

# A ANGÚSTIA DO ARTISTA: OCORRÊNCIAS INTERARTES EM ZOLA E BALZAC

MELINA XAVIER DE SÁ MORAIS <sup>1</sup>  
 IVAN MARCOS RIBEIRO (ORIENTADOR) <sup>2</sup>

*Tive um sonho, outro dia. – Eu tinha escrito um belo livro, um livro sublime que você ilustrou com gravuras belas, sublimes. Nossos dois nomes brilhavam em letras de ouro, unidos na primeira página e, nessa fraternidade de gênio, passavam inseparáveis à posteridade.*  
**Émile Zola, em carta a Paul Cézanne.**

*– A missão da arte não é copiar a natureza, porém expressá-la! Você não é um vil copista, mas um poeta!*  
**In BALZAC, A obra - prima ignorada.**

*E num repente, numa crise de raiva selvagem, quis arremessar-se sobre a tela e rompê-la aos pedaços.*  
**In ZOLA, A obra.**

**RESUMO:** Sendo possível a comparação entre as artes e a literatura pretendemos com este trabalho demonstrar as confluências de Cézanne e Manet no romance **A obra** de Émile Zola, como também os pontos de contato entre Balzac e Cézanne, afinal este tinha como livro de cabeceira **A obra-prima ignorada**. Como se não bastasse pretendemos analisar as personagens-protagonistas sob uma temática emotiva, mediante teorias sobre estudos interartes que possam corroborar para a relação entre literatura e a pintura.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura comparada; literatura e pintura; Zola e Balzac; angústia.

**ABSTRACT:** Being possible the comparison between the arts and the literature, this work aims to demonstrate the confluences between Cézanne and Manet in Émile Zola's *L'Œuvre*, as well as Balzac and Cézanne's similarities, since the latter had *Le Chef-d'œuvre inconnu* as one of his main readings. Furthermore, this work also aims to analyse the main characters under an emotive theme face to theories about interart studies that may be able to contribute to the relationship between literature and painting.

**KEYWORDS:** Comparative literature; literature and painting; Zola and Balzac; anguish.

---

<sup>1</sup> Discente 8º período - Instituto de Letras e Linguística/Universidade Federal de Uberlândia; Endereço: Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, CEP.38400-902. E-mail: [melgrecia@yahoo.com.br](mailto:melgrecia@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Docente - Instituto de Letras e Linguística/Universidade Federal de Uberlândia; Endereço: Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, CEP.38400-902. E-mail: [ribeiro.ivan@gmail.com](mailto:ribeiro.ivan@gmail.com).

## I. INTRODUÇÃO

### TEORIAS COMPARATIVAS: LITERATURA E PINTURA

O presente artigo pretende dar conta de um trabalho que vem sendo elaborado durante um período de um ano de pesquisa, indagações e discussões a cerca da possibilidade de compararmos a literatura com as mais diversas artes. No caso especificamente tratamos da possível comparação entre a literatura e a pintura em relação às obras de Honoré de Balzac (1799-1850) *A obra-prima ignorada* e *A obra* de Émile Zola (1840-1902), com relação aos pintores Édouard Manet (1832-1883) e Paul Cézanne (1839-1906).

Mediante a premissa de que as obras selecionadas são capazes de descreverem ou de interpretar obras de arte, e que essas obras analisadas dão conta de retratar o ofício do pintar e o sofrimento vivido pelos pintores diante do seu fazer. Por incrível que pareça acreditamos que o papel da arte é proporcionar alegria e bem estar ao homem, diante da vida que é algo repleta de tribulações e de sentimentos que se entrelaçam de forma conflituosa.

Ora estamos sorrindo, ora estamos chorando, mas buscando entender a angústia vivida pelos personagens/artista pro retratados nas obras analisadas foi possível detectar que a felicidade plena para os pintores se encontrava única e exclusivamente na perfeição de uma tela acabada. Com isso nosso trabalho visou tratar de um dos efeitos psicológicos mais relevantes da arte: *a catarse*, em virtude da expressão dos sentimentos humanos e da necessidade de exteriorizá-lo, em especial a angústia que após sua verbalização ou representação de forma pictorial é aliviada. Vale ressaltar que a catarse não se dá apenas no nível da negatividade, mas também, na expressão de um estado incontido de felicidade, contudo, nos prendemos ao estado negativo que nos é de tamanha relevância.

