



Literatura e Artes Visuais: Permanente Intercâmbio

Carmem Teresa do Nascimento Elias¹
carmemteresaelias@hotmail.com

Resumo: O objetivo dessa pesquisa é investigar características de artes visuais como, cores, volumes, sombras, presentes em obras literárias. A interseção texto-imagem já aparece em estudos de Goethe, Kandinsky, Rimbaud, vindo a culminar na poesia concretista, na visual, grafismo urbano, até o advento das redes sociais como veículo de divulgação poética. O método hermenêutico busca correspondências de descrições e apresentações textuais sugestivas das escolas visuais. Se antes, para uma descrição, apropriaram-se de paisagens, agora uma imagem por si, ou um meme, pode ser o texto. Para pesquisa, diversos textos são comparados a outras manifestações artísticas ao longo dos séculos XIX e XX em diante. Resultados já encontrados em Eça de Queiroz e pintores impressionistas, destacando tanto elementos do texto quanto da obra plástica que se cruzam, no tocante ao uso de cores e demais elementos visuais, explicando minuciosamente parágrafos e telas específicas que reproduzem os semelhantes efeitos. Com foco para autores Eça de Queirós, Leminski, e novos autores das redes sociais, deslocamo-nos do bucolismo harmonioso impressionista, para os assombros da revolta urbana e virtual, enfim, de ambiente de luz para sombras do caos urbano e para a virtualidade que à realidade esmaga. Esta apresentação traz resultados práticos, lançando luzes sobre a estrita comunicabilidade entre diversas formas do fazer artístico.

Palavras-chave: Literatura; pintura; Arte Visual.

Abstract: The objective of this research is to investigate characteristics of visual arts, such as colors, volumes, shadows, which may be found in literary works. The text-image intersection already appears in studies by Goethe, Kandinsky, Rimbaud, culminating in concrete poetry, in visual, urban graffiti, until the advent of social networks as a vehicle for poetic dissemination. The hermeneutic method seeks correspondences of suggestive textual descriptions and presentations of visual schools. In the XVIII Century, for the purpose of description, authors appropriated a rural landscape. Nowadays, an image is used in itself, or even a meme, can substitute for the text. For this reason, in this research, several texts are compared to other artistic manifestations throughout the 19th and 20th centuries onwards. Results were already found in Eça de Queiroz and Impressionist painters, highlighting both elements of the text and of the plastic work that intermingle in the appeal for colors and other visual elements, minutely explaining specific paragraphs and canvases that reproduce similar effects. With a focus on author's Eça de Queiroz, Leminski, and new authors in social networks, we move from the impressionist harmonious bucolicism, to the hauntings of urban and virtual revolt, in short, from an environment of light to shadows of urban chaos and to the virtuality with which reality crushes. This presentation brings practical results, shedding light on the strict communicability between different forms of artistic making.

¹ Pós-graduação UFF e UERJ; Docente de Língua Inglesa e Literatura Comparada Universidade Santa Úrsula e Colégio Pedro II – RJ.



Keywords: Literature; painting; Visual art.

Objetivo

Esta pesquisa investiga traços artísticos semelhantes em obras de artes plásticas e obras literárias, de modo que uma relação direta ou indireta entre textos e imagens possam ser estabelecidas, entre escritores e pintores de diferentes períodos. Objetiva-se verificar a influência entre as diferentes manifestações do fazer artístico, em especial, a partir de obras de Eça de Queiroz e suas inter-relações com pinturas impressionistas de Monet e Renoir. A seguir, vestígios destas mesmas características são averiguadas em Leminski e na poesia urbana, num breve percurso de tempo que culmina nas novas tendências de poesias para meios virtuais. Que aspectos das artes plásticas e visuais podem ser encontrados na literatura de Língua Portuguesa? Esta é a pergunta que norteia a análise desenvolvida.

