ESTUDOS INTERARTES: UMA INTRODUÇÃO*

Neurivaldo Campos Pedroso Junior**

RESUMO: A correspondência das artes é um *topois* tão antigo em nossa cultura que remonta à aurora de nossa civilização. Pretendemos, neste artigo, discutir algumas questões relativas à correspondência interartística, considerando, principalmente, a produção artística empreendida a partir da Modernidade.

Palavras-chave: Correspondência interartística, Estudos Interartes, Literatura Comparada.

ABSTRACT: The correspondention of arts is a *topois* so ancient in our culture, that remounts to the beginning of our civilization. We intend, in this article, to discuss some questions related to the interartistic correspondetion, considering, mainly, the artistic production undertook since the Modernity.

Key-words: Interartistic Correspondetion, Interarts Studies, Comparative Literature.

A arte são todas as artes.
Etienne Souriau

O aforismo de Etienne Souriau, tomado em epígrafe, tem, há algum tempo, conduzido nossa reflexão acerca da correspondência entre as artes. Harmonizamo-nos com as palavras do esteta francês, na medida em que selam uma unicidade entre práticas, em princípio, tão díspares, como a pintura, a música, a escultura, a dança, o teatro, o cinema e a literatura. Dentro dessa perspectiva, reconhecemos que, apesar das inúmeras divergências existentes, haveria um ponto de convergência entre essas práticas, a partir do qual, elas, juntas, trabalhariam em nome de uma única Arte. Assim, na esteira do raciocínio proposto por Souriau, acreditamos que o estudo acerca correspondência entre as artes, pode, de um lado, trazer uma maior compreensão e conhecimento das artes colocadas em diálogo, mas pode, por outro lado, ampliar nossa compreensão do fenômeno estético como um todo, o que corrobora a idéia inicial de que "a arte são todas as artes" (SOURIAU, 1983, p. 2).

* Este artigo é resultado de pesquisas realizadas no Doutorado em Literatura Comparada, da UFRGS e na Facultat de Filologia Romànica, da Universidade de Barcelona. É parte integrante da tese intitulada "Literatura e pintura: correspondências interartísticas na obra de Virginia Woolf", desenvolvida sob orientação da Profa. Dra. Maria Luiza Berwanger da Silva (UFRGS/ Université Sorbonne Nouvelle – Paris III).

** Mestre em Letras pela UFMS e Doutorando em Literatura Comparada pela UFRGS.

Aqueles que se lançarem à reflexão acerca da comparação entre as artes podem tomar como ponto de partida de sua investigação, uma re-leitura mais detalhada sobre/da História da Arte[1], uma vez que nesta, podemos verificar constantes correspondências interartísticas, nas mais diversas formas. Apontamos, dessa forma, para uma revisão da História da Arte, com vistas a indagar sobre as comparações e correspondências, pois, se hoje, encontramo-nos diante de uma produtiva (mas, por vezes, incansável) pesquisa *intermidiática*, que busca estabelecer a relação, não mais entre artes distintas, mas, entre mídias/médios[2], tal prática não pode ser considerada nova, ou recente, pois, poetas gregos clássicos já se propunham a realizar esse trabalho. Lembremos, por exemplo, da célebre frase atribuída por Plutarco a Simonides de Céos – "A pintura é poesia muda e a poesia é uma pintura falante" ou, ainda, do adágio *Ut pictura poesis*, proposto por Horácio. Assim, por meio da revisão histórica, observamos que no decorrer dos diferentes movimentos artísticos, a correspondência fora praticada tanto por parte dos artistas como, também, por parte dos filósofos, críticos e leitores. Nesse sentido, concordarmos com Mario Praz, quando registra que

> [...] a idéia de artes irmãs está tão enraizada na mente humana desde a antiguidade remota que deve nela haver algo mais profundo que a mera especulação, algo que apaixona e que se recusa a ser levianamente negligenciado. Poder-se-ia mesmo dizer que, com sondar essa misteriosa relação, os homens julgam poder chegar mais perto de todo fenômeno da inspiração artística (PRAZ, 1982, p. 01)