Através de questionamentos que nos indagaram ao longo da pesquisa de como é possível identificarmos as semelhanças e/ou diferenças existentes entre a literatura e as artes-plásticas, pudemos constatar que tal identificação é possível diante de um receptor que abrange um certo repertório de leitura, ou melhor dizendo, a arte para ser bem compreendida depende daquele que a recebe, interpreta e a traduz. Para tanto, devemos levar em consideração nossa formação cultural, as condições e os contextos em que são recebidos estes textos.

Dessa forma buscamos demonstrar as confluências de Cézanne e Manet no romance de Zola (*A obra*), bem como os pontos de contato entre Manet e Balzac. Como se não bastasse analisamos as personagens das obras mediante uma perspectiva emotiva, bem como realizamos uma comparação entre o processo criativo dos escritores em relação ao processo criativo dos pintores. Sendo possíveis tais análises, porque recorremos a todo instante a teorias sobre estudos interartes

que comprovassem a relação entre a literatura e a pintura que podem ser identificadas no material arrolado na Bibliografia do texto.

Assim a pesquisa justifica-se pelo fato de ser possível ao estudo comparativo entre literatura e pintura. Além disso, o estudo comparativo entre Balzac, Zola e os pintores Cézanne e Manet é de suma importância num momento em que estudos de comparação entre as artes têm sido cada vez mais colocados em evidência.

Considerando que as obras de Balzac e Zola são capazes de trabalhar com a transposição entre as artes. Temos textos que descrevem a pintura, seja retratando assuntos técnicos da arte ou ora questionando a dura realidade de ser um pintor não reconhecido e o embate entre a vida e a arte. Dessa forma *A obra* e *A obra-prima ignorada* corroboram para o estudo comparativo entre as artes-plásticas e a literatura, diante da perspectiva de ser possível traçarmos paralelos entre elas. Como consequência acreditamos que este trabalho é capaz de contribuir de forma relevante para os estudos entre as artes e também, acreditamos que ele seja capaz de contribuir de forma a divulgar literatura francesa no Brasil.

A escolha do devido tema deu-se pelo fato de ser possível traçarmos as relações existentes entre as artes, em específico recorreremos à literatura francesa devido ao arcabouço de comprovações existente para relacionarmos literatura e pintura, tendo como intuito descrever o quanto é difícil para um artista encontrar 'sua' perfeição, bem como o reconhecimento pelos olhares críticos de uma dada época, como retrata Zola:

Os dois primeiros artigos de Zola diziam respeito ao júri, com sua eleição por aqueles que não precisavam, eles próprios, submeter suas obras à apreciação, ao modo como era realizado o julgamento, quase sempre levado pela indiferença, pela inveja, pelo rancor ou pela intriga, e os princípios (ou falta deles) segundo os quais o júri “faz a arte em pedaços e oferece ao público apenas o cadáver mutilado.” (Zola, 1950 apud REWALD, 1991, p.113)

Assim, tratando da *angústia* experimentada por artistas protagonistas nas obras francesas de Honoré de Balzac e Émile Zola, esta pesquisa visa demonstrar as confluências existentes entre estes escritores e os pintores Édouard Manet e Paul Cézanne.

## **II. MÉTODO**

### **A POSSIBILIDADE...**

O estudo comparativo em questão está ancorado ao *corpus* da pesquisa. No romance *A obra* de Zola e na novela *A obra-prima ignorada* do Balzac. A princípio nos detivemos à leitura destas obras buscando identificar nelas quais seriam as comprovações que tínhamos como material para

comprovar aspectos, como demonstrações de angústia, do fazer do artista e, até mesmo demonstrações vivas da própria pintura dentro dos textos literários. De forma que mediante a seleção de tais recursos que iriam subsidiar a idéia central deste trabalho de estudo comparativo entre literatura e pintura.