Metodologia

Este artigo é um recorte de uma pesquisa maior, que serve de fundamentos para um livro da autora. A pesquisa, iniciada em 1984, tem caráter contínuo e aqui será apresentada uma pequena abordagem histórica. Diversos autores têm sido relidos e comparados a outras manifestações artísticas em variados períodos históricos. Não apenas na relação texto-imagem, como também, nas relações interdisciplinares do texto com outras expressões artísticas como a dança, a música, o cinema e outras, as pesquisas literárias recentes têm por foco uma relação interdisciplinar com o contexto artístico. No tocante a aspectos visuais, desde a antiguidade é possível encontrar textos elaborados com requintes de distribuição visual a fim de criar efeitos de disposição espacial além da linearidade da expressão linguística.

Este é o caso, por exemplo, do poema “O Ovo” de Símias de Rodes, datado de 300 A.C., escrito em forma esférica artístico-literária, podendo ser considerado o primeiro poema visual registrado. De modo semelhante, música e poesia caminharam lado a lado desde a cultura grega antiga, quando a expressão poética era desenvolvida com o propósito de ser apresentada, cantada e acompanhada por instrumentos. E a musicalidade manteve-se nas cantigas de trovadores medievais. Somente após o século XVI, o texto escrito e impresso



afastou-se das demais expressões artísticas para cunhar a arte literária fechada em livros. Porém o texto verbal jamais deixou de descrever também o mundo por meio de elementos visuais. Marcadamente com a chegada da arte moderna a partir do Impressionismo, novas formas de descrever paisagens e até pensamentos acompanham novas maneiras de pintar o mundo. Eça de Queiroz era engajado aos pintores impressionistas, com os quais, inclusive, correspondiam-se frequentemente. E em suas obras mais tardias, principalmente, seus textos caminham em paralelo com as características que formaram o novo movimento na pintura.

Assim, observando composições plásticas do impressionismo de Renoir e Monet, destacam-se em textos de Eça tanto elementos do texto quanto da obra plástica que se cruzam com espantoso efeito descritivo. A partir do Impressionismo, obras literárias carregam traços de descrições paisagísticas no tocante a uso de cores, sombras, brilhos e opacidades. Esta pesquisa analisou telas de pintores impressionistas e textos de Eça de Queirós, explicitando parágrafos e telas específicas que reproduzem os semelhantes efeitos. A metodologia comparativa tem sido aplicada a vários autores e possíveis correlações intencionais também são alvo de estudo. Esta apresentação com alguns resultados práticos, já observados e submetidos a questionários de verificação comparativa de achados, exemplifica o progresso do estudo e análise e lança luzes sobre a estrita comunicabilidade entre diversas formas de manifestação artística.

A partir da segunda metade do século XX, a culminar no movimento da poesia concretista até a poesia visual, o diálogo texto-imagem avançou das descrições bucólicas para ocupar os territórios urbanos e psicológicos. Leminski, por exemplo, é um dos autores cuja obra envereda pelos caminhos visuais. Clarice Lispector, por outro lado, tem recebido maior atenção e leituras acerca de suas obras em pintura. Conforme CORTEZ (2005) evidencia, poetas e pintores movimentam-se num mundo de perspectivas, ou seja, num mundo estético e de percepções subjetivas que podem ser manifestadas, artisticamente, em variadas linguagens visuais, escritas, auditivas. Neste sentido, Cortez admite que leitores são conduzidos a um mundo de quadros e cenários por intermédio das palavras. Partindo desse princípio, então, a análise busca encontrar quadros e cenários descritos por palavras que possuam equivalência em obras literárias.



A Identidade espaço-tempo

José Maria Eça de Queiroz, escritor português, viveu entre 1845 e 1900, período correspondente à Segunda Revolução Industrial e à Belle Epòque. Neste período, Paris é tida como o glamour entre as cidades e o provincianismo é rejeitado. Por outro lado, a vida urbana vai, cada vez mais, revelando-se conflitante entre a necessidade de uma aparência de opulência entremeada de vícios morais, sociais, éticos e desvios velados. Estes “desvios”, aliás, constituem o eixo central da escrita crítica e realista de Eça.

