

**LE DÉJEUNER SUR L'HERBE DE MONET E «DE TARDE» DE
CESÁRIO VERDE: ALGUNS APONTAMENTOS DE
INTERTEXTUALIDADE E DIÁLOGO IMPRESSIONISTA**

Jéssica Marina Gaspar Janeiro n.º 2140404
Tradução Intersemiótica Francês-Português¹
Doutora Maria João Cameira

Resumo:

O presente trabalho tem como objetivo apresentar as bases teóricas e informações essenciais a fim de estabelecer uma análise intertextual de duas obras, de um ponto de vista semiótico. As obras analisadas serão o quadro *Le Déjeuner sur l'Herbe*, da autoria de Claude Monet e o poema «De Tarde», obra do poeta-pintor Cesário Verde.

Deste modo, começo por tratar o conceito de intertextualidade e falar da forma como este termo surgiu para se refletir sobre as características do Impressionismo, movimento artístico comum às duas que serão alvo de análise. Observaremos a relação entre o quadro e o poema, através dos temas e elementos utilizados pelos autores.

Intertextualidade

Relativamente ao conceito de intertextualidade serão analisados os trabalhos de duas grandes figuras: Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva.

Para a melhor compreensão do conceito de intertextualidade é necessário saber o que é um texto. Para o linguista alemão Isenberg, o texto é uma «sequência coerente de enunciados».² Este autor também defende que o texto é a forma básica de organização e expressão da linguagem, podendo ser considerado uma manifestação linguística, inserida

¹ Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas.

² Cf. Isenberg *apud* Karen Neves Oliven *in* *Livro Didático: Três Propostas para se trabalhar com Textos*, (2009), p.84: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/workingpapers/article/viewFile/11399/11951> [consultado em 16 de novembro de 2017].

dentro da comunicação humana. Como esta é sempre uma ação social, o texto é ao mesmo tempo a unidade através da qual se realiza a atividade linguística enquanto atividade social comunicativa. Logo, um texto não se define pela sua extensão ou natureza (há textos literários, visuais...), mas sim pela sua unidade semântica, relevância pragmática e intenção. Sendo este uma unidade não pode deixar “pontas soltas”.

Inconscientemente, todos nós nos deparamos com a intertextualidade no nosso dia a dia. Através da leitura e observação atenta de um texto, verificamos as referências diretas ou indiretas de outros autores, ou seja, existe um diálogo constante entre diferentes textos. Por outro lado, o leitor possui todo um conjunto de leituras e ao deparar-se com um texto novo este convoca e interliga todas as obras já lidas.

Por sua vez, os autores englobam nos seus textos, de forma involuntária, enunciados de outros autores. Podemos verificar a existência de intertextualidade ao confrontar textos de autores de diferentes correntes artísticas, épocas e nacionalidades. Esta comparação pode ser estabelecida entre as várias vertentes de arte, ou seja, podemos fazer um estudo entre literatura e música, literatura e cinema ou teatro, literatura e pintura, como também literatura e escultura. Atualmente, assistimos também à expressão da intertextualidade quando nos deparamos com adaptações de livros para filmes, e quando estes se apropriam de músicas na sua banda sonora. Tudo isto é interação e relação entre textos.

Os estudos da intertextualidade iniciam-se com Mikhail Bakhtin (1895-1975), que foi um filósofo, crítico e teórico russo. Este, enquanto estudava o romance do século XIX, denominou este fenómeno da intertextualidade de «dialogismo». No capítulo 9 de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, obra de 1929, o teórico formula as primeiras reflexões que irão originar a noção de intertextualidade.

Mikhail Bakhtin considera que toda a enunciação é dialógica. Os princípios fundamentais do método deste teórico são os estudos aliados às relações dialógicas entre os textos literários, no discurso literário e na linguagem.³

Julia Kristeva, a divulgadora dos estudos de Bakhtin, é quem cunha o termo intertextualidade. Kristeva é uma filósofa, escritora, psicanalista, de nacionalidade búlgara. Na sua obra *Sèméiôtikè. Recherches pour une Sémanalyse*, a propósito da intertextualidade, esta autora afirma que «tout texte se construit comme mosaïque de

³ Cf. Mikhail Bakhtin *apud* Patrícia Marcuzzo, in *Diálogo Inconcluso: Os Conceitos de Dialogismo e Polifonia na Obra de Mikhail Bakhtin*, 2008, pp.4 – 5: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/18908/11006> [consultado em 16 de novembro de 2017].

citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte (Julia Kristeva, 1969:146).