Em outro momento nos preocupamos em selecionar pintores significativos as obras a serem trabalhadas. Pintores que tivessem realmente relações com os personagens dos textos e, como se não bastasse, relações reais e não apenas fictícia entre os escritores e os pintores que selecionamos. Para tanto recorremos a uma pesquisa tanto a nível de sites franceses relacionados a pintura, como também sites brasileiros que tratassem sobre pintura, por exemplo a enciclopédia virtual *Simposio* de Evaldo Pauli que abarca os mais diversos assuntos e termos relacionados a pintura, o que contribuiu para uma melhor compreensão sobre a arte pictórica.

Prosseguindo nossa investigação mediante informações de que Cézanne um dos integrantes do movimento impressionista teria como livro de cabeceira *A obra-prima ignorada*, que pode ser comprovada tal informação no posfácio da própria novela, fez com que investigássemos a fundo tais informações através de livros sobre a vida do pintor em *A Arte de Cézanne*.

Ainda em relação a este pintor temos comprovações históricas e registros encontrados no livro *Correspondências* da grande amizade que existiu entre Zola e Cézanne, mas que teria sido rompida depois da publicação de *A obra* (1886), pois ficou evidente para Cézanne que seu grande amigo haveria representado Cézanne através do protagonista Claude Lantier. A personagem trazia em suas características o fracasso, a incompreensão de sua época e possuía uma vida ordinária cheia de dificuldades para manter sua amada Christine e seu filho: “Uma noite não sabendo como pagar uma conta de tintas, o pintor declarou que primeiro viveria do rendimento do que desceria à produção baixa dos quadros de comércio. Mas Christine, ferozmente, opusera-se a esse meio extremo: cortaria mais nas despesas, enfim, preferiria tudo a essa mania que imediatamente os poria na rua, sem pão.” (ZOLA, 1956, p. 211).

Não apenas Cézanne manteve uma amizade com Zola, mas também Manet. Zola dedicou uma monografia a Manet, bem como defendia e admirava as obras que o pintor produzia retratando em artigos para o jornal francês *L'Événement* de Paris, como podemos comprovar no excerto a baixo:

Tão logo começou a escrever sua série de artigos, Zola foi visitar Manet, a quem já tinha sido apresentado, parece, por Guillemet e Duranty. No ateliê do pintor, examinou as telas recusadas juntamente com as obras anteriores e discutiu com Manet suas opiniões e atitudes diante da Zombaria do público. Essa visita deixou em Zola uma impressão de homem e de seu talento. Escreveu, então, um artigo especial dedicado ao artista rejeitado, um procedimento inusitado para uma crítica do salão. Ao analisar a personalidade de Manet,

Zola chegou a ponto de predizer: “o lugar de Manet no Louvre está garantido, assim como Coubert e qualquer artista de temperamento forte e original”. (ZOLA, 1866 apud REWALD, 1991, p.113)

As investigações desta pesquisa foram subsidiadas pelos textos teóricos mediante teorias que retratam as abordagens comparativas entre a literatura e as artes plásticas. Recorremos, então, a teóricos como Wellek e Warren, na obra *Teoria da literatura* em específico ao capítulo referente “A Literatura e as Outras Artes” para buscar compreender melhor que, segundo eles, a comparação das várias artes baseia-se no próprio objeto da arte e em suas estruturas. Já no livro da Solange Ribeiro *Literatura e Artes Plásticas* contribuiu para identificarmos que é possível associar características que sejam comuns a um texto literário a uma pintura.

Como se não bastasse a Enciclopédia virtual de Evaldo Pauli esteve presente para auxiliar o trabalho em relação às artes plásticas e o paralelismo existente entre uma arte e outra como podemos observar no excerto:

Ocorre um paralelismo entre todas as espécies de expressão: um paralelismo entre a expressão mental e a expressão artística, e um paralelismo entre as diversas expressões artísticas, ou seja, entre a escultura, e pintura, e música, e língua. O resultado deste paralelismo é a possibilidade de tradução, ou transposição de uma expressão em outra. O que a mente pensa, conceitua, julga, raciocina, a arte de certo modo também exprime. Por sua vez o que a arte da pintura exprime, de certo modo, a linguagem também exprime e a música de algum modo também expressa. Quando acontece alguma dificuldade nestas transposições, se admite que, se a tradução em prosa não atinge uma precisão lógica, pelo menos a associatividade poética lá chega. (2009)

Para compreender e analisar de forma mais consistente *A obra-prima ignorada* de Balzac nos valem do posfácio da própria obra realizado pelo Teixeira Coelho em que abarca a questão da arte *versus* a vida. Da relação de uma para com a outra e seus embates ora a arte aparece no lugar da vida, ora a vida aparece no lugar da arte, fez com que pudéssemos compreender melhor a novela balzaquiana sobre a criação artística e a transposição entre vida e arte.

