



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

ALINNE KELLY DA SILVA

LA EKPHRISIS EN LOS POEMAS DE RAFAEL ALBERTI

**CAMPINA GRANDE-PB
2016**

ALINNE KELLY DA SILVA

LA EKPHRASIS EN LOS POEMAS DE RAAEL ALBERTI

Artigo apresentado como requisito parcial à obtenção do título de graduação em licenciatura plena em LETRAS HABILITAÇÃO EM LÍNGUA ESPANOLA PELA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA.

Orientador: Prof^a. Luciene Fernandes Carneiro Giordano

CAMPINA GRANDE- PB
2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586e Silva, Alinne Kelly da
La ekphrasis en los poemas de Rafael Alberti [manuscrito] /
Alinne Kelly da Silva. - 2016.
30 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Esp. Luciene Fernandes Carneiro
Giordano, Departamento de Letras e Artes".

1.Ekphrasis. 2.Poemas. 3.Pintura. 4.Rafael Alberti. I.
Título.

21. ed. CDD 808.1

ALINNE KELLY DA SILVA

LA EKPHRISIS EN LOS POEMAS DE RAAEL ALBERTI

Artigo apresentado como requisito parcial à obtenção do título de graduação em licenciatura plena em LETRAS HABILITAÇÃO EM LÍNGUA ESPANOLA PELA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA.

Aprovada em: 07/07/2016.

BANCA EXAMINADORA

Luciene Fernandes Carneiro Giordano
Prof.^a Luciene Fernandes Carneiro Giordano
Orientador(a)

7,0

Yeman Omar Zapata Barbosa
Prof. Esp. Yeman Omar Zapata Barbosa
Examinador 1

7,0

Heloisa Costa Rigón
Prof.^a Heloisa Costa Rigón
Examinador 2

7,0

Media Final 7,0

CAMPINA GRANDE
2016

A Deus, pelas maravilhas que ele fez na minha vida
nesse período DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A professora Luciene, pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu pai, José Alves da Silva, a minha mãe, Aurizete Nóbrega da Silva, aos meus irmãos, Naylton e Júnior, e as minhas filhas, Maria Alice e Maria Ariela, pela compreensão e força nesse momento.

A minha Tia, Maria de Fátima (*in memoriam*), embora fisicamente ausente, sentia sua presença ao meu lado, dando-me força.

A minha amiga, Maria do Amparo, pelos momentos de amizade e apoio.

LA EKPHRASIS EN LOS POEMAS DE RAAEL ALBERTI

Alinne Kelly da Silva
Luciene Giordano

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo apresentar uma análise da Ekphrasis ou écfrasis nos poemas Goya, Picasso e de Rafael Alberti (1946) apresentados na obra “A la pintura”. Apresentaremos a biográfica do autor, demonstrando sua importância literária e poética. Em seguida, trataremos dos conceitos da Ekphrasis, buscando demonstrar a presença efrástica como recurso na literatura poética de Alberti. Posteriormente, faremos a análise interpretativa dos poemas Goya y Picasso, buscando analisar como a Ekphrasis representada nos mesmos.

PALAVRAS CHAVES: Ekphrasis, poemas, pintura, Rafael Alberti.

Resumen:

Este trabajo tiene el objetivo presentar el análisis de la Ekphrasis o écfrasis en los poemas Goya y Picasso de Rafael Alberti (1946), presentados en la obra "A la pintura". Presentaremos la biografía del autor, demostrando su importancia literaria y poética. En seguida, trataremos de los conceptos de Ekphrasis, buscando demostrar la presencia ecfrástica como recurso en la literatura poética de Alberti. A continuación haremos el análisis interpretativo de los poemas Goya y Picasso, buscando analizar como la Ekphrasis está representada en los mismos.

PALABRAS CLAVES: Ekphrasis, poemas, pintura, Rafael Alberti.

1. INTRODUÇÃO

Rafael Alberti (1902-1999), considerado um dos principais poetas e dramaturgos da literatura espanhola e um dos mais relevantes poetas da geração de 27, representou em sua trajetória poética e artística uma relação de criatividade capaz de transmitir ao seu leitor uma viagem ao mundo da arte expressa através de seus poemas. O reconhecimento do talentoso poeta ocorre, principalmente, por meio de sua obra *A la pintura*, em que utiliza a écfrasis para ilustrar sua poesia apresentado uma leitura enigmática que comove, inspira e nos leva a refletir a partir daquilo que foi descrito.