[1] Apesar de adotarmos, ao longo desse trabalho, a expressão História da Arte, compactuamos com a ressalva feita por Gerard Genette, em *A obra de arte* – imanência e transcendência, quando, ao discorrer sobre os motivos que o levaram a escrever um livro sobre a arte, de um modo geral, pontua o seguinte: "Talvez o leitor estranhe o fato de um simples 'literato' desembarcar sem aviso prévio (ou quase sem ele) nos domínios de uma ou mais disciplinas normalmente reservadas aos filósofos ou, no mínimo, a especialistas da prática mais espontaneamente aceita como artística, como a pintura ou ... a pintura, pois esta arte é, ainda que de maneira implícita, freqüentemente tida como a Arte por excelência: todos sabem o que designa, em geral, o rótulo, *História da Arte*". Mais adiante, Genette afirmará, então, que "minha justificativa para esse exercício quase ilegal é a convicção, já expressa e felizmente banal, de que também a literatura é (também) uma arte, e que, por conseqüência, a poética é um cantão da teoria da arte e, portanto, sem dúvida, da estética. Assim, a presente intrusão não é mais que uma extensão, ou uma escalada ao estágio (logicamente) superior motivada pelo desejo de ver mais claro ou de melhor compreender, alargando-se o campo de visão: se a literatura é uma arte, teremos a oportunidade de saber um pouco mais sobre ela se soubermos *o que*, em geral, é tido como arte e quais suas outras variantes; em suma, se considerarmos um pouco mais atentamente o *genus proximum*". Cf. GENETTE. *A obra de arte* – imanência e transcendência, p. vii.

[2] Neste ponto, é importante apontarmos para a ampliação do campo de atuação dos Estudos Interartes sofrida, principalmente, em decorrência da introdução do conceito de intermidialidade, na medida em que este refere-se, não apenas àquilo que tradicionalmente designamos como "artes" (Literatura, Pintura, Música, Dança, Artes Plásticas, Cinema, Teatro, Arquitetura), mas, acabam por agregar as mídias e seus textos. Com isso, vemos figurar, lado a lado, as mídias impressas, o Cinema, a Televisão, o Rádio, o Vídeo, alem das várias mídias eletrônicas e digitais.

A investigação dessa "misteriosa relação" entre as diferentes artes pode apoiar-se no fato de que o diálogo entre as artes remonta à Antiguidade e estaria, inclusive, na própria aurora da civilização, na medida em que, "les relations de l'art pictural et de la littérature sont aussi anciennes que les mondes"[3] (DAVIGNON, 2000, p. 7), ou, como exemplarmente desenvolve Eduardo de Assis Duarte,

> No campo das artes plásticas gregas, por exemplo, são inúmeras as obras inspiradas em passagens da *Ilíada* ou da *Odisséia*, fato que reforça a incontestável vinculação do texto homérico à história e cultura da época. Da mesma forma, o teatro de Sófocles ou de Eurípedes, cuja representação se fazia tendo em vista os grandes espaços e as platéias numerosas, atesta, já naquela época, não só a existência, mas o nível de excelência artística da tradução intersemiótica então praticada: o texto dramático transformado em teatro propriamente dito, a partir da fusão com os elementos picturais – cenários, figurinos, máscaras – gestuais e musicais, aos quais se acrescentavam as entonações diversas do coro e outros recursos não-verbais, propiciando o diálogo entre os códigos. (DUARTE, 1999, p. 52).