Assim, o que nos chamou mais a atenção foi o fato de as obras trabalharem com as inquietações dos artistas diante do seu ofício, e tão logo as demonstrações de seus sentimentos diante da arte. Com o embasamento teórico associado ao corpus da pesquisa vimos a necessidade e a possibilidade de tratarmos de um ponto relevante para todo artista que diz respeito aos sentimentos, em especial a angústia. Este sentimento decorre da busca pela perfeição, sendo que

esta não é possível, por isso os personagens/pintores demonstram ao longo dos textos insatisfação, sofrimento, dor, cegueira, abandono e (não)realização diante da sua produção artística.

### III. RESULTADOS E DISCUSSÕES

#### A ANGÚSTIA DO ARTISTA: UM OLHAR SOBRE AS PERSONAGENS

No livro *Literatura e Artes Plásticas* da Solange Ribeiro encontramos uma citação muito relevante para este trabalho em relação ao paralelo entre as artes “[...] se as artes não são separadas por abismos intransponíveis, torna-se possível procurar entre elas relações mútuas, esclarecedoras de sua estruturação.” (p.44).

Em a *A obra-prima ignorada* temos uma novela organizada em dois capítulos. Um primeiro capítulo que leva o nome de “Gillette”, ou melhor, “Mestre Frenhofer” e o segundo “Catherine Lescault”. Títulos estes bem pertinentes aos ideais de Balzac com sua novela, pois temos um primeiro título que leva o leitor a prestar bastante atenção ao ofício do pintor e mestre Frenhofer e a considerar, também, o valor da arte e da ficção. Já no segundo capítulo temos o nome de uma mulher, Catherine Lescault, como sendo de suma importância, o que nos a leva a crer que esta mulher é relevante, mas o leitor nada sabe a respeito da mulher, tampouco da pintura da mesma.

A partir desse segundo capítulo surge um embate entre a vida e a arte. Balzac retrata a grande dificuldade, para qualquer artista, de relacionar sua vida com seu ofício. Frenhofer e Poussin deparam-se com suas mulheres (musas inspiradoras as quais retratam em suas pinturas), em duas situações distintas que acabam por retratar esse embate entre vida e arte “De um lado, um artista que troca a mulher real, sua mulher, pela visão de uma mulher pintada que pertence a outro homem. No lado oposto, um artista que troca a mulher pintada na tela, sua, pela visão de uma mulher real, de outro. Nenhum dos dois artistas quer se desfazer de seu bem, daquilo que lhe pertence, hesitam em fazê-lo.” (COELHO, 2002, p. 116)

Falar em arte como forma de expressão ou como forma de representação da vida traz sentimentos ambíguos, pois hora as personagens Poussin e Frenhofer indagam-se pelo amor de suas mulheres, hora pelo amor ao seu ofício – normalmente os pintores retratam suas amadas, elas servem de modelo para suas obras, como na novela de Balzac. Salvo o momento que Poussin pede para que sua amada pose para Frenhofer. Indignada com o pedido acreditava amar menos seu marido, pois aceitará o pedido, já que era muito significativo para ele “O amor tudo vence”, exclamou ela prestes a sacrificar seus escrúpulos amorosos para recompensar o amado [...] “Muito bem, eu aceito [...] Nada enxergando além de sua arte, o Poussin apertou Gillette entre os braços.” (BALZAC, 2003, p. 42).