Podemos concordar com Kristeva quando esta defende que qualquer texto é construído a partir de partes de outros textos, transformando-se num novo texto. Para esta autora, para que haja intertextualidade é necessária a presença de um «intertexto». De acordo com Kristeva, a intertextualidade é o processo de interação e intercâmbio semiótico de um texto com outro(s) texto(s). Assim, o intertexto é um texto (ou um conjunto de textos) com o qual um determinado texto mantém a interação que marca a intertextualidade.⁴

Na opinião de Vitor Manuel de Aguiar e Silva, a intertextualidade pode ser «exoliterária» ou «endoliterária». No primeiro caso, o intertexto é formado por textos não verbais (um texto pictórico, por exemplo, pode estabelecer relações intertextuais com um texto literário – como inicialmente referido) ou textos verbais não literários (ensaios, artigos de jornal, enciclopédias ou outro tipo de registos). No segundo caso, o intertexto é constituído por textos literários.⁵ Neste artigo, serão estudadas as relações estabelecidas entre um texto literário e um texto pictórico.

Para Aguiar e Silva, a intertextualidade, na sua essência, é «hetero-autoral», pois encerra em si, tal como já dito, o diálogo de vários autores e textos. No entanto, podemos assistir a um intertextualidade «homo-autoral», ou seja, um texto de um autor pode ter relações intertextuais com um texto diferente que é igualmente da sua autoria.⁶ Existem vários tipos de intertextualidade: citação, paráfrase, metáfrase, paródia, alusão, pastiche, epígrafe e a referência.

Impressionismo

Tendo em conta o objetivo final deste trabalho, vejamos, em primeiro lugar, o que é o Impressionismo para o tentarmos compreender.

O Impressionismo é um movimento artístico, que se iniciou em Paris, no ano de 1874. A denominação do movimento surgiu a propósito de uma exposição, onde figurava um dos

⁴ Cf. Anselmo Peres Alós, in *Texto Literário, Texto Cultural, Intertextualidade*, 2006, p.14: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf [consultado em 16 de novembro de 2017].

⁵ Cf. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, in *Teoria da Literatura*, 2007, pp.629 – 630.

⁶ Cf. *Ibidem*.

primeiros quadros de Claude Monet intitulado *Impression: Soleil Levant*.⁷ Primeiramente, o vocábulo Impressionismo foi usado com uma conotação pejorativa numa crítica sobre esta obra de Monet.

Este movimento teve uma forte manifestação na pintura. Na opinião do estudioso Massaud Moisés, a principal característica deste movimento é o grande desejo de apreender a paisagem exterior, no exato momento em que a luz projeta o relevo e as cores dos elementos. O pintor captaria na sua tela a impressão que as coisas e seres desencadeiam em si, tentando recriar todas as sensações.⁸

Deste modo, o artista devia, com as suas pinceladas livres, representar as cores e tonalidades provocadas pela luminosidade que invade os elementos da natureza em determinada hora do dia. Nestas obras, as figuras registadas não têm contornos nítidos e o principal deixa de ser o desenho para serem as cores e que devem ser puras, ou seja, sem misturas de tintas. Este tipo de trabalho faz com que o pintor esteja mais ao ar livre do que confinado no seu estúdio. O pintor estabelece uma pintura instantânea que pretende alcançar o momento e as impressões do mesmo.

O Impressionismo também se manifestou na literatura, música e escultura, sendo comum a todas estas manifestações artísticas o objetivo de reproduzir as sensações e as impressões causadas pelo objeto no sujeito.

