1. **Introdução**

A obra literária se constrói como uma rede de relações estabelecidas com textos literários que a antecedem. É neste sentido que Kristeva, a quem se atribui a criação do termo intertextualiadade, afirma que: […]todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto[…] (Kristeva, 2005:68). Nesta perspectiva, a obra literária nasce do seu relacionamento com outros textos e estruturas da própria linguagem.

 A intertextualidade é factor da literariedade, isto é, é o que dá forma a um texto verdadeiramente literário. Portanto, pretendemos no presente trabalho abordar essa relacão dialógica entre a pintura e a literatura mais concretamente a poesia. Com diferentes enfases, o diálogo entre a literatura e outras artes é referido como estratégia positiva para a formação estética em geral. Diante disto o trabalho busca analisar e reflectir em torno desta relação e avaliar de certa forma até que ponto esse diálogo acontece em determinadas obras. A pintura e a literatura, duas expressões de artes que apesar de diferentes, reservam pontos em comum. A aproximação entre o universo da escrita e o mundo das imagens é evidente. E a questão que surge é como é que dois códigos aparentemente tão diferentes podem convier e se relacionar. Qual o papel das artes na representação da realidade.

O artista plástico e ensaísta Arlindo Daibert, destaca em seu estudo de literatura comparada, (Arte e literatura, em cadernos de escritos (1995)), a importância desse panorama histórico afirmando que na verdade palavra e imagem sempre estiveram em contacto ao longo da história da pintura ocidental, quer através de legendas e das inscrições da pintura medieval ou do primeiro renascimento; quer de maneira mais subtil e dissimulada, nos títulos que acompanham as pinturas, explicitando, ampliando ou restringindo o poder narrativo das imagens.

São vários os exemplos de diálogo entre a literatura e as artes plásticas, como afirma AGUIAR apud PELEGRINI, (2003:10) podem se tornar como textos as manifestações literárias como as artes plásticas, pois uma imagem mesmo estática, faz parte de uma estrutura narrativa de longo alcance.

A intertextualidade promove o diálogo entre textos que podem ser expressos em diferentes linguagens e estéticas, proporcionando uma ampliação dos seus sentidos.

O trabalho encontra-se estruturado da seguinte forma: uma introdução que situação a nossa abordagem, de seguida o embasamento ou a teoria de base do tema em análise e por fim as conclusões e constatações seguidas da bibliografia.

**2. Teoria de Base**

**2.1. A intertextualidade e a poética histórica**

É preciso compreender que as obras intertextuais não são sintomas de crise cultural em si e sim fruto do acaso. Bloom citado por JENNY (1979) afirma que todo o poeta sofre uma angústia da influência. Na realidade o que se vê é um conflito de gerações na história literária ciosas de se afirmar na sua originalidade. Entretanto, a assimilação e transformação são características de todo processo intertextual, pois as obras literárias nunca são simples memórias reescrevem as suas lembranças, influenciam os seus precursores.

A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. Opera-se, portanto, uma espécie de separação a nível da palavra, uma promoção a discurso com um poder infinitamente superior ao do discurso monológico corrente. Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma separação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso fala-los. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo.

* 1. **A origem da comparação**

De acordo com FARIA, o primeiro a comparar poesia e pintura foi Horácio na Epístula ad Pisones, mais conhecida por arte poética. A Poesia é como a pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez; essa outra, dez vezes repetidas, agradara sempre. (HORÁCIO apud FARIA:65).

É necessário referenciar que Horácio não iguala as duas manifestações artísticas, ao contrário, considera a poesia superior a pintura, segundo ele, sua fruição estética é mais intensa e esse posicionamento gerou muitas críticas e dividiu opiniões dos estudiosos.

Como afirma BAKHTINE (1984:313), todo o texto verbal apresenta como dimensão constitutiva múltiplas relações dialógicas com outros textos (…) o texto é sempre, sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifónica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam noutros textos, outras vozes e outras consciências.