Nesse trabalho iremos analisar como a écfrasis se encontra presente nos poemas de Alberti, utilizando dois poemas do livro *A la pintura*, da parte dedicada aos pintores europeus. Os poemas são *Goya* e *Picasso*. Para tanto, utilizaremos as principais partes dos poemas para demonstrar a riqueza de detalhes representados na figura e linguagem da écfrasis.

O trabalho inicia com um breve relato sobre a vida e obra do poeta espanhol Rafael Alberti Marelló, apresentando a cidade natal, onde passou sua infância e adolescência, sua ida para Madrid e, por consequência, sua visita ao Museu do Prado, que teve uma grande influência na vida do poeta.

Ainda sobre a vida e obra de Alberti, destacamos sua primeira profissão, a de pintor, e sua primeira obra poética, seu exílio que foi marcado por um período de grandes criações, entre elas destaca-se *A la pintura*.

O terceiro capítulo é dedicado aos conceitos de écfrasis, que nos permite um apontamento teórico para justificar nosso objetivo e assim demonstrar que o poeta utiliza-se desse método em sua construção poética, cujo maior destaque está relacionado ao livro *A la pintura*.

O quarto capítulo é dedicado à análise dos poemas *Goya* e *Picasso*. Assim, fragmentamos os poemas e os analisamos por partes, para podermos analisar melhor a relação entre as obras pictóricas e os poemas. E desta forma compreender a importância da écfrasis nos poemas de Alberti.

2. Vida e obra Rafael Alberti

Rafael Alberti Marelló nasceu em El Puerto de Santa Maria (Cádiz), no dia 16 de dezembro de 1902. No ano de 1917, mudou-se para Madrid com sua família, visitou pela

primeira vez o Museu do Prado, o que fez aumentar sua paixão pela pintura. Nesse momento, o museu tornou-se escola e casa para Alberti; ali passou longos períodos estudando o acervo de quadros e esculturas, e foi através desse estudo que, em 1920, realizou sua primeira exposição coletiva no Salão Nacional de Outono de Madrid.

O período de 1920 é marcado por um momento difícil: a perda de seu pai. Nesse mesmo ano, Rafael escreveu seus primeiros poemas, que só foram publicados em 1922 na Revista Horizonte; ele também expôs seus quadros no Ateneu de Madrid. A partir de 1923, passou a dedicar-se exclusivamente à poesia. Seu primeiro livro de poemas intitulava-se “Mar y tierra”, porém resolveu mudar para de “Marinero en tierra”, com o qual ganhou o Prêmio Nacional de Literatura. Em seus primeiros livros, mostra claramente a influência de autores como Gil Vicente, Garcilaso, Góngora, Lope, Bécquer, Baudelaire, Juan Ramon Jimenez e Antonio Machado.

Alberti, depois de entrar para o Partido Comunista, não deixou seus trabalhos fora desse meio sempre adotando um tom político, com poemas irônicos, palavras duras e de manifestos. Mais tarde atravessou vários países da Europa, para estudar novas tendências cênicas. Ao retornar para Espanha, criou a revista de literatura revolucionária *Octubre*.

Com a Guerra Civil espanhola, em 1936, Rafael Alberti cria mais uma revista intitulada *El mono azul*. Acolheu intelectuais de todo o mundo que se uniram à luta pela República, ajudou ainda a salvar as pinturas de bombardeio no Museu do Prado.

Em decorrência da Guerra Civil, seguiu-se a ditadura fascista e, em consequência disso, muitas pessoas foram obrigadas a exilarem-se do país, dentre as quais Rafael Alberti. Seu primeiro ano de exílio foi na França em 1939, depois em Buenos Aires e na Itália.

No período de exílio, Alberti desenvolveu uma admirável produção, entre elas temos, em Buenos Aires, *A la pintura: Poema del color y la línea* (1945), *Retornos de lo vivo lejano* (1952), *Baladas y canciones del Paraná* (1953), *Abierto a todas horas* (1964), *Roma, peligro para caminantes* (1968), *Los ocho nombres de Picasso* (1970) e *Canciones del alto valle del Aniene* (1972).