Outro item a ser observado na obra de Balzac está nas transposições diretas, ao longo da novela, da pintura no texto, como a descrição do ateliê de Porbus:

Uma clarabóia no teto iluminava o ateliê de mestre Porbus. Concentrada numa tela presa a um cavalete, e que ainda não mostrava mais do que três ou quatro pinceladas brancas, a luz do dia não alcançava as sombrias profundezas dos cantos daquele vasto aposento; mas alguns reflexos perdidos acendiam por entre aquela sombra ruça uma paleta prateada no ventre de uma couraça suspensa na parede [...]. (BALZAC, 2003, p. 16)

Assim a novela balzaquiana retrata as técnicas da pintura, bem como acaba por transpor de forma direta no texto a pintura. Não só isso, mas o mais relevante para nosso trabalho são as inquietações dos artistas que na novela fica bem clara em várias passagens do texto, principalmente em relação ao mestre Frenhofer (discípulo imaginário de Mabuse) que diante de tamanha insatisfação tem um final trágico que segue: ‘[...] Deitou dissimuladamente sobre os dois pintores um olhar cheio de desprezo e suspeita e em silêncio os conduziu à porta do ateliê, com uma presteza convulsiva. E no umbral lhes disse: “Adeus, meus amigos.” / Aquela despedida gelou-lhes o sangue. No dia seguinte, Porbus, preocupado, foi ver Frenhofer e soube que ele havia morrido durante a noite após queimar suas telas. ’.

Balzac, de acordo com Teixeira Coelho, haveria obtido inspirações para a personagem Frenhofer na vida de Cézanne o qual tinha como livro de cabeceira a novela balzaquiana que se baseara “prospectivamente” no pintor para construir as características da personagem no texto de Balzac.

Enquanto na obra de Zola, *A obra* temos por incrível que parece a personagem protagonista do romance apresenta características, também, do pintor Cézanne. O que não fora coisa muito gratificante, pois Zola e Cézanne eram muito amigos, já que estudaram juntos no Colégio Bourbon (atual colégio Mignet), porém Cézanne ficou magoado com o amigo por ter criado uma personagem que possuindo o ofício do pintar tinha apenas o não reconhecimento e uma vida desgraçada.

No livro *Correspondências* de Cézanne pudemos comprovar a real amizade existente entre Zola e Cézanne, diante das correspondências trocadas entre Zola e Cézanne entre os anos de 1859-1860. Mas vale ressaltar que o livro só apresenta as cartas que Zola destinou a Cézanne, pois não é abarcado ao longo de texto cartas que Cézanne tenha escrito para Zola. Em uma nota trazida pela obra temos o conhecimento e/ou esclarecimento de que as cartas que Cézanne enviou para Zola se perderam. Uma forma de comprovar tal amizade esta presente na carta a baixo, que se encontra no livro *Correspondências* de Paul Cézanne.

## ZOLA A CÉZANNE

Paris, 25 de junho de 1860

*Meu caro velho,*

*Você me parece desanimado na sua última carta; só fala em jogar os pincéis para cima. Lamenta a solidão que o cerca; está entediado. — Não será essa a doença de todos nós, o terrível tédio, não será ele a chaga do nosso século? E não será o desânimo uma das conseqüências desse esplim que nos aperta a garganta? — Como você diz, se eu estivesse perto de você, tentaria consolá-lo, reanimá-lo. Diria que já não somos crianças, que o futuro nos solicita e que a fraqueza deve recuar diante da tarefa que nos impusemos; que a grande sabedoria é aceitar a vida como ela é; embelezá-la com sonhos, mas sabendo que são apenas sonhos. — Deus me proteja se estou sendo para você o mau gênio, se estou provocando a sua infelicidade gabando sua arte e seu devaneio. Mas não posso acreditar nisso; o demônio não pode esconder-se sob a nossa amizade e arrastar-nos ambos à ruína. Coragem, então; volte a pegar seus pincéis, deixe sua imaginação vaguear erradia. Tenho fé em você; aliás, se o estou empurrando para o mal, que esse mal recaia sobre a minha cabeça. Coragem, sobretudo, e reflita bem, antes de enveredar por esse caminho, sobre os espinhos que poderá encontrar. Seja homem, deixe o sonho de lado por um instante, e aja. [...]*