Na literatura, este movimento não chegou a formar escola, não deixando, no entanto, de se manifestar através dos escritores franceses e dos irmãos Goncourt (Edmond, 1822-1896; Jules, 1830-1870). Estes procuraram transpor para a escrita a técnica do Impressionismo, realizando a «escrita artística».⁹ O Impressionismo literário é produto do Realismo, Naturalismo e do Simbolismo, embora o escritor impressionista queira registar a impressão imediata que a realidade provoca nele, mas não a realidade em si. Pintores e escritores pertencentes a esta corrente têm os mesmos temas prediletos, ou seja, ambos representam as cores, os reflexos, o instante e os ambientes ao ar livre. Os escritores pintam com as suas palavras, recorrendo a vocábulos expressivos, de forma que o leitor, ao ler, consiga imaginar um cenário pictórico vivo e palpável. Estes também procuram exprimir os estados de alma das personagens e os seus sentimentos. Fazem igualmente a denúncia do

⁷ Cf. Massaud Moisés, in *Dicionário de Termos Literários*, 1974, p.239: <http://www.eduardoguerreiroloso.com/Massaud-Moisés-Dicionário-de-Termos-Literários.pdf> [consultado em 16 de novembro de 2017].

⁸ Cf. *Ibidem*.

⁹ Cf. *Ibidem*.

estilo de vida moderno, provocando sensações e emoções que se tornam mais importantes do que a própria causa que as provocou.

Os impressionistas quebram completamente os antigos preceitos, procurando revelar novas imagens. Não ficam satisfeitos com a simples reprodução da realidade e deixam de obedecer à simetria, à proporção e aos conceitos geométricos anteriormente ditados. Também abandonam a representação de igrejas, da nobreza e a gradação suave de cores. Esta propensão para a liberdade de expressão provoca inúmeras críticas, mas cada vez mais tem uma maior adesão dos artistas.

Claude Monet e Cesário Verde

Claude Monet (1840-1926) foi uma figura de referência da pintura impressionista, enquanto que Cesário Verde revelou ser igualmente importante no Impressionismo literário.

Claude Monet foi talvez o impressionista mais icônico de todos os tempos. Este nasce em Paris em 1840 e aos cinco anos a sua família mudou-se para a Normandia. Desde tenra idade, este artista revelou habilidade e gosto pela pintura, embora o seu pai desejasse que ele assumisse o seu negócio. Todavia a sua mãe e a tia Marie Jeanne Lecadre apoiavam e incentivavam o seu talento. Em 1851, Monet entrou para a escola secundária de artes e tornou-se conhecido na cidade pelas caricaturas que desenhava. Por volta de 1856, nas praias da Normandia, ele conheceu o pintor Eugène Boudin, que lhe transmitiu alguns conhecimentos sobre como pintar ao ar livre e como captar as cores e a luz. Passado um ano, a sua mãe morreu, o que lhe causou grande pesar. Ao longo da sua vida, após voltar para Paris, conheceu diversos artistas com os quais aprendeu técnicas de pintura. Destes artistas destaca-se Johann Barthold Jongkind, que viria a ser uma grande influência para o artista.

Monet iniciou os seus estudos na Academia Suíça de Paris, em 1859, onde começou a estudar pintura. Nesta altura, desiludido com o ensino da pintura académica, decidiu estudar artes com Charles Gleyer, época em que conheceu Camille Pissarro e Gustave Courbet. Juntos desenvolveram uma técnica de pintura que permitia pintar os efeitos da luz com pinceladas rápidas que esteve na base do que viria a ser o Impressionismo. Após uns anos entrou para o Salão Oficial de Pintura de Paris, com duas obras. Mais tarde, expôs outros dois quadros no Salão de Paris, num dos quais figurava o retrato da modelo Camille Doncieux. Esta viria a ser a sua primeira mulher e a musa de muitos dos seus quadros. A vida do artista continuou entre muita pobreza, quadros criticados e elogiados, dois filhos e a

morte de Camille. O pintor, na sua propriedade em Giverny, criou a sua famosa série de telas designada como *Nymphéas*. Das suas viagens a Inglaterra e a Itália resultaram as séries sobre o Tamisa e as catedrais de Veneza.