Depois de quase 40 anos de exílio, regressou à Espanha em 1977. Suas primeiras palavras ao descer do avião foram: "Me fui con el puño cerrado y vuelvo con la mano abierta en señal de concordia entre todos los españoles". Com a sua volta para a Espanha, Alberti continuou sua produção poética com a mesma intensidade, estendendo até idade muito avançada. Entre os numerosos livros publicados estão *Fustigada luz* (1980), *Lo que canté y dije de Picasso* (1981), *Versos sueltos de cada día* (1982), *Golfo de sombras* (1986), *Accidente. Poemas del hospital* (1987) e *Canciones de Altair* (1988). Na década de 1980,

publicou uma continuação de sua biografia, iniciada em 1942, *La arboleda perdida*. Morreu no ano de 1999, deixando um valioso conjunto de obras. *A la pintura* (1945) é a obra de Alberti que utilizamos para nosso estudo.

A respeito de sua obra *A la pintura*, Rafael Alberti escreve:

En 1945, año que en terminó la Segunda Guerra Mundial, sentí que me golpeaba fuertemente mi primera vocación, porque sobre todo, la nostalgia del Museo del Prado, en donde había vivido mis más jóvenes años, se me concretó en un libro de poemas titulado *A la pintura*, que me hizo volver a la experimentación de los colores y línea, pero esta vez entremezclándolos con la palabra, es decir, con el verso [...] era ya aunque yo no lo pretendiera expresamente, un autor de poesía visiva, que tanto se llegó a cultiva, más que nunca, en la posguerra. (Apud Ceriglioli, 2011, p.22)

O livro *A la pintura* nasceu quando ele estava exilado em Buenos Aires, sua primeira publicação foi no ano de 1945. A primeira edição de *A la Pintura. Cantata de la línea y el color*, composta por 12 poemas com ilustrações de alguns quadros, foi publicada no ano de 1945 pela Imprenta Lópe em Buenos Aires, com a colaboração gráfica de Atilio Rossi.

É um livro cheio de amor, lembrança, saudades e paixão pela pintura que foi a primeira vocação de Rafael Alberti. O livro dedicado à pintura é uma homenagem ao Museu do Prado e dedicado a Pablo Ruiz Picasso. Os títulos de seus poemas levam nomes ligados ao universo da pintura, como poemas que abordam as técnicas, os instrumentos e as cores. Há também poemas dedicados a pintores europeus, tendo seus nomes como título. Alberti, através de seus poemas, exalta as qualidades desses pintores. Segundo Andrés (2002, p. 40) “A la pintura no solamente es un libro que habla de pintura, sino que además es su personal y particular ‘Museo del Prado’; en definitiva, su museo de palabra”.

A la pintura foi um livro que teve várias edições. A última publicação que se conhece é a edição de 1997, em algumas Alberti acrescentava novos poemas e em outras ele eliminava alguns poemas, como se estivesse expondo novos quadros. Suas edições sempre mantêm a mesma estrutura: poemas dedicados às cores, aos elementos da pintura e aos pintores espanhóis e europeus.

Alberti também retratou em um poema a primeira vez que visita o Museu Del Padro o título do poema é *1917*, ano em que Alberti visita o Museu. Dividido em 3 partes, o poema retrata a sua adolescência como pintor, a segunda suas aulas de desenho e a terceira a relação com as obras do Museu do Prado.

Mil novecientos diecisiete.
 Mi adolescencia: la locura
 por una caja de pintura,
 un lienzo en blanco, un caballete.

[...]

Y las estatuas. En mi sueño
 de adolescente se enarbola
 una Afrodita de escayola
 desnuda al ala del diseño.

[...]

¡El Museo del Prado! ¡Dios mío! Yo tenía
 pinares en los ojos y alta mar todavía
 con un dolor de playas de amor en un costado,
 cuando entré al cielo abierto del Museo del Prado.

O livro *A la pintura* foi uma maneira de homenagear uma arte pela qual sempre foi apaixonado. Segundo Andrés (2002, p.40), “*A la pintura* es el primer trabajo en el que Alberti (re)úne sus dos vocaciones; a saber: la pintura y la poesía”.