Com base em estudos do autor supracitado, KRISTEVA designou o fenómeno dialogismo textual com um termo destinado a conhecer uma fortuna excepcional na teoria e na crítica literárias contemporâneas: intertextualidade. Escreve ainda a autora que ˝qualquer texto se constrói como mosaico de citações, qualquer texto é absorção e transformação de um outro texto˝. Portanto, definindo-se intertextualidade como a interacção semiótica de um texto com outro(s), definir-se-á **intertexto** como o texto ou o *corpus* de textos com os quais um certo texto mantém aquele tipo de interacção.

AGUIAR & SILVA (2004:216) sublinha que em função do intertexto, a intertextualidade pode ser **exoliterária ou endoliterária**, pois que todo o texto literário depende, em grau variável, de um intertexto não literário e de um intertexto literário. No caso da intertextualidade exoliterária, o intertexto é construído quer por textos não-verbais – um texto pictórico, por exemplo, pode ter importantes relações intertextuais com um texto literário -, quer por textos verbais não literários: obras historiográficas, filosóficas, científicas, dentre outras. Já no caso da intertextualidade endoliterária, o intertexto é constituído por textos literários. Como afirmamos anteriormente, a intertextualidade é essencialmente o diálogo de vários textos, de várias vozes e consciências.

É inegável a relação dialógica entre a pintura e a poesia, pois é notória a vivacidade ou seja, a força que as imagens têm em transmitir um determinado cenário ou situação descrita num texto seja ele oral ou escrito. Na mesma linha de pensamento Plutarco acredita que ʺ**a pintura é poesia muda e a poesia é pintura falanteʺ.** Com este posicionamento fica mais uma vez evidente o que procuramos destacar no trabalho, a íntima relação e diálogo entre ambos. O mesmo autor vai mais além afirmando que a arte da poesia é uma arte imitativa e que é uma faculdade análoga à pintura, tornado deste modo claro que a analogia entre as duas artes se funda na imitação(mimeses)da realidade. Ora, a pintura nesta perspectiva, poder-se-ia considerar como a expressão artística paradigmática, visto que, ela realizaria melhor do que qualquer outra arte a relação mimética com o real. Plutarco, realça a vividez pictórica (*enargeia* – capacidade que as imagens verbais possuem para representarem visualmente, com vivacidade, as cenas, as coisas e os seres de que se fala.

Segundo AGUIAR & SILVA, por várias vezes Aristóteles comparou a arte do poeta e do pintor, afirmando, que as estratégias dos poetas modernos não possuem caracteres, a semelhança do que acontece na pintura de Zêuxis. O mesmo chama ainda atenção para as afinidades existentes entre as duas artes no que toca aos objectos da imitação assim como para os meios de imitação utilizados em ambas: a pintura usa cores e as formas; a poesia usa a linguagem, o ritmo e a harmonia, portanto ʺsão duas artes irmãsʺ.

A relação dialógica entre as duas artes foi descrita por vários autores ao longo da Idade Média, entretanto foi desde o romantismo até meados do Séc. XVIII que adquiriram uma importância de primeiro plano, tanto no domínio da teoria como no domínio da prática artística. A mimese era considerada como matriz comum das duas artes e em termos analógicos Camões refere-se à poesia como a pintura que fala, a semelhança do que avança Plutarco (cf. Os Lusíadas, canto VIII, est.41) e à pintura como a muda poesia. Com todos esses posicionamentos compreendemos claramente esta relação íntima e intrínseca entre a pintura e a literatura (poesia) sem privilégios e superioridades entre uma e outra como Horácio acredita serem.

As estreitas relações entre a poesia e a pintura explicam a frequência com que os pintores, desde o renascimento até ao Neoclassicismo, escolheram para tema dos seus quadros figuras e cenas extraídas de obras poéticas e a voga de que usufruiu, sobretudo no Barroco, a poesia ecfrástica, ou seja, como ficou dito, a poesia que descreve, recria, comenta, exalta uma obra de arte (pintura, escultura, etc.). Assim, quer num caso quer noutro, trata-se de um fenómeno de **transposição intersemiótica**: o texto poético é construído com signos e com uma gramática que dependem de um sistema semiótico diferente daquele de que dependem os signos e a gramática do texto pictórico.