Observamos, então, que, se de um lado, a correspondência era colocada em prática pelos artistas – de forma consciente ou não – de outro lado, houve, por parte desses mesmos artistas e, também, por parte dos filósofos e pensadores, a necessidade de se refletir, mais pontualmente, sobre a correspondência interartística. Com isso, poderemos observar, tendo a atenção voltada para as transformações ocorridas pelo adágio horaciano do *ut pictura poesis* ao longo dos séculos, que, na maioria das vezes, quando se estabelecia a comparação entre diferentes artes, o propósito era tomar uma como "modelo" a ser seguido pelas demais. Outras vezes, a disputa ou o *paragone*[4] entre as artes era levado às vias tão radicais, que procurava-se, a todo custo, destacar a supremacia de uma arte sobre a outra, tomando como base a questão da *mímesis*. Diante disso, concordamos com Clement Greenberg quando, ao refletir acerca da correspondência interartística ao longo dos séculos, observa que

> Ora, quando porventura se confere a uma arte o papel dominante, esta se torna o protótipo da arte: as outras tentam se despojar de suas próprias características e imitar-lhes os efeitos. A arte dominante, por sua vez, tenta ela

[3] DAVIGNON *(apud* BROGNIEZ; JAGO-ANTOINE). Introduction. In: *La Peinture (d)écrite*, p. 7. "As relações da arte pictural e da literatura são tão antigas quanto o mundo". Tradução nossa.

[4] Para uma leitura mais aprofundada sobre o paragone, Cf. MATTE. "Paragone: a comparação entre poesia e pintura e a questão da tradutibilidade entre palavra e imagem". In: *One art, múltiplas formas: tradução como mediação entre poesia e pintura na obra de Elizabeth Bishop,* p. 16. Todavia, gostaríamos de fazer uma ressalva, pois, apesar de o termo *paragone* ser empregado, muitas vezes, com o propósito de designar a comparação entre a Literatura e as Artes plásticas, em sua acepção original, o termo referia-se à comparação entre a pintura e a escultura. Com isso, o *paragone* pode ser pensado na esteira da tradição *ut pictura poesis*, na medida em que, o lugar ocupado pela pintura em relação à poesia é análogo ao lugar ocupado pela escultura em relação à pintura.

> própria absorver as funções das demais. Disso resulta uma confusão das artes, pela qual as subservientes são pervertidas e distorcidas; são obrigadas a negar sua própria natureza no esforço por alcançar os efeitos da arte dominante. (GREENBERG, 2001, p. 46).

O que emerge da reflexão de Greenberg é uma crítica ao papel desempenhado, principalmente, pela Poesia (Literatura) ao longo dos séculos, pois, ainda que tenham havido momentos nos quais a Pintura tornara-se o termo principal da comparação, é inegável a influência que a Literatura exercia sobre as demais artes. Pensemos, por exemplo, na questão de "instrução ao pintor", prática que, idealizada por Anacreonte, tornar-se-ia uma constante principalmente entre os poetas ingleses, ou seja, os pintores aceitavam, de fato, sugestões dadas pelos poetas tanto para a decoração de paredes e tetos quanto para a realização de pinturas isoladas. Assim, haverá, ao longo de toda a historia da arte, uma alternância entre as artes no topo da escala hierárquica. Longe legitimarmos uma hierarquia entre as diferentes artes, pensamos, todavia, que foram a partir dessas "lutas" pelo poder que proporcionaram, inclusive, o surgimento quer seja da estética quer seja da teoria da(s) arte(s), pois,

> Toda la estética clásica se funda en un dogma más o menos intangible, el de la primacia – cuando no de la superioridad – de la poesía sobre sobre todas las otras formas de arte. Para la conceptión del siglo XVII francés, la poesía distaba mucho de la imagen que nos legaron el romanticismo y sus herderos: es el arte de las expressiones claras, armoniosas, equilibradas, de desarollos contruidos e también de rasgos assombrosos, pero siempre bajo el control de la rázon. Por tanto, al instituirla como base de dominio de las bellas artes, no se trata de fundar el arte en la inspiración, sino en la limpidez y en la lucidez. (AMOUNT, 1998, p. 106).