3. EKPHRISIS E SEUS CONCEITOS

A *ekphrasis* ou *écfrasis* é uma palavra de origem grega, seu prefixo EK indica “implementação” do verbo e PHRISIS: falar, dizer, mostrar detalhadamente. É um termo utilizado desde a retórica, sendo empregado como um exercício escolar de descrição de pessoas. Relatos mostram que a *écfrasis* aparece pela primeira vez na retórica de Dionísio de Halicarnasso.

A *écfrasis* passou por uma evolução sendo associada à descrição de qualquer imagem visual, era utilizada como o simples ato de descrever, depois a *écfrasis* foi delimitada à descrição de objetos de arte, com detalhes visuais significativos. Hoje o estudo da *écfrasis* ainda está ligado a uma imagem visual só que, mais focada, e também deixou de ser uma simples descrição. A *écfrasis* está ligada à arte da pintura, mas usando a arte da poesia para fazer essa ligação e “descrição”.

Segundo Hansen (2006, p.85), surge em um período em que a tradição “greco-latina”, entre os séculos I e VI d.C., utilizava vários exercícios para o treinamento na arte da “retórica” e escrita dos estudantes. Posteriormente a *Ekphrasis* passa por uma “evolução”,

admitindo a descrição de pessoas e suas ações, como também qualquer “objeto” ou “edifício”, tendo como objetos favoritos as obras de artes.

As obras literárias que ficaram mais conhecidas por terem a *écfrasis* presente foram a *Iliada* de Homero, com a descrição do escudo de Aquiles, e *Eneida* de Virgílio, com a descrição do escudo de Eneias. Gabrieloni, em seu artigo “*Écfrasis*”, faz uma abordagem sobre o escudo de Aquiles, mostrando que a descrição feita Pope. Mesmo sendo considerado um plágio, trata-se na verdade de uma releitura, por apresentar novas descrições podendo assim considerar o poema como uma pintura.

A *Ekphrasis* vem sendo estudada ao longo dos anos, mas não possui um conceito próprio e a maioria de suas definições são muito semelhantes, tendo quase sempre o mesmo significado. Desta maneira, para melhor compreender o conceito de *Ekphrasis* ou *écfrase*, apresentamos as seguintes definições dadas por alguns autores.

De acordo com Pineda, a “*Écfrasis* es el vocablo griego que en la retórica antigua designaba cualquier tipo de descripción vivida, aquella que tiene la capacidad de poner el objeto descrito delante de los ojos del receptor, es decir, lo que los latinos llamaron *evidentia*...” (Apud. Albero).

Nesse sentido, podemos dizer que a *écfrasis* trata de evidenciar qualquer tipo de descrição vivida, na qual pode demonstrar a arte perante aos olhos de seu receptor. Assim, sua configuração está na representatividade para aqueles que a buscam.

Para Heffernan, “ de maneira más abstrata define a *écfrasis* como “a representação verbal de uma representação visual”” (Apud Pimentel, p.282).

Nas palavras de Heffernan, podemos dizer que a relação apresentada abstratamente da *écfrasis* pode ser reproduzida pela representação da linguagem verbal. Assim, podemos observar que a *écfrasis* passa da tela para a linguagem verbal, transfigurando a relação entre aquilo que se vê e o que se interpreta verbalmente.

Segundo Andrés (2002, p.1), “*Ekphrasis*, el arte de describir verbalmente una imagen pictórica, objetos artísticos o escenas visuales, es un término de origen griego que, por su enredada grafía o por desconocerse su significado, puede llegar a provocar asombro, extrañeza o indiferencia”.

Nesse sentido, podemos analisar que, apesar de uma definição basicamente semelhante, durante a busca por uma definição do conceito de *Écfrasis*, o que se observa é a sua reprodução de sentido em vários autores apresentados. Para Andrés, o conceito de *Écfrasis* pode provocar estranheza devido a sua dificuldade de interpretação.

O dicionário *The Oxford Classical Dictionary* (1996) define a écfrasis como uma descrição literária extensa e detalhada de qualquer objeto real ou imaginário. Podemos observar que a definição de écfrasis dada pelo dicionário também expõe o mesmo conceito, reafirmando outras definições apresentadas por outros autores.

