diálogo com a música, com as artes plásticas, com os textos midiáticos, com o cinema.

Defendemos, assim como Samoyault (2008), que os textos literários abrem sem cessar o diálogo que a literatura estabelece entre si e o outro, entre o gênio individual singular e o aporte intertextual. Precisamos entender, portanto, a literatura como um sistema que se constrói a partir de uma vasta rede de relações que se firmam com textos diversos, além de sistemas não-verbais.

Exatamente por isso, existe há muito tempo, um discurso preocupado com os contatos e as relações entre as artes. Na atualidade, o estudo das relações entre a literatura e as artes visuais se disseminou significativamente, revelando como as interações transcodificadoras se dão no campo das artes e comunicações contemporâneas e, sobretudo, como as linguagens analógicas se reproduzem nos mais diferentes meios.

Referências:

BARTHES, Roland. **S/Z**. 1ª ed. Traducción de Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, editores Argentina, 2004.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 2, p.37- 55, 1997.

_____. Intermedialidade e Estudos Interartes. In: NITRINI, Sandra; PEREIRA, Helena B. C.; LEONEL, Maria Célia; HOSSNE, Andrea Saad; BASTAZIN, Vera; LEVIN, Orna (org.). **Literatura, artes, saberes**. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONÇALVES, Aguinaldo José. **Laokoon Revisitado: Relações Homológicas entre Texto e Imagem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Manoel Odorico Mendes. Ebooks Brasil, 2009.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org). **O Paralelo das Artes**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

MELLO, Celina Maria Moreira de. **A literatura francesa e a pintura: ensaios críticos**. Rio de Janeiro: 7 Letras / Faculdade de Letras–UFRJ, 2004.

MELO e NETO, João Cabral de. **O cão sem plumas**. Disponível em <http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet001.htm>, acessado em 24/08/2014.

OLIVEIRA, Andrey Pereira de. Laocoonte, de Lessing, passagem obrigatória: algumas reflexões sobre palavra e imagem. **Graphos**. João Pessoa, Vol 12, N. 2, Dez./2010 – ISSN 1516-1536.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. **Poesia e pintura**: um diálogo em três dimensões. São Paulo, SP: Editora UNESP, 1999.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 9ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRAZ, Mario. **Literatura e Artes Visuais**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo, SP: Cultrix; Ed. Universidade de São Paulo, 1982.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível**: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria e Metodologia Literária**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Nascimento de Imagens**. In: LIMA, Luiz Costa (org.).

Mímesis e a reflexão contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.