AGUIAR & SILVA (2004:169) ressalta que a relação entre a literatura e as artes plásticas, em geral, e a pintura, em particular, tornaram-se ainda mais intima e relevantes com o Modernismo e sobretudo com as chamadas Vanguardas históricas (Futurismo, Cubismo, Surrealismo, Expressionismo). O texto poético, especializa-se, adquire características estruturais que o fazem funcionar semioticamente de modo semelhante ao texto pictórico, isto graças ao aproveitamento visual da materialidade dos seus grafemas e à disposição tipográfica dos seus significantes.

**3. Análise intertextual da poesia** ʺRetratoʺ **e da pintura** ʺAs Velhasʺ

Antes de passarmos a analisar a intertextualidade entre a poesia *Retrato* e a pintura *As velhas* faz-se necessário trazer novamente a superfície alguns conceitos elucidativos sobre esta relação intertextual.

Para FIORIN (2003:30), “ (…) a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto ao outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”.

Portanto, Fiorin destaca mais uma vez a relação entre as diferentes manifestações da arte. A correspondência entre a pintura e a poesia vem desde a antiguidade e tem sido desde então alvo de várias pesquisas.

GENETTE, divide a intertextualidade em 4 tipos: a citação, a alusão, a referência e o plágio. A alusão, tipologia presente entre as obras que serão analisadas, que é conceituada como a que remete a um texto anterior sem marcar sua heterogeneidade, ao contrário da citação, que tem uma heterogeneidade explícita. A alusão é de cunho semântico, uma vez que nos remete ao outro texto de forma subjectiva, dependendo da leitura e perceção do leitor.

Também abordada por KOCH, BENTES e CAVALCANTE (2007), a alusão é chamada de intertextualidade temática, que é encontrada, por exemplo, em:

[...] textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou a uma mesma corrente de pensamento, [...] entre matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assuntoé considerado focal [...] entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero, como acontece, por exemplo, nas epopéias, ou mesmo entre textos literários de gêneros e estilos diferentes...; entre diversos contos de fada tradicionais e lenda que fazem parte do folclore de várias culturas...;

histórias em quadrinhos de um mesmo autor; diversas canções de um mesmo compositor ou de compositores diferentes; um livro e o filme ou novela que o encenam; várias encenações de uma mesma peças de teatro, as novas versões de um filme, e assim por diante (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007, p.18).

Neste trabalho, a intertextualidade temática do tempo é abordada considerando as diferentes artes: a poesia e a pintura. Conforme afirma PRAZ (1982), as artes visuais cristalizam um estado de espírito, já as artes verbais parecem ser capazes de captar e deter a impressão incerta que um estado de espírito produz em nós antes de assumir e fazer dele uma imagem visual.

É importante, ainda que sumariamente, apresentarmos os aspectos ou linhas de diálogo entre as artes em alusão (pintura e poesia). De igual modo fazer uma breve referência sobre os artistas das mesmas obras (poesia Retrato e pintura As velhas) de modo que possamos compreender melhor o fundo da forma.

Cecília Meireles, nasceu em 1901, no Rio de Janeiro. Suas poesias eram marcadas pela musicalidade e pelo uso de imagens visuais e auditivas. Os principais temas abordados em suas obras eram a perda amorosa, o abandono e a solidão. A autora descreve uma angustiosa passagem do tempo, da efemeridade de todas as coisas, principalmente dos sentimentos. Já Francisco José de Goya Y Lucientes foi um importante pintor espanhol do tempo do Romantismo. Nasceu em 1746 e seus temas estavam voltados predominantemente para a descrição de paisagens, guerras, homens; mulheres, religião, deuses, dentre vários outros.

A seguir, apresentamos o poema *Retrato*, de Cecília Meireles (2006, p.19) para melhor perceção do que até então viemos apresentando.

**Retrato**

Eu não tinha este rosto de hoje,

assim calmo, assim triste, assim magro,

nem estes olhos tão vazios,

nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,

tão paradas e frias e mortas;

eu não tinha este coração

que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,

tão simples, tão certa, tão fácil:

— Em que espelho ficou perdida

a minha face?

É de igual modo necessário que observemos uma imagem da pintura elaborada por Goya,

Pois, assim como o poema é um texto base para a reflexão em torno do tema.