Monet foi um verdadeiro investigador da luz e dos seus efeitos. Todas as suas obras focam-se na cor, na natureza, na textura e na sombra. Reúne vários quadros que retratam o mesmo local, porém em diferentes momentos do dia, de forma a captar as mudanças na paisagem devido à intensidade da luz. Em muitos dos seus quadros, conseguimos identificar os elementos retratados, mas não é possível ver pormenores, ficando apenas uma impressão do que é representado. Ele tinha um grande interesse na água, a qual retratou muitas vezes, nas suas mais variadas formas. Além de todas estas características da sua pintura, as suas pinceladas eram fluidas. Outro princípio que o caracterizava era a reprodução de algo que é fugaz, que acontece num momento e desaparece noutra, como o movimento da água, o nevoeiro, os diferentes reflexos da luz ou a passagem de uma nuvem.

Acredita-se que Claude Monet tenha ajudado a modificar, por completo, o mundo da pintura. Este tornou possível o abstrato na arte, ao introduzir formas sem contornos e dissolvidas.

Cesário Verde, ou José Joaquim Cesário Verde, nascido em Lisboa, em 1855, ficou conhecido como poeta-pintor e foi uma das figuras mais importantes da Literatura Portuguesa. Originário de uma família humilde, filho de um comerciante e agricultor, passou a sua infância entre a cidade e o campo, sendo este o binómio da sua obra. Iniciou os seus estudos em 1873 no Curso Superior de Letras, onde conheceu o seu grande amigo e escritor Silva Pinto, mas frequentou as aulas por pouco tempo. Já nessa altura escrevia poesia que era publicada em jornais, mas também trabalhava como comerciante. A sua poesia levada a público era mal vista pelos seus contemporâneos e críticos, pois era demasiado diferente da corrente dramática e romântica a que todos estavam habituados. Durante a sua juventude, conheceu Paris e Londres que eram os grandes centros cosmopolitas da Europa.

Em 1874, é anunciada a edição de um livro da sua autoria, mas tal não aconteceu. Após perder a irmã, em 1872, e o irmão, dez anos depois, ambos vitimados pela tuberculose, acaba por morrer do mesmo mal em 1886 com a idade de 31 anos. Um ano depois da sua morte, Silva Pinto publica a primeira edição de *O Livro de Cesário Verde*. O seu talento viria a ser reconhecido quase meio século depois por Fernando Pessoa, que o apelida de seu mestre.

Nos versos de Cesário Verde verificamos que ele transgride a norma tanto na forma como no conteúdo. O poeta prefere quadras a sonetos e elege para a sua poesia temas considerados não poéticos ou assuntos banais do quotidiano que descreve sem sentimentalismos.

Pelo que foi dito, Cesário destoa dos autores e do estilo da sua época. Mesmo que os seus poemas tenham o rigor estilístico próprio do Parnasianismo, os temas da sua poesia em nada têm a ver com o Romantismo. Os seus versos são marcados por um lirismo não amoroso e pelo quotidiano retratado de forma realista e objetiva. Esta poesia, representante do dia a dia das gentes, é marcada pela captação perfeita do efeito da luz, sendo apresentada de uma forma muito pessoal e subjetiva, com a perceção visual de cada instante como se um quadro impressionista se tratasse. O próprio escritor disse numa carta ao seu amigo Silva Pinto «pinto quadros por letras, por sinais».¹⁰

Os poemas de Cesário também são caracterizados pelo recurso às sinestésias. Esta figura de estilo compreende a combinação de várias impressões sensoriais (visuais, gustativas, olfativas, tácteis e auditivas) entre si ou com sentimentos e sensações. A sinestesia tem como resultado final um efeito imagético com metáforas sinestésicas, que decorrem de uma ótica impressionista sobre a realidade.¹¹

O binómio campo/cidade é um dos temas mais tratados por Cesário. Ele revela o seu amor ao rústico e à natureza que celebra. O campo é um local de vida, de refúgio, de saúde, de fertilidade, que revitaliza o poeta. Por outro lado, a cidade é associada à doença, à morte, à opressão social, ao aprisionamento e à injustiça. A oposição é ligada à dicotomia entre a morte e a vida. É nestes ambientes que o poeta documenta e analisa o conflito social. Mantém-se do lado dos injustiçados e desfavorecidos, revoltando-se com o abandono e humilhação a que estes são sujeitos.¹²

A imagética feminina é outra das temáticas deste autor. A figura da mulher é muito presente nos poemas de Cesário, porém esta aparece tanto com um sentido positivo como negativo. Podemos constatar que nos seus versos existe uma mulher fatal, relacionada com a cidade e a morte, que é bonita, fria, altiva, atraindo o sujeito poético, mas provocando-lhe

¹⁰ Cf. <https://sentirportugus.blogspot.pt/2012/05/cesario-verde-apontamentos-1.html> (2016) [consultado em 16 de novembro de 2017].