Eça de Queiroz, no contexto literário, logo emerge com sua obra de Realismo implacável, instigante, aguçado e forte na ironia e descrição acurada que só se sacia no universo das “verdades reveladas”. Crítico ardoroso de sua sociedade, o autor encanta e assombra com a maestria peculiar aos poucos na precisão de seus temas e na desenvoltura com que os desenvolve com sua linguagem. A obra dele é acima de tudo, uma denúncia. Cabe-lhe o título de ícone mais expressivo do Realismo na Literatura Portuguesa. Eça de Queiroz é um retratista fiel da sociedade portuguesa. Pode-se afirmar que Eça é o produto de seu tempo. Porém suas obras de fase mais tardia passam a configurar um maior subjetivismo e apelo a descrições de caráter sensorial.

Nas artes, dentro deste contexto histórico, em 1874, uma “Revolução” eclode no cenário artístico, no coração de Paris, “símbolo da civilização” na época: Um grupo de jovens pintores rompe com as regras clássicas de pintura vigentes, rompe com o realismo e a técnica acadêmica (assim como Baudelaire também rompe na Literatura). Monet pinta “Nascer do Sol” e em abril de 1874, uma exposição reúne artistas “excluídos” pela elite acadêmica. Vinte e sete artistas entre os quais Monet, Renoir, Sisley, Manet, Pissarro, Degas e Cézanne, inauguram a primeira exposição Impressionista - deixando marcas profundas na sociedade, que a princípio ria e ridicularizava a exposição, considerada um escândalo sem precedentes.

Surge o Impressionismo no período em que, por um lado, a vida acadêmica clássica acusa sinais de cansaço. A pintura técnica se revela restrita e, conseqüentemente, insatisfatória. Por outro lado, economicamente, o capitalismo organizado e racionalizado dentro de um pensamento então positivista conduz ao império do desejo, à necessidade de substituir tudo, até objetos de uso diário, por coisas novas, num crescente estímulo ao público



consumidor a buscar novidades e dinamismo. O caráter mutável estava deflagrado na sociedade.

E os artistas impressionistas capturam justamente essa noção de transitoriedade. Todo fenômeno é retratado como passageiro e único. Sob essa ótica, constitui-se a premissa básica da arte impressionista. Como a incidência do Sol em contínua mudança sobre um objeto, o Impressionismo é focado na estética da luz e cor, seguindo modelo de acordo com o espectro solar de Newton e o Tratado da cor de Goethe, segundo o qual nunca se vê um objeto em si, mas, a luz refletida nele. Captura-se na imagem apenas o instante, a luz, e o movimento, abandonando-se os contornos nítidos.

Os Impressionistas, em suma, conferem à realidade, e conseqüentemente ao dito Realismo artístico, um novo caráter do inacabado. O Impressionismo almeja o ato subjetivo da representação, ou seja, por intermédio da percepção: em outras palavras, valoriza-se o que se vê e não que se conhece. A realidade passa a ser a realidade do que se percebe conforme a exposição do motivo à luz. A partir da ótica impressionista, estabelece-se uma ambigüidade na arte, pois a obra passa a revelar uma representação subjetiva e simbolista em encontro com a objetividade realista. O impressionismo, contudo, não é um movimento de ruptura. Ele é um diálogo entre Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, numa junção entre a subjetividade, a percepção e a intuição com a objetividade e o empírico científico. O Impressionismo registra as impressões que a realidade causa.

A partir de Os Maia, e com o concomitante surgimento do Movimento Impressionista na pintura, a obra de Eça desenvolve aspectos subjetivos que se comparam a características empregadas pelos pintores Impressionistas. “A Cidade e As Serras”, obra publicada após a morte do autor, é um amplo exemplo de transição do Realismo para um movimento literário moderno e subjetivo. O Impressionismo de Renoir, Monet e Manet encontra pinceladas descritivas em textos de Eça de Queiroz, e, neste sentido, o autor pode ser considerado o precursor na Literatura Portuguesa deste diálogo entre imagem e texto.

Na Literatura, contudo, não se consolidou oficialmente um chamado período Impressionista como o foram o Romantismo, o Parnasianismo e tantos outros. O Impressionismo não é tratado como um período literário. Não obstante, os traços marcantes



da estética impressionista coabitam com vitalidade também em grandes romances e poemas de também grandes autores da época.