**Figura: *As Velhas***

******

Fonte: GOYA, 2012

De a cordo com FERNADEZ e LUIZ o eu lírico, nas duas primeiras estrofes do poema, expõe tanto o seu aspecto físico, como o sentimento interior motivado pela passagem do tempo.

Quando o eu-lírico menciona os olhos vazios, remete-nos à simbologia dos olhos com a habilidade de ver além do físico, ver os reinos da alma e do espiritual. Percebemos que, com o passar do tempo, o eu-poético sentiu esse vazio provocado logicamente pela velhice e pelo sentimento de tristeza e melancolia, que é marcado no último verso da primeira estrofe “nem o lábio amargo”.

Já na pintura *As velhas*, de Goya, há a representação de duas senhoras, se olhando no espelho, como que tendo o mesmo sentimento e como se elas próprias fossem o eu-lírico que Meireles descreve em seu poema. O espelho mostra a realidade do tempo presente, mas parece que elas vivem presas ao passado pelo tipo de vestidos que usam.

No poema, observamos a presença do eu-lírico falando de si mesmo, descrevendo a forma actual de sua face: “Eu não tinha este rosto de hoje/ assim triste, assim calmo, assim magro” (MEIRELES, 2006, p.19). Para descrever, o eu-lírico recorre ao que foi no passado. Ele faz uma comparação entre tempos diferentes e observa a mudança. Nestes versos percebemos ainda o sentimento de tristeza do eu lírico pela passagem do tempo.

Retomando o foco na obra pictórica *As velhas*, podemos observar a imagem das duas senhoras, com o olhar distante e vazio, e o aspecto caveiresco retratam bem o sentimento do eu-lírico. Voltando ao poema, em sua segunda estrofe, o eu-lírico fala do aspecto de suas mãos, “tão paradas e frias e mortas”, que remete ao contraste das mãos juvenis, sempre em movimento, em luta pelos objetivos e o sangue correndo fortemente nas veias. Traz-nos, também, uma visão adiantada da morte, pois quando se morre as mãos logo ficam “frias e mortas”. O poema apresenta os fatos numa linha gradativa que vai da vida para a morte: primeiro as mãos perdem as forças e os movimentos, indicando a falta de energia para o trabalho e para a luta pelo futuro; depois vem a desaceleração que culmina com o estado de estagnação das mãos paradas e frias que podem ser associadas à morte.

Na pintura, as mãos das mulheres também estão em evidência e apresentam as marcas do tempo que passou. Goya representa *Chronos* ou Saturno, que na mitologia grega é o deus do tempo e é retratado como um ancião por uma foice, algumas vezes por uma ampulheta e um cedro, como acontece neste caso. Ele está atrás das senhoras, e numa atitude contemplativa, observa o aspecto terminal das mesmas. Talvez por isso não tenha pressa, pois sabe que o tempo está se esgotando e a morte, cada vez, se aproxima.

Na última estrofe, o eu-lírico reafirma a transitoriedade da vida em “Eu não me dei por essa mudança”, significa que o tempo passa e muitas vezes não percebemos, uma transformação que se instaura de forma “tão simples, tão certa, tão fácil”, ou seja, a velhice é algo que vem naturalmente, é simples e fácil, não é necessário fazer nada para que ela aconteça, e é algo certo, natural, pois todos os seres humanos estão sujeitos a essa fase da vida, trata-se apenas de se conformar com a situação.

Na pintura de Goya, as senhoras parecem usar vestidos diferentes, não comuns ao dia-a-dia. Podemos associar a forma como estão apresentadas com a maneira simbólica dos mortos serem tratados e arrumados. Eles são adornados e trajam suas melhores vestes, como os vestidos de festas, os ternos ou outra roupa que lhe fique bem.

Nos últimos versos do poema, o eu-lírico faz um questionamento: “- Em que espelho ficou perdida/ a minha face?” (MEIRELES, 2006, p.19), o espelho seria o momento em que ele perdeu a sua vitalidade, a sua face juvenil e sua vida, pois para o eu-lírico, a velhice tem ligação com a morte, e a face do presente denuncia essa juventude perdida. De forma análoga, as senhoras da pintura, parecem estar se olhando no espelho e fazendo o mesmo questionamento, que é demonstrado no espelho. Ainda na mão de uma das senhoras, percebemos um pequeno objecto, talvez um retrato de quando era jovem, ou de um antigo amor dos tempos passados.