¹¹ Definição segundo o Dicionário Porto Editora. Cf. [https://www.infopedia.pt/\\$sinestesia](https://www.infopedia.pt/$sinestesia) (2017) [consultado em 18 de novembro de 2017].

¹² Cf. <https://ciberjornal.files.wordpress.com/2009/01/revisoes-sobre-cesario-verde.pdf> (s.d); <http://www.escolavirtual.pt/assets/conteudos/downloads/11por/11por2908pdf01.fh11.pdf> (2006) [consultado em 18 de novembro de 2017].

humilhação. Também há a presença de uma mulher angélica, ligada ao campo e à vida, que é pura, simples e regenera o poeta.¹³

Mesmo sabendo pouco deste escritor, ao ler o seu único livro damos conta que este inventou uma nova poesia. Tal como Monet, Cesário originou, de alguma forma, outra maneira de pintar e de representar o mundo, criando um novo modo de escrever poesia. Portanto, ambos têm em comum a conceção de algo que ficaria para sempre na história da pintura e da literatura. Todos os poemas publicados de Cesário, na sua época, são criticados, apenas por serem distintos de tudo o que até então tinha sido produzido. Outra circunstância que os dois artistas também têm em comum: a crítica dos outros por não apreciarem as suas obras à primeira vista.

Quadro *Le Déjeuner sur l'Herbe*

A obra *Le Déjeuner sur l'Herbe* de Claude Monet tem uma história particular, pois surgiu como reação a uma obra de Édouard Manet (1832-1883), também um pintor francês e impressionista, que criou, entre 1862 e 1863, um quadro com o título original *Le Déjeuner sur l'Herbe*. Apesar desta obra ser ambiciosa e inspirada num quadro consagrado, quando foi apresentada pela primeira vez no Salão dos Independentes, em 1863, foi considerada imoral e imprópria, causando escândalo e sarcasmo por parte do público. A tela apresentava uma mulher nua sentada na relva perto de dois homens vestidos com roupa da época.

Monet, fascinado pelo trabalho de Manet, também pintou um quadro com o nome *Le Déjeuner sur l'Herbe* (1865-1866). Este era de grandes dimensões, pois media mais de quatro metros de altura por seis. Monet não tentou imitar o seu colega mais velho, pretendeu apenas prestar-lhe um tributo ao conceber uma pintura com o mesmo título. Todavia, no ano de 1866 declarou que não seria capaz de terminar a sua monumental pintura. O pintor foi obrigado a deixar o quadro ao seu senhorio como garantia de pagamento da renda. Quando o artista conseguiu recuperar a sua obra (o esboço), em 1884, esta já se encontrava danificada, e por isso resolveu cortá-la em três secções, mas o terceiro pedaço desapareceu. Após isto ele começou alguns estudos ao ar livre e melhorou o esboço. As diferenças mais relevantes da pintura, em relação ao esboço, é a substituição do jovem sem barba (sentado

¹³ Cf. <https://ciberjornal.files.wordpress.com/2009/01/revisoes-sobre-cesario-verde.pdf> (s.d); <http://www.escolavirtual.pt/assets/conteudos/downloads/11por/11por2908pdf01.fh11.pdf> (2006) [consultado em 18 de novembro de 2017].

na toalha), por um homem barbudo, bem como a acentuação dos contrastes da luz, das sombras e das cores.¹⁴ Vejamos os quadros:



Figura 1: Esboço de *Le Déjeuner sur l'Herbe*, de Claude Monet, 1865-1866.



Figura 2: Quadro final: *Le Déjeuner sur l'Herbe*, de Claude Monet, 1865-1866.