Uma Literatura Impressionista

A linguagem Impressionista voltada para o estado de alma dos personagens, mostrando-se a realidade por metáforas, ritmos evocatórios, por temas da vida cotidiana do ser humano, frustrações, falta de comunicação, cansaço, erotismo, morte, lembranças, memória, tempo perdido, e, principalmente, por uma linguagem que invoca e explora o sensorial (visão, sons, tato, olfato, o gosto), sutilmente inseridos em descrições por meio de uso disseminado de adjetivações.

Assim, Eça de Queiroz, em suas obras mais tardias, se liberta do modelo convencional de Realismo e se volta para obras de cunho mais pessoal e subjetivo. Em “A Cidade e As Serras”, romance publicado postumamente em 1901, ele, além da crítica ao capitalismo burguês e ao Imperialismo, exalta o retorno à Natureza e a descrição de cenários com ênfase em cores vivas, efeitos da luz solar e dos movimentos, com apoio nos adjetivos e advérbios com uso simultaneamente sutil e crítico, comparações, metáforas e detalhes preciosos que remetem o pesquisador também de Arte a estabelecer verdadeiros paralelos entre telas dos consagrados pintores impressionistas e trechos da linguagem e da obra de Eça, conforme exemplificado a seguir. Iniciamos com *OS MAIA*:

Afonso não respondeu: olhava cabisbaixo aquela sombrinha
escarlate que agora se inclinava sobre Pedro, quase o escondia,
parecia envolvê-lo todo como uma larga mancha de sangue alastrando a
caleche sob o verde triste das ramas (QUEIROZ, 1924, p. 24).

Sob o olhar da pintura, como não associar a “sombrinha” ao famoso quadro “A Promenade” – Mulher em Parassol, de Monet (Fig,1).



Fig.1 Promenade, Mulher em Parassol, Claude Monet.

Além da captura de um estado de alma de reserva e tristeza no trecho de Eça, a obra, assim como o quadro, destaca a sombrinha por meio da qual revela-se o efeito de luz e sombra que quase se escondia, gerando uma descrição de imagem fugidia, embora realisticamente vista. Não fosse o rosto “escondido”, destruir-se-iam todas as impressões da cena. A sombra impressionista, aliás, é uma sombra impregnada de luz, de luz de alma: “a ideia de sombra é simplesmente a de incluir as cores primárias, compor uma tonalidade complementar às que estão ao redor”.

Em análise, as cores destacadas no texto são exatamente o verde e o vermelho, sendo o verde a cor complementar do vermelho. Enquanto Monet pintou a sombrinha verde, Eça, a descreveu escarlate, porém, em ambos, verde e vermelho estão presentes na composição das obras, conferindo o efeito das cores complementares ao efeito da luz e sombra. Observando ainda em detalhes minuciosos, encontra-se no canto inferior direito do quadro de Monet flores vermelhas como “ uma larga mancha de sangue sobre o verde” .

Exemplo 2:



O sol radiou: sob a brisa larga, que levava a névoa, toda a messe ondulou numa lenta vaga dourada, em que se balançavam os esquifes; e, como enorme papoula vermelha, rutilava o guarda-sol de paninho longo aberto pelo sacristão para abrigar o abade. Jacinto tocou no meu cotovelo:
- Que lindos, vamos! Ora vê tu a Natureza...Num simples enterrar de ossos, quanta graça e quanta beleza! (QUEIROZ, 1901, p.51).

A cena descreve a transposição dos restos mortais de antepassados do personagem Jacinto, de uma capela que desabara para um novo mausoléu, motivo o qual se tornou obrigatória a viagem do protagonista até as serras portuguesas e culmina com uma exaltação à natureza.

Ao realizar a comparação entre o início do trecho com o quadro *Soleil Levant*, de Monet, 1873, como não perceber semelhanças entre o barco solitário e triste e o esquife da obra de Eça? A luz solar a irradiar, a sombra da névoa, o vento, o movimento das águas sob ação dos ventos e marés, o balançar do barco, o balançar dos esquifes. Lembranças; imagens e lembranças; imagens, lembranças e descrições parecem intercaladas, deslocando-se para o que Bachelard (1993) define como ‘lembranças da imaginação’. Observemos agora a imagem da figura 2, a seguir.