O título do poema *Retrato* se encaixa perfeitamente com o sentido do texto, pois em um retrato temos nossa imagem cristalizada, estática, e o eu-lírico deseja essa imagem de um determinado momento, mas não se apercebe da implacável passagem do tempo.

Para a pintura, outra possibilidade de leitura é da prospecção da velhice através do espelho, como se as senhoras ainda fossem jovens e a imagem pintada, seria a aparência que as mesmas terão assim que alcançarem a velhice.

Notámos então que os dois artistas utilizam-se de recursos para representar os sentimentos de tristeza e melancolia: Meireles faz uso da repetição das palavras “assim” e “e” para dar ao poema um tom mais lento, sentido ampliado pelo uso dos inúmeros sons nasais, e da anáfora “nem” para significar a mudança imperceptível da passagem do tempo; por sua vez Goya utiliza-se do recurso das cores e formas para demonstrar esses sentimentos, em sua pintura há o uso de cores frias e escuras, predominantemente usa a cor cinza, que tradicionalmente está associado à idade avançada e ao planeta Saturno, passando ao leitor a impressão de algo sombrio e obscuro geralmente sentidos e sentimentos negativos e de tristeza relacionados intimamente com à morte.

**4. Conclusão**

Ao longo da história podemos perceber como a literatura e a pintura andaram de mãos dadas enquanto forma de expressão ou representação de uma realidade. Embora alguns autores, como é o caso de Horácio, insistam na superioridade de um em detrimento de outro, não se pode negar a força da analogia. Cada um com suas particularidades, mas com muitos pontos em comum, podem ser comparados entre si ora como instrumentos históricos, ora como simples manifestação artística de um período.

Esse diálogo que começou com uma afirmação do poeta Horácio, atravessou séculos e mantem-se em relevância os estudos de literatura comparada até aos nossos dias, prova que a união entre a imagem e a letra, entre o estético e o histórico permanecera como formas de narrativas do real ou daquilo que o representa.

Não menos importante se torna destacar aqui a relevância de se ser um leitor competente, pois a competência deste é imprescindível na decifração da linguagem literária. Para compreender a relação dialógica destas obras de arte há que se ser competente. A sensibilidade do leitor em função da cultura e da memória de cada época, isto é, o modo de leitura e de escrita em cada tempo, pois a arte sempre se renova e é recriada em contextos e modos de vida diferentes.

Como afirma AGUIA & SILVA (2004:92), (..) em função da sua competência linguística, da sua competência enciclopédica – conjunto de informações sobre o mundo, pressuposições complexas (..) e da sua competência literária, o leitor constrói um esquema, isto é, um dispositivo mental que projecta na leitura do texto.

Deste modo, o presente trabalho de pesquisa contibuiu sobremaneira para que de certa forma ampliassemos os conhecimentos acerca da relação entre as artes literárias e pictóricas e ainda sobre o processo de intertextualidade que envolve e caracteriza estes textos na criação de sentidos.

**5. Bibliografia**

AGUIAR & SILVA. *Teoria e Metodologia Literária*. 1ª Edição, Lisboa, 2004.

BAKHTINE, Mikhail. *Esthetique de la creation vaerbale*. Paris, 1984.

FERNANDES, Mônica Luiza Socio; LUIZ, Laís Maykielen de Carvalho. *Intertextual relationship between arts*: the poetry *Retrato*, by Cecília Meireles and painting *As* *velhas*, by Goya. Revista de Letras,São Paulo, v.53, n.2, p.105-115, jul./dez. 2013.

FIORIN, J. L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*: em torno de Bakhtin. 2.ed. São Paulo: Ed. da USP, 2003.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. França/Paris. 1979.

KRISTEVA, Júlia. *Recherches pour une semanalyse*. Editions du Seuil, Paris, 1969.

MEIRELES, C. Retrato. In: \_\_\_\_\_\_. *Viagem*. [S.l.]: eBooks Brasil, 2006.

Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/viagem.pdf>.

PRAZ, M. *Literatura e artes visuais.*Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1982.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade:*

*diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.