¹⁴ Cf. <http://www.arteeblog.com/2016/11/serie-claude-monet-o-almoco-na-relva.html> (2016) [consultado em 18 de novembro de 2017].

Alguns Apontamentos de Intertextualidade e Diálogo Impressionista do quadro *Le Déjeuner sur l'Herbe* e do poema «De Tarde»

Embora *Le Déjeuner sur l'Herbe* tenha sido pintado entre 1865 e 1866 e o poema «De Tarde» tenha sido escrito por volta de 1880, a diferença de anos que os divide não torna impossível a comparação das duas obras, pois há uma forte interação entre elas. Note-se que será feita a análise sobre o quadro e não sobre o esboço do mesmo.

Reparemos no diálogo que se estabelece entre as referidas obras em função dos traços, temas e elementos presentes em ambas os textos, detetando-se na tela um conjunto de códigos não verbais que se relacionam com os códigos verbais, do poema.

Para este efeito, comecemos por ver o poema acima referido, de modo a podermos observar as suas relações com o quadro de Monet.

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!
(Cesário Verde, 1983:92)

No início desta composição, Cesário afirma que o momento era tão belo que poderia ser motivo de uma aguarela, ou seja, o próprio texto poético remete para a pintura. Em *Le Déjeuner sur l'Herbe* o pano de fundo é a natureza e em «De Tarde» a ação também se desenrola no campo.

Um outro ponto de contacto entre as duas obras é o seu tema central, que serve de pretexto para as mesmas: o piquenique. No caso do texto poético, parece que o seu título apenas fica “esquecido” por esta razão.

Monet retrata a natureza, onde podia captar a luminosidade e para Cesário o campo sempre significou paz, alegria e saúde. O pintor reproduz uma situação de piquenique burguês provavelmente entre amigos, algo que seria possível acontecer nos bosques dos arredores de Paris, naquela época. Cesário no seu poema representa, igualmente, algo do quotidiano e corriqueiro: um piquenique entre duas pessoas. Em ambos os textos, o piquenique é um espaço de tranquilidade, de lazer, sendo um indício de convívio mediado pela partilha de comida.

Todas as personagens, as do poema e do quadro, mostram-se envolvidas no evento. Na pintura, podemos verificar que a figura feminina central se debruça sobre a toalha para pegar em algo. De resto, embora algumas figuras estejam a conversar, estão todos à volta da toalha. O senhor de chapéu escuro e as duas senhoras parecem ter acabado de chegar ao piquenique, enquanto que o casal (mulher que arranja o seu cabelo e senhor que segura numa sombrinha, a qual será possivelmente da senhora) parecem estar prestes a sentar-se.

Assim, concluímos que se trata de um encontro entre possíveis amigos, onde transparece descontração, como é o caso da senhora que se debruça sobre a toalha, sentada de uma forma descontraída e da figura masculina, ao seu lado, ambos com uma postura informal.

No que toca ao poema, o poeta leva-nos a imaginar um ambiente também casual no qual ambas as figuras se estendem sobre uma toalha de piquenique, ambos desfrutando da companhia um do outro. Também há a descrição da comida para a refeição, mostrando que há ligação com o propósito do acontecimento.

A simplicidade de atitudes está espelhada em ambos os textos. Repare-se na atitude das personagens do quadro no qual nenhuma das figuras é altiva ou apresenta um ar imponente. Verificamos isto, por exemplo, na senhora que agarra algo que está em cima da toalha ou na figura que compõe o cabelo. As personagens são pintadas naquele exato instante, de forma natural. Numa época em que o belo era o retrato de algo sem vida ou dramático e triste, Monet pinta o que parece exprimir simplicidade, mas também um pouco de fraqueza e a existência quotidiana das personagens. A mesma forma de estar é observada em «De Tarde»: «Foi quando tu, descendo do burrico, /Foste colher, sem imposturas tolas, (...)». Nestes versos, a mulher é caracterizada como angelical, descendo descontraidamente de um burro e colhendo, de maneira genuína, um ramo de papoilas. Tendo em conta o mencionado até agora, podemos declarar que a euforia está presente em todos os elementos das duas obras.