Tanto Clement quanto Amount apontam para uma tradição muito comum até o Renascimento, pensando em termos de comparação entre as artes, a saber, a superioridade da Poesia (literatura) sobre as demais artes. Tal panorama sofre uma mudança a partir do Renascimento e, principalmente, com o Humanismo, uma vez que neste momento, a pintura deixa de ser considerada uma atividade mecânica, para figurar no rol de Belas-Artes.

Encontramo-nos, hoje, frente a uma situação paradoxal, pois as diferentes artes voltaram-se para si mesmas, procurando novas técnicas, metodologias, enfim, um maior conhecimento de si. Alguns críticos, como o norte-americano Clement Greenberg, chegam a tomar atitudes extremas frente à defesa da pureza entre artes. Para Greenberg, "As artes encontram-se agora em segurança, cada uma dentro de suas "legítimas" fronteiras, e o livre comércio foi substituído pela autarcia. A pureza na arte consiste na aceitação – a aceitação voluntária das limitações do meio de cada arte específica" (GREENBERG, 2001, p. 53). Mais adiante, o crítico completa seu raciocínio, ao afirmar que "As artes, portanto, foram tangidas de volta a seus meios, e neles foram isoladas, concentradas e definidas. É em virtude de seu meio que cada arte é

única e estritamente ela mesma. Para restaurar a identidade de uma arte, a opacidade de seu meio deve ser enfatizada" (GREENBERG, 2001, p. 53). Em seu radicalismo na defesa da "pureza"das artes, Greenberg esquece-se de que o diálogo ou a correspondência entre os diferentes fenômenos artísticos pode trazer valorosas contribuições para cada arte colocada em confronto sem que, com isso, haja a perda da especificidade. Além disso, percebe-se, no texto de Greenberg, de um lado, um certo "rancor" com relação à influência da Literatura sobre as demais artes e, também, uma tentativa de se justificar e legitimar a "pureza"da arte abstrata.

Esse conhecimento de si, empreendido pelos artistas, passa necessariamente, pelo conhecimento do Outro, com isso, temos assistido, também, a crescentes e produtivos intercâmbios e conjunções entre as diferentes artes. De acordo com Marc Jimenez,

> Hoje duas tendências se enfrentam: as artes especializaram-se a um ponto extremo. Sua prática usa técnicas e procedimentos extremamente especializados, e constatamos que os artistas das diversas disciplinas não se correspondem entre si. Porém, paradoxalmente, assistimos a aproximações, a conjunções, a intercâmbios que tendem a abolir divisórias. Tudo acontece como se a vontade de criar elos entre as diferentes práticas artísticas, de associar material heterogêneos, de conjugar as práticas artísticas, fosse mais forte do que a preocupação de classificar, de ordenar, de "administrar"o domínio do imaginário e do sensível. Não se estaria sonhando com uma "polissensorialidade" que reatasse, de forma nostálgica, com a "obra de arte total" e se esforçasse para unificar a esfera estética? (JIMENEZ, 1999, p. 103).

François Jost reforça as palavras de Marc Jimenez, pois, ao analisar alguns textos da Modernidade, dentre os quais destacam-se *Ulisess*, de James Joyce e *Jogo de fogo,* de Robbe-Grillet, registrará a existência da uma relação entre esses romances e a música. Ao desenvolver sua análise, Jost apontará para a questão das trocas teóricas e metodológicas que passam a existir entre sistemas semióticos diferentes, todavia, há, também (e de forma inegável) um "impasse" sentido pelos próprios artistas, pois, apesar da vontade de se realizar as trocas, os trânsitos entre as fronteiras, acentua-se, também, a necessidade do olhar voltar-se para si, algo que resultaria em uma "intermidialidade militante" de acordo com Jost. Assim, o paradoxo desta intermidialidade militante "é que, ao mesmo tempo em que ela vai buscar sua inspiração fora do campo semiótico próprio, ela se afirma como uma procura da especificidade, já que ela trata, no fundo, de experimentar os limites de cada arte, de cada prática uma pela outra" (JOST, 2006, p. 34).