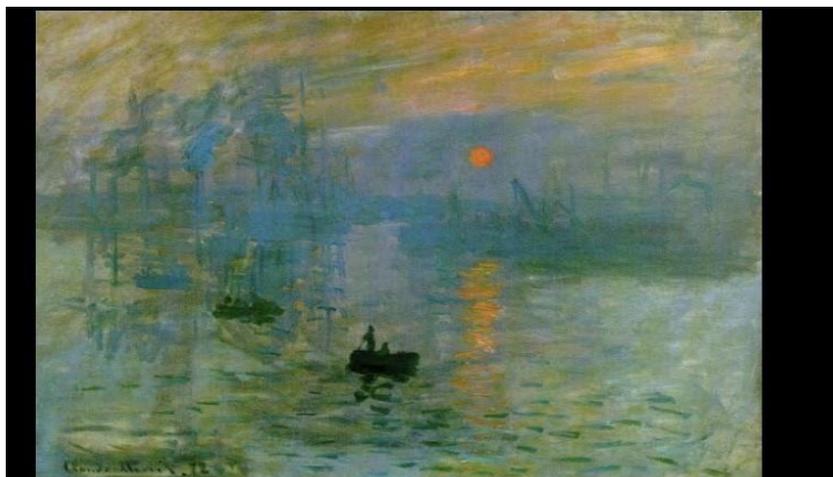


Fig.2 Soleil Levant – Nascer do Sol, Claude Monet.

Na continuidade do texto, novamente, aparece a menção a uma sombrinha (ou guarda-sol), o uso das cores, o foco no vermelho primário, a citação às papoulas, como no famoso quadro *Campo de papoulas em Argenteuil*, de Monet (fig.3).



Fig.3 Campo de Papoula em Argenteuil, Claude Monet

Exemplo 3:

Agarrava o meu pobre braço, exigia que eu reparasse com reverência. Na natureza nunca eu descobriria um contorno feio ou repetido! Nunca duas folhas de hera que na verdura ou recorte, assemelhassem! Na cidade, pelo contrário, cada casa servilmente a outra casa...Mas aqui! Olha para aquele castanheiro. Há três semanas que a cada manhã o vejo e sempre me parece outro...A sombra, o sol, o vento, as nuvens, a chuva incessantemente lhe compõem uma expressão diversa e nova (QUEIROZ, 1901, p.34).

Nos trechos destaca-se uma crítica à arte clássica com sua rigidez dos traços acadêmicos, por intermédio dessa diluição de repetição atribuída à real natureza. Ao contrário dos críticos que se opuseram ao impressionismo, julgando os quadros como feios, a natureza não tem contornos rígidos acadêmicos, não tem feiura, não tem repetição de formas. O parágrafo de Eça, em releitura, descreve, justamente, a avaliação impressionista sobre a arte e a crítica: “duas folhas de hera na verdura não se assemelham”

Conforme já destacado no início deste artigo, o abandono dos contornos rígidos e nítidos é marca do Impressionismo, ao buscar uma ênfase no instante, no transitório, no movimento das formas sob o efeito da luz, os artistas convertem a ótica para a liberdade impressionista, evitando o cansaço dos artistas diante da academia clássica. A expressão



sempre diversa do mesmo objeto observado enfatiza o aspecto do mutável, e dinâmico, o transitório, “ o que vejo e me parece”.

A cidade e a sociedade são alvos da crítica em seu aspecto mais acadêmico: o da “repetição servil”, enquanto a natureza permite a expressão diversa, nova e dinâmica. Em paralelo à natureza, acompanha-se a forte exploração do sensorial, conforme observado no emprego dos termos a seguir: agarrava- tato; contorno - visão; olha o castanheiro -visão; verdura - cor, visão. Quanto à menção hera, que melhor herança entre as casas de campo ou de serra? A hera está na Casa de Eça em Tormes, e está nas telas “Casa do Artista em Argenteuil e a Bordighera de Monet”.