Por outro lado, as duas obras utilizam sinestésias. No quadro de Monet a cor é muito explorada, destacando-se o verde, através de uma grande superfície. No meio de várias tonalidades daquela cor, surge a toalha branca, simbolizando pureza e perfeição do momento e apontando para uma pausa no tempo através da partilha da refeição. As diferentes cores das roupas das figuras não podem deixar de ser notadas. Todo o trabalho do pintor, relacionado com as sombras e os contrastes das cores na paisagem, não passa despercebida, levando-nos a centrar o olhar na toalha. A descrição, realizada durante todo o poema, conduz-nos a várias sensações e impressões sensoriais, tirando partido simultaneamente dos cinco sentidos (visão, audição, paladar, tato e olfato). O poema exprime várias cores de modo quase visual: «granzoal azul», «ramalhete rubro de papoulas», «[n]ós acampámos, inda o Sol se via», «todo púrpuro». De igual modo, todos os restantes sentidos estão expressos nos seguintes versos: «E houve talhadas de melão, damascos / E pão-de-ló molhado em malvasia». Existe a predominância do vermelho no poema simbolizando o erotismo, o amor e o desejo que o sujeito poético sente pela dama.

O poema começa por dar uma visão geral do conjunto da cena narrada, afinando progressivamente o tratamento dos elementos descritivos até terminar no mais particular.

Em «De Tarde», é possível detetar a diferença mais relevante entre as duas manifestações artísticas em estudo. Repare-se que Claude Monet se concentra no evento social, ao passo que Cesário Verde se detém preferencialmente no erotismo e na presença da mulher, como se pode ler na última estrofe, introduzida pela conjunção adversativa. De facto, neste conjunto final, conclui-se claramente que o elemento mais importante para o sujeito poético é a figura feminina e os sentimentos que ela lhe desperta.

Deste modo, nas duas obras a natureza é tratada de forma oposta: em *Le Déjeuner sur l'Herbe* ela funciona como enquadramento e em «De Tarde» parece existir em função da mulher.

Desta breve análise podemos concluir que a pintura de Claude Monet e o texto literário de Cesário Verde possuem um tema em comum com acontecimentos associados à natureza, evocando o que a realidade neles desperta. As duas obras interagem dialogando, ainda que através de formas de arte diferentes, como a abordagem realizada procurou demonstrar.

Bibliografia

1. Documentos impressos

AGUIAR E SILVA, V. (2007). *Teoria da Literatura*. 8.^a Ed., Vol. I. Coimbra: Almedina.

KRISTEVA, J. (1969). *Sèméiôtikè. Recherches pour une Sémanalyse*. Paris : Éditions du Seuil.

VERDE, C. (1983). *O Livro de Cesário Verde*. Sintra: Publicações Europa-América.

2. Documentos eletrónicos com autor referenciado

ALENCAR, V. P. UOL. (2017). *Impressionismo: Pintores como Monet têm luz e movimento*. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/impressionismo-pintores-como-monet-tem-luz-e-movimento.htm> [consultado em 17 de novembro de 2017].

ALÓS, A. P. (2006). *Texto Literário, Texto Cultural, Intertextualidade*. Disponível em: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf [consultado em 16 de novembro de 2017].

CEIA, C. (s.d). *Intertextualidade in Dicionário de Termos Literários* de Carlos Ceia Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6066/intertextualidade/> [consultado em 16 de novembro de 2017].

GIACOMOLLI, D. (2014). *Literatura Comparada e Intertextualidade. Saramago e Patativa do Assaré: O Homem Faz do Mundo um Texto para Produzir Sentido*. Disponível em: <http://www.ipv.pt/millennium/Millennium46a/12.pdf> [consultado em 16 de novembro de 2017].

LEITE SOUZA, W. M. (s.d). *A Literatura como Diálogo: Um Percorso Histórico do Intertexto*. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/110.pdf> [consultado em 16 de novembro de 2017].

LIMA, R. A. (2013). *Um Mosaico de Citações: A Escrita Intertextual em O Homem e a Mancha, de Caio Fernando Abreu*. Disponível em: <http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/29t.pdf> [consultado em 16 de novembro de 2017].