A dificuldade de interpretação ou definição da écfrasis se dá principalmente devido aos vários significados encontrados, por isso a tentativa de estabelecer um conceito pronto e acabado parece considerar tal evento como de “fácil” interpretação em uma leitura mais simplista, porém sabemos que este processo apresenta falhas. Diante disso, em nossa análise, buscamos estabelecer uma relação entre conceito e a interpretação para que o leitor observe que a écfrasis exige uma profunda interpretação de seu conceito, sobretudo no que diz respeito à análise literária.

Assim, a partir das citações mencionadas podemos dizer que a écfrasis utiliza-se das palavras para expressar ou expor clara e significativamente “o objeto” da forma como o interlocutor é capaz de visualiza-lo. Essa descrição parte da leitura ou da audição.

Para ser considerada uma “écfrasis”, a descrição tem que desempenhar função semelhante à de uma ponte, ligando, através das palavras, o leitor ou ouvinte ao objeto descrito.

Un recorrido por la historia de la noción de écfrasis pone de manifiesto que la distinción moderna entre narración (entendida como representación de acciones) y descripción (entendida como representación de objetos) no se observaba en la Antigüedad: la écfrasis ocupaba, en realidad, un lugar entre estas dos categorías y consistía a menudo en un relato que presentaba acontecimientos o escenas de manera vivida y detallada, cualidades estas que estaban asociadas respectivamente con los principios clásicos de la enargeia y la varietas. (Gabrieloni. 2008,p88).

Nessa citação Gabrieloni mostra que a écfrasis é mais que uma mera descrição, é um conjunto de ações intercaladas com outros métodos. Ele afirma que a écfrasis foi comparada e até confundida por alguns estudiosos com outros métodos como a enargeia e a mimesis. Dois métodos que também são usados na retórica. A enargeia, ou simplesmente, enargia significava clareza, precisão e vitalidade, já a mimesis era caracterizada pela imitação.

De acordo com Gabrieloni (2008), podemos perceber que esses métodos se nutrem de princípios similares, a ekphrasis por sua vez tem o efeito sobre o ouvinte ou leitor, que é de pôr o objeto descrito diante dos olhos, distinguindo-a de uma simples narração. E com isso utilizavase da vividez que encontramos na enargeia. Por isso muitas vezes os dois termos foram confundidos e usados diversas vezes de formas diferentes.

A mimesis era caracterizada como o método da imitação e tinha o papel de representar emoções e caracteres reais. A mimesis, tal como foi aplicada à teoria, significava a recriação da realidade, abrangendo carácter e emoção, sem ter um distanciamento do seu sentido original. A écfrasis foi comparada com esse método por considerarem-na como uma imitação, a partir do momento que algum escritor descrevia uma obra de arte, uma escultura.

A écfrasis é um misto dessas variantes, pois tem como principal objetivo fazer com que o leitor ou ouvinte consiga ver em sua análise o conteúdo com os olhos da mente ou através do uso da linguagem verbal, de modo que imagine a cena e a partir dela sentir-se emocionalmente tocado. Dessa forma, a écfrasis precisa da (re)criação da realidade com clareza e precisão de detalhes que vão além de uma narração simples. A écfrasis, além de descrever o que está sendo apresentado, aprofunda o fato, buscando demonstrar em sua representação o que realmente está presente nas suas entrelinhas, conseguindo assim envolver o leitor através da sua imaginação, construindo cenas cheias de detalhes, realismo e emoções.

Seguindo essa linha de raciocínio, de acordo com Gabrieloni (2008 p. 83), a écfrasis torna-se uma prática cultural que transcende os limites da arte e literatura, admitindo uma conexão entre os sujeitos envolvidos nessa representação artística. Essa relação permite a visualização do todo na articulação entre a imagem pictórica e a interpretação do interlocutor a partir da leitura que este faz dessa “descrição”.

Hoje temos alguns escritores que são citados como referências na utilização do método da écfrasis em seus trabalhos, são: Antonio Machado, Pablo Neruda e Rafael Alberti. Este último transmite através de seu trabalho uma descrição poética de uma obra de arte pictórica ou escultórica e consegue envolver o leitor através da sua imaginação, construindo cenas cheias de detalhes, realismo, emoções. Segundo Andrés (2002, p7) “Alberti pretende hacer visual su poesía transmitiendo en sus versos lo que ve...”