No tocante ao castanheiro citado no texto, observado diariamente e descrito como diferente a cada dia por três semanas, isto é, 21 visões diferentes do mesmo objeto, que melhor comparação pode ser feita com as obras de cenas campestres de Monet, ou ainda melhor, com a famosa série de 31 obras sobre a catedral de Rouen pintadas por Monet durante 1892 e 1894 (fig.4). Trinta e uma visões diferentes da catedral pelo pintor, e vinte e uma visões diferentes do castanheiro pelo escritor.



Fig.4 Catedral de Rouen, Claude Monet. Fonte internet. Domínio público

Exemplo 4:



Mas quando, depois de acariciar os rafeiros no pátio, desembocávamos da alameda de plátanos, e diante de nós se dividiam matutivamente, mais branco entre o verde matutino os caminhos coleantes da quinta, toda a sua pressa findava, e penetrava na Natureza, com a reverente lentidão de quem penetra num templo (QUEIROZ, 1901, p. 51).

Diante do leitor, Eça de Queiroz nos descreve as alamedas e as cenas campestres de Monet, na grande catedral, a Natureza!

Exemplo 5:

E recordo ainda quando me reteve meio domingo, depois da Missa, no cabeço junto a um velho curral desmantelado, sob uma grande árvore – só porque em torno havia quietação, doce aragem, um fino piar de ave na ramaria, um murmúrio de regato entre as canas verdes, e por sobre a sebe, ao lado, um perfume muito fino e muito fresco, de flores (QUEIROZ, 1901, p. 57).

A linguagem sensorial é notável ao tato, ao sabor, ao perfume, ao piar de ave (tato, paladar, olfato, audição, visão). As impressões de todos os sentidos estão descritas numa mesma frase! E as sinestésias mesclam os sentidos: aragem doce (tato e olfato), murmúrio entre canas verdes (audição e cor).

Quanto ao emprego de cores, estas se dividem matutivamente em belíssimo emprego adverbial, entre o branco e o verde. Para os pintores impressionistas, “o branco é a fonte da aquarela para se obter pequenos pontos de cor de que, combinados, surgem formas”. É do branco que se forma a impressão do visível, em Eça exposto pelas luzes da manhã que trazem o mutável e a diferenciação de luzes e cores.

Outro sinal da assinatura impressionista no trecho se destaca em ‘o velho curral desmantelado’, sinais de envelhecimento, de decadência, de marcas do tempo impressas em objetos, característica essa que é uma das preferências do Impressionismo.

As cenas de Eça encontram semelhanças com Campos de Flores de Monet, Campo de Milho de Sisley, Paysage avec Maisons de Sisley, Les Alyscamps de Van Gogh, Jardim de Hortas de Van Gogh.

Exemplo 6. Zé Fernandes, personagem amigo retrata a decadência do protagonista Jacinto:



Reparei então que meu amigo emagrecera; e reparei que o nariz se lhe afitara mais entre duas rugas muito fundas, como as de um comediante cansado. Os anéis de seu cabelo lanígero rareavam sobre a testa, que perdera a antiga serenidade de mármore bem polido...(QUEIROZ, 1901, p 58).

Seria Jacinto inspirado em “O palhaço de Renoir” (fig.5). As semelhanças, principalmente em relação aos cabelos, são “impressionantes”.



Fig.5. O Palhaço, Renoir.

Século XX: Outro espaço, outro tempo, ou só movimento?

Com a expansão da imagem pela fotografia, cinema, televisão, o ritmo antes bucólico e plácido cede ante ao acelerado passar das imagens pela tela tecnológica. O movimento é veloz, mais rápido até nas imagens do que no tempo da leitura. A linguagem não verbal recebe grande reforço nos meios de comunicação de massa. Destaca-se o que se vê de concreto, formas que brincam ao mesmo tempo que exploram com a imagética: a palavra vira a forma dos objetos, letras que se movimentam. Sim, o verbal vira suporte para se



desenhar imagens e movimentos: poesia visual, concreta e cinética - a poesia desenha figuras. Importa mais ver o elemento verbal do que ler o texto.