MARCUZZO, P. (2008). *Diálogo Inconcluso: Os Conceitos de Dialogismo e Polifonia na Obra de Mikhail Bakhtin*. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoi/article/view/18908/11006> [consultado em 16 de novembro de 2017].

MARTINS, S. R.; IMBROISI, M. H. (2017). *Impressionismo in História das Artes*. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/impressionismo/> [consultado em 17 de novembro de 2017].

MOISÉS, M. (1974). *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix. Disponível em: <http://www.eduardoguerreirolosso.com/Massaoud-Moises-Dicionario-de-Termos-Literarios.pdf> [consultado em 16 de novembro de 2017].

OLIVAN, K. N. (2009). *Livro Ditático: Três Propostas para se trabalhar com Textos*. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/workingpapers/article/viewFile/11399/11951> [consultado em 16 de novembro de 2017].

REIS, F. (2016). *Cesário Verde: Apontamentos 1 in Sentir Português*. [mensagem de blog] Disponível em: <https://sentirportugus.blogspot.pt/2012/05/cesario-verde-apontamentos-1.html> [consultado em 16 de novembro de 2017].

3. Outros documentos eletrónicos

Características do Impressionismo in Impressionismo – de Monet a Degas. (2009) [mensagem de blog] Disponível em: http://impressionismo-historiadaarte.blogspot.pt/2009/06/impressionismo1_52.html [consultado em 17 de novembro de 2017].

Cesário Verde (poeta-pintor) e os Impressionistas in Textualmente/minto. (2011). [Biblioteca escolar] Disponível em: <https://agrupamentomontemorovelhobibliotecaescolar.wordpress.com/2011/05/17/%E2%80%9Ccesario-verde-poeta-pintor-e-os-impressionistas%E2%80%9D/> [consultado em 18 de novembro de 2017].

Cesário Verde in Artigos Infopédia [em linha] Porto: Porto Editora, 2003-2008. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$cesario-verde](https://www.infopedia.pt/$cesario-verde) [consultado em 18 de novembro de 2017].

Cesário Verde: O Estilo e as Temáticas in Escola Virtual. (2006). Disponível em: <http://www.escolavirtual.pt/assets/conteudos/downloads/11por/11por2908pdf01.fh11.pdf> [consultado em 18 de novembro de 2017].

Claude Monet in Artigos Infopédia [em linha] Porto: Porto Editora, 2003-2018. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$claudemonet](https://www.infopedia.pt/$claudemonet) [consultado em 17 de novembro de 2017].

Claude Monet in História das Artes. (2016). Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/claude-monet/> [consultado em 17 de novembro de 2017].

Literatura no Impressionismo in Arte na Escola Pública. (2012). Disponível em: <http://artescolapublica.blogspot.pt/2012/11/literatura-no-impressionismo.html> [consultado em 18 de novembro de 2017].

O Livro de Cesário Verde in Ensina RTP. (2010). Disponível em: [consultado em 18 de novembro de 2017].

Série Claude Monet: O Almoço na Relva in ArteeBlog. (2016). [mensagem de blog] Disponível em: <http://www.arteeblog.com/2016/11/serie-claude-monet-o-almoco-na-relva.html> [consultado em 18 de novembro de 2017].

Sinestesia in Artigos de apoio Infopédia [em linha] Porto: Porto Editora, 2003-2018. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$sinestesia](https://www.infopedia.pt/$sinestesia) [consultado em 18 de novembro de 2017].

Temáticas in Revisões Cesário Verde. (s.d). Disponível em: <https://ciberjornal.files.wordpress.com/2009/01/revisoes-sobre-cesario-verde.pdf> [consultado em 18 de novembro de 2017].

4. Pinturas

Figura 1: Monet, Claude, *Le Déjeuner sur l'Herbe*, 1865-1866. Disponível em: <http://www.arteeblog.com/2016/11/serie-claude-monet-o-almoco-na-relva.html> (2016) [consultado em 18 de novembro de 2017]

Figura 2: Monet, Claude, *Le Déjeuner sur l'Herbe*, 1865-1866. Disponível em: <http://www.arteeblog.com/2016/11/serie-claude-monet-o-almoco-na-relva.html> (2016) [consultado em 18 de novembro de 2017]