No início desse texto, salientamos que, ao nos atermos à análise mais detalhada sobre a comparação interartística, estaríamos, dessa forma, ampliando nosso conhecimento acerca das artes colocadas em diálogo e, principalmente, do fenômeno estético como um todo. Diante disso, as palavras de Jimenez mencionadas acima potencializam nosso raciocínio, uma vez que apontam para uma obliteração das

divisões entre as artes, no sentido de formar uma "obra de arte total". Por mais ingênua que possa parecer essa idéia, não podemos deixar de trazê-la para o plano da reflexão interartística, pois, se consideramos, em princípio, as discussões e trocas teóricas e metodológicas empreendidas pelos artistas, de forma mais sistemática, na modernidade, nos daremos conta, então, da produtividade desses intercâmbios, que resultam, inclusive, no apagamento da exclusividade, por uma arte, de determinado material. Há, hoje, uma forte tendência de combinação entre diferentes linguagens, também, dentro de uma mesma arte, assim, se pensarmos nas artes plásticas, podemos observar que os limites entre desenho, pintura, gravura e escultura já não são mais tão rígidos. Estendendo esse raciocínio à Literatura, vemos que a proliferação da internet e dos blogs fez com que houvesse uma instabilidade nos limiares entre conto, crônica, poesia e, até mesmo, romance. Por último, não podemos deixar de mencionar que o advento das novas mídias proporcionou a re-discussão dos limites entre as artes plásticas, música, teatro, literatura, cinema, vídeo, fotografia etc.

A partir do Modernismo, observamos, então, que se intensificam as trocas e intercâmbios entre artes distintas, pois, "o que caracteriza os movimentos modernos são actividades, programas e manifestos partilhados por artistas de vários campos" (CLUVER, 2000, p. 350). Paul Valéry, em *Souvenirs poétiques*, "comenta sobre a amizade de alguns pintores impressionistas com poetas, discutindo questões estéticas, refletindo sobre a arte vizinha e buscando, cada um, a essência de sua própria arte" (GONÇALVES, 2004, p. 25). Outro nome a ser destacado é o do pintor Wassily Kandinsky, para quem a máxima de Sócrates "Conhece-te a ti mesmo" tornou-se símbolo dos artistas modernos. Todavia, essa máxima traz implicações paradoxais, na medida em que, "ao procurar a essência de seu próprio meio de produção, cada artista passou mais e mais a observar, colocar sua atenção no sistema vizinho" (GONÇALVES, 2004, p. 26). Diante do exposto, podemos evocar, uma vez mais, a reflexão proposta por Marc Jimenez em *La querelle de l'art contemporain*, quando, ao discorrer sobre a atuação dos artistas contemporâneos, registrará que, atualmente, os artistas não se prendem mais aos seus "médios" e procedem à obliteração das fronteiras interartísticas em nome de uma produtiva interlocução. Para Jimenez,

> De nos jours, l'artiste contemporain ne se limite plus à un seul médium. Peintre ou sculpteur, il peut aussi cumuler les fonctions de perfomeur, d'instalateur, de cinéaste, de musicien, etc. La fin de l'unité des beuax-arts se caractérise effectivement par la dissémination des modes de création à partir de formes, de matériaux, d'objets ou d'actions hétérogènes que l'expression "art contemporain" définit imparfaitement. (JIMENEZ, 2005, p. 28).[5]

[5] "Em nossos dias, os artistas contemporâneos não se limitam mais a um só *médio*/ *mídia*. Pintor ou escultor, ele também acumula as funções de performer, de instalador, de cineasta, de músico, etc. o fim da unidade das Belas-Artes se caracteriza pela disseminação dos modos de criação a partir das formas, dos materiais, dos objetos ou das ações heterogêneas que a expressão "arte contemporânea" define imperfeitamente". Tradução Nossa.