O Ovo de Símas de Rodes volta na forma da poesia de efeito de um grito de incomunicabilidade de letras soltas do poema Pierre Garnier.

• VIVO Voz WiFi 09:36 51%

ele propunha uma poesia “para e outra para “ouvir-se”. Esta sonora” tem suas raízes nas das históricas, no dadaísmo (arte e).

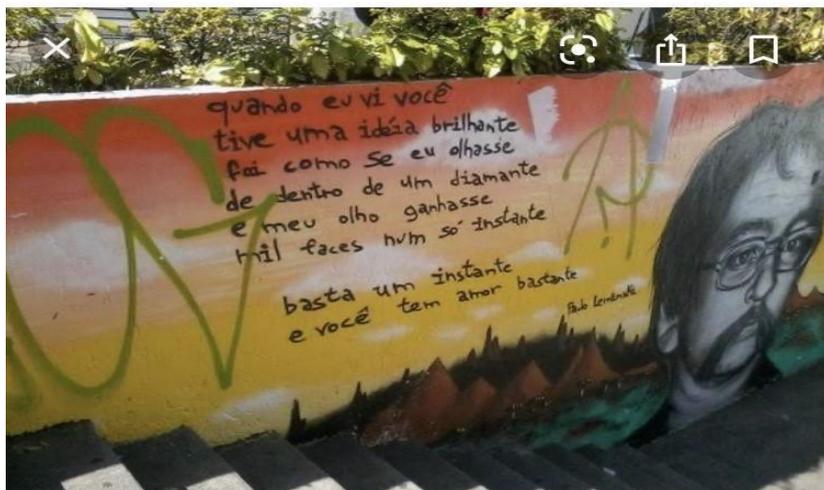


- Pierre Garnier

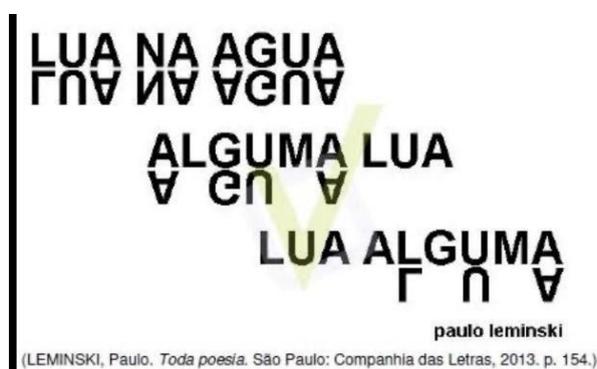
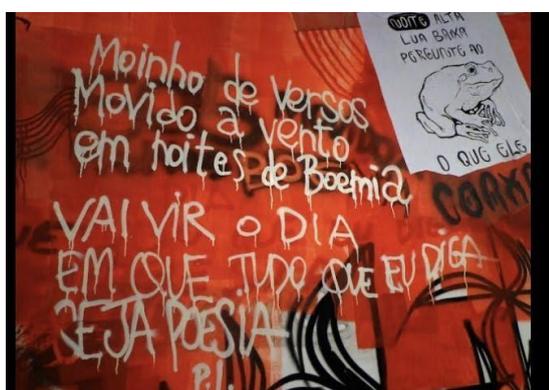
Se você gostou de conhecer sobre os visuais, saiba que **você mesmo** criar um da forma que quiser, deixar a criatividade fluir!

O Espaço tempo das ruas: Leminski

Nesse movimento chega-se ao espaço-tempo de Leminski e sua poética urbana, de murais, de outdoors. Poética plástica e elástica na sua inquietação de redesenhar padrões estéticos de modo a dar suporte à rua e aos muros como grande livro a ser pintado e escrito ao ar livre. O mesmo ar livre impressionista, porém captando agora as questões ambientais e geopolíticas. Os significados e sensações são expressos pelo movimento das palavras, pela liberdade de linguagem, de pensamento, de forma, que variam desde combinações semióticas às ambiguidades e polissemias. E pelas ruas, a poética de Leminski assume consciência do plural e do diverso, sociedade múltipla e do território abandonado às margens da ordem social.