*Deixe-me falar um pouco de mim. [...] Se tenho orgulho... não o tenho para com vocês, meus amigos; reconheço a minha fraqueza e, como única qualidade, só encontro em mim a de gostar de vocês. — Como o náufrago que se agarra à tábuia que bóia, agarro-me a você, meu velho Paul. Você me compreendia, seu caráter me era simpático; eu encontrara um amigo, e agradecia aos céus por isso. Muitas vezes tive medo de perdê-lo; agora isso me parece impossível. Conhecemo-nos demais para algum dia nos separarmos. [...]*

*Passei o dia de ontem com Chaillan. Como você me disse, é um rapaz dotado de um certo fundo de poesia: só lhe faltou orientação. [...] Ele trabalha unguibus et rostro, desejando de todo o coração ter você por companheiro.*

*Conto sempre ir vê-lo em breve. Tenho necessidade de falar com você; as cartas, é muito bom, mas nelas não se diz tudo o que se gostaria de dizer. Estou farto de Paris; saio pouco e, se fosse possível, iria morar perto de você. Meu futuro é sempre o mesmo: sombrio e coberto de nuvens, que meus olhos interrogam em vão. Não sei realmente para onde vou: que Deus me conduza. — Escreva-me com freqüência, isso me consola. Sei como você odeia gente demais, portanto fale-me só de você; e, sobretudo, não receie me aborrecer. — Coragem. Até logo.*



Outra descoberta que demonstra a relação de um escritor com um pintor esta nas trocas de presentes entre Cézanne e Zola, pois Cézanne deu de presente para Zola um quadro. Nesta tela o pintor retrata a fachada da casa de seu amigo Zola que pode ser observada na figura a baixo:



Figura 1. A casa de Zola em Médan, de Cézanne; óleo sobre tela; 59 x 72cm. Burrell Collection, Glasgow.

No livro *A obra* temos o retrato do papel da mulher na vida de um artista, além de retratar, também, as dificuldades encontradas pelo profissional da arte, mais, especificamente dos pintores. Sendo, assim, o protagonista do romance Claude Lantier, foi inspirado por dois pintores significativos da pintura francesa da segunda metade do século XIX: Édouard Manet (1832-1883) e Paul Cézanne (1839-1906). Contudo faço uma ressalva de que o romance tenha dito mais repercussão diante de Cézanne do que Manet e no interesse do nosso trabalho nos baseamos apenas nas semelhanças da personagem com aquele.

Muitos fatos apresentados na obra de Zola remetem a esses pintores e suas inquietações e dificuldades enfrentadas por uma época de revolução e inovação das artes, como o período de eclosão do impressionismo e as inovações de Cézanne com seu método cromático do prisma. Tratando da pintura, Émile Zola traz à tona o modo de vida dos pintores, principalmente suas inquietações e angústias como o fim trágico de Claude Lantier, que comete suicídio em frente a uma tela inacabada.

Já em relação ao papel da mulher, temos a personagem Christine, inicialmente modelo e, posteriormente esposa do pintor Claude Lantier. Ela considera a pintura como êmulo (porque

Claude é casado com a sua arte), no entanto não deixa de ajudar seu companheiro, mesmo que isso traga à sua vida privações acarretadas pela pobreza extrema, assim procura não criar mais dificuldades para a atribulada vida de seu amado, cuja carreira é, segundo MAGALHÃES (1997) uma “espinhosa carreira de pintor inovador e incompreendido” (p. 81).

Isto acaba por descrever, também, o quanto a carreira de pintor, pelo não reconhecimento, é difícil, principalmente para um pintor que precisa sustentar sua família com os frutos de sua arte “Uma noite não sabendo como pagar uma conta de tintas, o pintor declarou que primeiro vivera do rendimento do que desceria à produção baixa dos quadros de comércio. Mas Christine, ferozmente, opusera-se a esse meio extremo: cortaria mais nas despesas, enfim, preferiria tudo a essa mania que imediatamente os poria na rua, sem pão.” (ZOLA, 1956, p. 211).

Assim é *A obra* de Zola, o retrato da dura vida de um artista que busca seu reconhecimento como pintor. Como se não bastasse, o personagem principal, Claude Lantier vive um verdadeiro embate angustiante, que coloca em duelo seu maior prazer: o pintar diante do amor de sua mulher, Christine. Lantier amava seu ofício deixando muitas vezes sua família em segundo plano. Tal história deixara Cézanne indignado por saber que Zola inspirou-se nele, por isso romperam a amizade no ano de 1886.