As palavras de Jimenez atestam a correspondência interartística de forma que artistas têm recorrido, na elaboração de suas obras, a dois ou mais sistemas de signos ou mídias. Com isso, assistimos à convivência, produtiva e inseparável, em uma mesma obra, de elementos pictóricos, literários, cinematográficos, musicais. Maria do Carmo de Freitas Veneroso, em texto intitulado "A letra como imagem, a imagem da letra", registra que

> [...] não mais preocupada com a pureza formal dos veículos artísticos tradicionais, a arte recente volta-se para as 'impurezas textuais'. O campo da arte mudou na medida em que a separação entre formas distintas de expressão (como expressão visual *versus* expressão literária) já não é mais obedecida. Assim, como não há mais um limite preciso entre o visual e o literário, também tempo e espaço se articulam, e o que Hal Foster chamou de 'impureza textual' pode estender-se até a quebra dos limites entre as linguagens. (VENEROSO, 2006, p. 46).

A passagem citada anteriormente aponta-nos, de um lado, para a tão conhecida passagem de Roland Barthes, na qual o teórico francês proclama a necessidade de abolirmos a pluralidade das artes para melhor afirmarmos a pluralidade dos textos. Por outro lado, podemos pensar, com Veneroso, que um dos conceitos "fortes" dos estetas clássicos, principalmente para Lessing, era a divisão e/ou classificação das artes entre artes espaciais e artes temporais, enquanto a literatura estava sobre a égide desta última, a pintura estaria no âmbito da primeira. Ora, vemos hoje, que essa divisão não pode mais ser sustentada, na medida em que, tanto a Literatura pode ser uma arte espacial, quanto a pintura pode ser uma arte temporal.

Registramos, contudo, que, se Jimenez, citado acima, centra-se, mais precisamente, na pintura e na escultura, poderíamos ampliar sua reflexão para escritores que dialogam com o cinema, com a música e, também, com a Pintura. Podemos citar o trabalho empreendido por Marguerite Duras que, em inúmeras ocasiões, flerta com o cinema. Ou, ainda, a monumental obra de Marcel Proust *Em busca do tempo perdido*, que frequentemente é comparada à Pintura. Não podemos deixar de mencionar o projeto artístico e estético de Virginia Woolf, que, como membro ativo do Grupo de Bloomsbury, esteve à frente da introdução e divulgação da estética pós-impressionista na Inglaterra, sendo, inclusive, muito presente em sua obra aspectos desta estética. Com isso, vemos, disseminados nos romances de Virginia Woolf, uma íntima relação entre a Literatura e as demais artes, como, por exemplo, a Música (*As Ondas*), o Teatro (*Entre os Atos*) o Cinema (*O Quarto de Jacob*) e a Pintura (*Passeio ao farol*).

Diante da pluralidade das artes, e, mais recentemente, das diferentes mídias, entendemos que a reflexão interartística, para ser produtiva, pode e deve valer-se de aportes teóricos provenientes dos mais diversos campos de pesquisa, dentre os quais, destacam-se a Semiótica, a Psicanálise, a Crítica de arte, a Fenomenologia, a Estética e, *last but not least*, a Literatura Comparada. Com isso, evocamos Étienne Souriau, uma vez mais, quando, ao discorrer sobre o método a ser empregado na comparação interartística, observará que:

> [...] contentar-se em afirmar globalmente esse parentesco, essa correspondência, é ficar no limiar do problema. Se quisermos penetrar até o âmago de cada arte, aprender correspondências capitais, motivos cujos princípios sejam os mesmos nas mais diversas técnicas, ou – quem sabe? – descobrir leis de proporção ou esquemas de estrutura válidos para a poesia e a arquitetura ou para a pintura e a dança, deveremos instituir toda uma disciplina, forjar conceitos novos, organizar um vocabulário comum, talvez inventar meios de exploração verdadeiramente paradoxais. (SOURIAU, 1982, p. 18).