No meio do caminho depara-se com um mural, onde permanecem o apelo aos sentidos da visão e luminosidade do ‘brilhante’, o apelo ao instantâneo, o apelo às cores de uma tela de Raiar de sol impressionista, do mesmo céu vermelho e amarelo contra um chão escuro.



Na plasticidade, os reflexos da água e da palavra convergem na estética da tinta que escorre líquida nas hélices do moinho ou que repousa na poça de água. Pode-se alegar que na alusão ao Moulin Rouge e a Quixote adentramos na era de uma poesia líquida?

Da liquidez ao virtual... chegamos ao espaço tempo das redes sociais, da imagem do eu lírico que grita por liberdade... liberdade, velho sonho que nos foge como vento, moinhos ao vento dos tempos como nos inovadores “poememes” retirados do facebook de Marcelo Mourão. Onde a poesia levará o homem, ao bucólico, ao urbano, a si mesmo, ou à eterna busca pela libertação?



Marcelo Mourão

8 de abr. · 🌐

O poememe de hoje vai para todos nós, senhores e senhoras de nós mesmos!



Autorresgate

queimei velhas certezas
explodi antigos cárceres
abri por fim meus braços

mantenho comigo o vento
que é quem sustenta
o voo dos pássaros



Conclusão

Embora não se estabeleça canonicamente o Impressionismo como Movimento Literário, Eça de Queiroz evidenciou com os contornos de uma escrita acadêmica toda a liberdade da estética impressionista em suas paisagens e personagens de seus romances, classificados resumidamente pela academia como apenas Realistas.

Seja esta influência intencional ou apenas inconsciente, não se pode negar que a obra de Eça de Queiroz, principalmente em sua fase tardia, mantém elos explícitos de comparação



com elementos que permeiam o movimento impressionista. Além de Eça de Queiroz, outros exemplos de uma literatura impressionista podem ser reforçados nas obras *Num bairro moderno* de Cesário Verde (poeta realista português); *O Muro*, soneto de Alberto de Oliveira (poeta parnasiano brasileiro); *Rústica* soneto de Francisca Júlia (poeta simbolista brasileira).

Resta a indagação: segundo alguns críticos, o Impressionismo não é um Movimento de confronto com os demais modelos artísticos. De fato, traz uma nova impressão que se aplica sobre o realismo, o simbolismo, o parnasianismo. Porém o Impressionismo também trouxe inovações para a escrita, revolucionando o estilo dos escritores. Portanto, o impressionismo deve ser classificado como um diálogo literário acadêmico? Como uma grande revolução moderna?

Pode-se dizer que o Impressionismo resiste até hoje impulsionando os momentos, o instantâneo eêmero de um mural visto sob um viaduto ao passar de um ônibus, ou mais ainda, ao efêmero deslizar de likes entre centenas de postagens no feed de rede social?

Até onde chega o espaço tempo que tanto impressiona a condição humana?

As pesquisas que realizo no tema de inserção imagem-texto acompanham outros autores e pintores e o presente artigo é fruto de resultados já encontrados apesar da ausência de literatura específica sobre o tema. Neste aspecto, reside o caráter inovador deste trabalho, já submetido à Sociedade Eça de Queiroz, Grupo de pesquisa de Pós-graduação da UFRJ e à Academia Luso-Brasileira.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. Literatura e Pintura. In: **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências Contemporâneas**. Maringá, EDUEM, 2005.

FERRAZ, Maria de Lourdes A. **Visibilidade e Arte em Eça de Queiroz**. Valinhos, Scripta, 2001.

QUEIROZ, Eça. **A Cidade e as Serras**. Porto, Livraria Chardros, Lelio e Irmãos Editora, 1901.

_____. **Os Maia**. Porto, Livraria Chardros, Lelio e Irmãos editora, 1924.



SHAPIRO, Meyer. **Impressionismo: Reflexões e Percepções**. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.