Não apenas Cézanne manteve relações de amizade para com Zola, como, também Manet que pintou um retrato homenageando Zola. Afinal Zola admirava e acreditava na capacidade de Manet que fez um retrato do amigo e fez questão de retratar os trabalhos que Zola dedicou a Manet em sua tela, um verdadeiro *mix* de literatura *versus* pintura. Um literato descreve mediante textos o ofício de um pintor e um pintor retrata mediante imagens o ofício de um escritor, como podemos observar nas figuras abaixo:



Figura 2. *Émile Zola*, de Manet; 114 x 146 cm; Musée d'Orsay, Paris, France.



Figura 3. Recorte ampliado do quadro acima para uma melhor compreensão.

Na obra *História do Impressionismo* John Rewald retrata a amizade e o grande reconhecimento por parte de Zola aos impressionistas:

[...] Zola demonstrara um grande interesse pela arte, mas a partir do momento em que visitou o Salão dos Recusados em companhia de Cézanne (que o levou também aos ateliês de alguns amigos), os problemas relativos aos novos movimentos artísticos passaram a preocupá-lo intensamente [...] Zola decidiu enfatizar essas convicções em uma longa série de artigos depois que soube das numerosas rejeições do júri e testemunhou o fracasso do pedido de Cézanne de um novo Salão dos Recusados. [...] Zola foi visitar Manet [...] No ateliê do pintor, examinou as telas recusadas juntamente com as obras anteriores e discutiu com Manet suas opiniões e atitudes de zombaria do público [...]. (REWALD, 1991, p.112-113)

#### IV. CONCLUSÃO

Pudemos ao longo do artigo detectar e demonstrar que a comparação ou mesmo quando estamos traçando paralelos entre as artes se dá de forma pertinente, diante da possibilidade de compararmos uma arte a outra, em especial, de compararmos literatura e pintura. Como ocorreu com as obras francesas de Émile Zola e Édouard Manet em que traçamos um paralelo com os pintores Cézanne e Manet.

Para que esta comparação se de forma efetiva temos que levar em consideração nosso repertório de leitura e nossa formação cultural, bem como considerar as condições e o contexto em que são recebidos estes textos. Dessa forma, o que acaba por determinar e autorizar esses textos são as possíveis leituras que fazemos dos mesmos.

Pensar na arte como expressão ou detentora de significado não é dedicar a ela o papel exclusivo de criadora de um novo ente. Mesmo que a ela caiba fazer um novo ente é necessário que este “novo” tenha expressão. O artista com muita dedicação coloca expressão na matéria, ou seja, transfere para sua criação suas idéias seus sentimentos e intenções. Sua obra irá ser a expressão dos mesmos, dessa forma:

Na idéia o conteúdo se exerce com vida consciente; na arte o conteúdo é apenas objetivo, restando ao intérprete estabelecer uma interpretação. Na tela há um conteúdo fixado pelas cores, que não sabem de si, mas contém algo que aos olhos do intérprete se aviva em um conteúdo pensável. Neste conteúdo consegue o apreciador instruir-se a respeito do objeto, tal como a idéia o instruíra sobre o objeto ideado. (PAULI, 2009)

A criação do artista passa a ter um significado. Não se pintam retratos de pessoas simplesmente, para representar estas pessoas, mais, sim, para se criar novas pessoas de tinta (novos entes).

A arte nos proporciona alegria, distração e prazer. Com ela podemos nos refugiar em locais jamais experimentados, visto que ela esta relacionada com o nosso imaginário. Proporciona a cada leitor liberdade de expressão, bem como de compreensão, mas o mais interessante é o fato de uma arte ser capaz de gerar outra, por exemplo, quando lemos um poema é possível criarmos mentalmente imagens que o represente iconograficamente, da mesma forma que ao observarmos um quadro temos a possibilidade de construir, mediante signos lingüísticos uma bela história. Basta, então que nossas mentes estejam dispostas para tais criações e/ou recepções. As artes estão intimamente ligadas umas as outras.