Bernard Vouilloux, em texto que procede à discussão acerca da relação entre texto e imagem, registra que encontramo-nos, hoje, frente a um novo objeto de estudo, não mais (e apenas) a influência da literatura sobre a pintura, mas, principalmente, a influência que esta última exerce sobre a primeira. Na verdade, *para além* da influência, talvez pudéssemos pensar em "correspondência" entre literatura e pintura, texto e imagem, ou, ainda, entre verbal e visual. Assim, para que possamos transitar de maneira mais eficaz e segura no terreno movediço da pesquisa interartística, devemos, sim, nos valer dos mais diferentes campos de investigação, uma vez que cada um daqueles campos nos fornecerá subsídios teórico-metodológicos para procedermos às nossas análises. Nesse sentido, é significativa a análise que Vouilloux faz sobre os diferentes campos teóricos que participam da pesquisa interartística, pois, para o autor, do encontro entre a História da arte, a Estética e a Semiótica surgiria um novo "objeto", que passa a abrigar, então, os estudos sobre a relação texto e imagem. Tal idéia pode ser lida como análoga àquela proposta por Roland Barthes, em *O rumor da língua,* ao pontuar que

> A interdisciplinaridade, de que tanto se fala, não está em confrontar disciplinas já constituídas (das quais, na realidade, nenhuma consente em *abandonar-se*). Para se fazer interdisciplinaridade, não basta tomar um "assunto" (um tema) e convocar em torno duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém. O Texto é, creio eu, um desses objetos. (BARTHES, 2004, p. 102).

Vemos, então, entrelaçaram-se diferentes linguagens, espaços e sujeitos, dando origem, dessa forma, a um novo *texto*, agora sustentado por vários *medias*. Assim, diante desse novo objeto de análise, que pode ser agora chamado de texto, arte e/ou mídia, cumpre forjar novas ferramentas de investigação, convocando, para isso, as mais diversas ciências e teorias. Eis a tarefa do pesquisador, de um lado, tal qual um Don Juan, seduzir e deixar ser seduzido pelas mais distintas disciplinas, com vistas a aproximar-se desse novo objeto de estudo. Por outro lado, tomado por um obsessivo desejo de atravessar as fronteiras demarcadas entre campos de investigação artísticos e não-artísticos, o pesquisador torna-se um mediador desse trânsito entre fronteiras.

REFERÊNCIAS

AMOUNT, Jacques. *La estética hoy*. Madrid: Cátedra, 1998.

BARTHES, Roland. "Jovens pesquisadores". In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CLUVER, Claus. Estudos Interartes: introdução crítica. In: BUESCU, Helena Carvalho; DUARTE, João Ferreira; GUSMAO, Manuel. *A floresta encantada*: novos caminhos da literatura comparada. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e outros sistemas semióticos. In: VASCONCELOS, Maurício Salles; COELHO, Haydée Ribeiro. *1000 rastros rápidos* – cultura e milênio. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GENETTE, Gerard. *A obra de arte 1* – imanência e transcendência. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

GONÇALVES, José Aguinaldo. *Museu movente*: o signo da arte em Marcel Proust. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

GREENBERG, Clement. Rumo a um mais novo Laocoonte. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. *Clement Greenberg e o debate crítico*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *Arte e cultura*. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Ática, 1996.

JIMENEZ, Marc. *La querelle de l'art contemporain*. Paris: Gallimard, 2005.

_____. *O que é estética?* Trad. Fulvia M. L. Moreto. São Leopoldo/RS: UNISINOS, 1999.

JOST, François. Das virtudes heurísticas da intermidialidade. In: CYNTRÃO, Sylvia Helena (Ed.). *Cerrados* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UNB, Brasília, ano 15, n. 21, 2006.

MATTE, Neusa da Silva. *One art, múltiplas formas: tradução como mediação entre poesia e pintura na obra de Elizabeth Bishop*. 2006. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PRAZ, Mario. *Literatura e artes visuais*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1982.

SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes*: elementos de estética comparada. Trad. Maria Cecília Queiroz de Moaes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1983.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. A letra como imagem, a imagem como letra. In: NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patrícia (Orgs.). *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 46-67.