Considerando os conceitos de écfrasis acima citados, partimos para uma análise no que se refere aos poemas *Goya e Picasso* de Rafael Alberti, procurando demonstrar a relação, existente entre o autor e a representação da écfrasis em suas obras literárias. Muitos teóricos avaliam Alberti como um dos melhores representantes do uso da écfrasis. Durante a análise, nos preocupamos em fazer um recorte das principais partes do poema para demonstrar a riqueza de detalhes representados na figura e linguagem da écfrasis.

[...] “la perfección la riqueza que puede alcanzar la poesía albertiana inspirada en la pintura, aquella mezcla de ekphrasis (intento de representación por palabras de lo ya representado en imágenes visuales), historia de arte, y reacción subjetiva. Es poesía muy culta, elaborada con esmero, es disciplina con pasión.”[...] (Standish. p.304)

De acordo com Standish, Alberti consegue, através da união da sua poesia e do método da écfrasis, representar com palavras objetos históricos, descrevendo-os com um sentimento de emoção, capricho, amor, em que cada detalhe é significativamente importante para que se obtenha o resultado esperado.

4. A relação entre a pintura e a poesia nos poemas *Goya e Picasso*

4.1 O poema *Goya*

A partir da leitura do poema *Goya*, percebemos a existência de uma dualidade nas palavras apresentadas pelo autor em alguns trechos. Essa dualidade nos remete a momentos de alegria e tristeza, podemos citar, por exemplo, na primeira estrofe do poema, as palavras “la dulzura y el estupro”, “la risa y la violencia”, “la sonrisa y la sangre” e “el cadalso y la feria”. Podemos dizer que essas palavras estão representadas lado a lado de forma “antagônicas”. Como podemos observar abaixo:

La dulzura, el estupro,
la risa, la violencia,
la sonrisa, la sangre,
el cadalso, la feria
Hay un diablo demente persiguiendo
a cuchillo la luz y las tinieblas.

A écfrasis está representada no poema de Goya através da descrição da obra referindo-se a aspectos que fazem parte das duas primeiras etapas artísticas vivenciadas pelo pintor: “El pintor de tapices y de pinturas negras”. Podemos dizer que Alberti faz uma analogia da obra através da descrição existente no Museu do Prado para que os leitores possam perceber essas fases e captar a imagem através das palavras.

Na segunda estrofe, percebemos que Rafael Alberti se utiliza da écfrasis de uma maneira que podemos produzi-la visualmente em um quadro, demonstrando que a pintura de Goya é uma arte viva representada pela evolução e mudança de fase do pintor.

De ti me guardo un ojo en el incendio.

A ti te dentelleo la cabeza.
Te hago crujir los húmeros. Te sorbo
el caracol que te hurga en una oreja.
A ti te entierro solamente
en el barro las piernas.

Una pierna.
Otra pierna.
Golpea.

Os personagens são descritos no poema com uma precisão que nos permite visualizá-los. Nesse sentido, notamos que a obra passa por transformações que são inerentes ao pintor Goya ao mesmo tempo nos retrata momentos históricos da Guerra Civil espanhola. É através da écfrasis que Alberti passa essa mensagem.

¡Huir!
Pero quedarse para ver,
para morirse sin morir.
¡Oh luz de enfermería!
Ruedo tuerto de la alegría.
Aspavientos de la agonía.
Cuando todo se cae
y en adefesio España se desvae
y una escoba se aleja.

No poema as palavras “huir”, “morirse” e “agonía” refletem o caos e o horror trazidos pela guerra, desenhado através do recurso da écfrasis nas palavras de Alberti. Podemos visualizar esse aspecto que vai e volta no poema como uma mensagem de horror ao momento vivenciado pelos artistas.

Alberti utiliza-se da écfrasis para descrever em seu poema dois retratos pintados por Goya e que fazem parte de uma coleção de 33. Podemos ver, a seguir, “Grabado” da série “La Tauromaquia”:

Volar.
El demonio, senos de vieja.
Y el torero,
Pedro Romero.
Y el desangrado en amarillo,
Pepe-Hillo.

Essas imagens a que Alberti faz alusão no poema são os toureiros Pedro Romero e Pepe-Hillo. Além de mencionar as pinturas, Alberti também descreve a cena da pintura com palavras que marcam o comportamento dos personagens, chamando o touro de “demonio” que vivo, que encara os toureiros, a quem acaba por ferir de forma fatal o touro tirando-lhe a vida.