## **V. AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro meus mais sinceros votos de agradecimento pela oportunidade de desenvolver este trabalho. As horas dedicadas a minha orientação e esclarecimentos tendo em vista a concretização deste trabalho e por proporcionar-me um melhor direcionamento acadêmico embasado em incentivos que permitiram meu amadurecimento investigativo.

Não apenas agradeço ao meu orientador pela oportunidade de trabalharmos em conjunto desde a decisão do título do projeto, como a este relatório, como também a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG/UFU), com relação ao processo H-018/2009, ao Instituto de Letras e Lingüística.

Agradeço ainda ao Grupo de Pesquisa em Mídias, Literatura e Outras Artes da Universidade Federal de Uberlândia tendo como líder o Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro e vice-líder o Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares, pelos momentos agradabilíssimos. Visto que as reuniões para discussão dos textos ocorreram de forma a acrescer os conhecimentos teóricos sobre o estudo comparativo entre as artes, o que enriqueceu mais ainda meu trabalho.

## **VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

### **VI. I. CORPUS:**

BALZAC, Honoré de. *A obra-prima ignorada*. São Paulo: Comuniquê, 2003.

ZOLA, Émile. *A obra*. São Paulo: Brasil Editora, 1956.

### **VI. II. SOBRE A VIDA E A OBRA DOS AUTORES E PINTORES:**

CÉZANNE, Paul. *Correspondências*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Coleção A)

HARRIS, Nathaniel. *A Arte de Cézanne*. Tradução de Francisco de Castro Azevedo. Rio de Janeiro: Ao Livro técnico S/A- Indústria e Comércio, 1982. 80 p.

\_\_\_\_\_. *A Arte de Manet*. Tradução de Francisco de Castro Azevedo. Rio de Janeiro: Ao Livro técnico S/A - Indústria e Comércio, 1982. 80 p.

NÉRET, Gilles. *Édouard Manet (1832-1883): o primeiro dos modernos*. Köln: Taschen, 2003.

### **VI. III. GERAL:**

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. M. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1983.

ALETRIA: revista de estudos de literatura, v.6, 1998-1999. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectivas, 1971.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasilienses, 1985. v. 1.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Arthur Nestrovsky. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

CARROL, Noel. *A filosofia do horror ou paradoxo do coração*. Trad. Roberto Leal Ferreira, Campinas: Papyrus, 1999.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2001.

DELEUZE, Gilles. Platão e o Simulacro. In: *Lógica do Sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998

- DUARTE JR., João-Francisco. *O que é beleza*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- FOUCALT, Michel. Las Meninas. In: *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GIFFONI, Carneiro O. *Estética e Cultura*. São Paulo: Continental, 1994.
- GOLDMANN, G. W. Friedrich. *Estética I*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. *Laokoon Revisitado: Relações Homológicas entre Texto e Imagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. *Transição e permanência: Miro/ João Cabral da tela ao texto*. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- MAGALHÃES, Roberto Carvalho. A pintura na literatura. In: *Literatura e sociedade. Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*. No. 2, FFLCH, USP, 1997.
- MENDILOW, Adam Abraham. *O Tempo e o Romance*. Tradução de Flávio Wolf. Supervisão, pref., nota final de Dionísio de oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura & artes plásticas*. Ouro Preto: UFOP, 1993.
- PRAZ, Mário. *Literatura e artes visuais*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cutrix, 1982.
- PAULI, Evaldo. *Enciclopédia Simpozio*. Disponível em: <[http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/megaestetica/e-cores/3911y035.html#Top\\_of\\_page](http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/megaestetica/e-cores/3911y035.html#Top_of_page)> acesso em 29 jul. 2008, às 14h30min.
- REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *A linguagem oculta da arte impressionista: tradução intersemiótica e percepção criadora na literatura, música e pintura*. Belo Horizonte: Mãos Unidas Edições Pedagógicas LTDA, 2001.
- REWALD, J. *História do Impressionismo*. Trad. Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SOURIAU, Etienne. *A correspondência das artes (elementos de estética comparada)*. São Paulo, Cultrix: Edusp, 1983.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. Literatura e outras artes. In: *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, 1971, p. 157-170.