(...)
 El mascarón, la muerte,
 la Corte, la carencia,
 el vómito, la ronda,
 la hartura, el hambre negra,
 el cornalón, el sueño,
 la paz, la guerra.

A partir da imagem que configura as tradições vividas na Espanha, Goya retrata, através da pintura, a máscara da morte por trás de um espetáculo frio e sangüinário. Na arte da écfrasis, Alberti revela o aspecto essencial para mostrar através da linguagem aquilo que o leitor pode enxergar sem observar diretamente a tela, pois a mesma está configurada em palavras.

(...)
 Ya es hora.
 ¡Gaudeamus!
 Buen viaje.
 Sueño de la mentira.
 Y un entierro
 que verdaderamente amedrenta al paisaje.
 Pintor.
 En tu inmortalidad llore la Gracia
 y sonría el Horror.

A la Pintura (poema del color y la línea): [1945-1976]

Após leituras sobre o escritor Rafael Alberti e o Pintor Francisco de Goya a quem o poema faz alusão, retrata-se as fases do pintor, suas obras, suas experiências com a guerra, seu amor pela tourada. Alberti escreve seu poema com tanto amor e dedicação que transfigura as imagens para o leitor em uma emoção que podemos sentir por meio da leitura de seus poemas e a emoção retratada por Goya em suas obras.

4.2 O poema *Picasso*

Podemos dividir o poema *Picasso* em duas partes. A primeira com o título de *Málaga*, que representa a cidade natal e o amor de Picasso pelo seu país e a segunda com o título *Picasso*, em que ganham destaque as obras do pintor e suas fases.

O poema *Picasso* começa com uma evocação à cidade natal do artista, Málaga. O poema apresenta uma descrição da vida do pintor, destacando sua paixão pela sua cidade, seu país, sua cultura, inclui ainda seus períodos artísticos. Assim Alberti inicia seu poema já

utilizando-se da écfrasis para criar na mente do leitor a imagem de sua cidade que o próprio artista tem na sua imaginação: um paraíso. No texto, as cores azul, branco e anil, fazendo referência ao mar e ao céu.

MÁLAGA

Azul, blanco y añil,
postal y marinero.

Alberti segue seu poema representando as tradições da Espanha, assim como faz Picasso em suas pinturas, exaltando a cultura de seu país, referindo-se aos aspectos culturais, tradicionais sem deixar de ser inovador. Esses aspectos podem ser percebidos ao longo de todo o poema, porém ganha destaque na primeira parte, em que Alberti põe em evidência o touro e o toureiro, representantes de uma tradição que envolve beleza e crueldade representadas em um grande espetáculo. Essa exaltação do país pode ser percebida ao analisarmos o segmento abaixo:

De azul se arrancó el toro del toril,
de azul el toro del chiquero.
De azul se arrancó el toro.
¡Oh, guitarra de oro,
oh toro por el mar, toro y torero.
España
fina tela de araña,
guadaña y musaraña,
braña, entraña, cucaña,
saña y pipirigaña,
y todo lo que suena y que consuena
contigo: España, España.
El toro que se estrena y que se llena
de ti y en ti se baña
se laña y se deslaña,
se estaña y desestaña,
como toro que es toro y azul toro de España

A écfrasis está representada através da exposição dos aspectos considerados mais relevantes para o pintor, em que podemos perceber em suas obras a relação entre o pintor, a cultura e a tradição de seu país. Podemos dizer que Alberti faz uma relação entre a Espanha e o touro para dar ênfase à ligação que Picasso tem com suas origens, sem deixar de ser um artista inovador.

Alberti segue seu poema dando destaque maior ao próprio artista fazendo um levantamento dos seus períodos. No início dessa estrofe, Rafael cita dois quadros de Picasso “maternidad azul” e “arlequim rosa” que representam duas fases da sua pintura o período azul e o período rosa.

PICASSO:

maternidad azul, arlequín rosa.
 Es la alegría pura una niña preñada
 la gracia, el ángel, una cabra dichosa,
 rosadamente rosa,
 tras otra niña sonrosada.
 Y la tristeza más tristeza,
 una mujer que plancha, doblada la cabeza,
 azulada.
 ¿Quién sabrá de la suerte de la línea,
 de la aventura del color?

Assim, Alberti utiliza-se da descrição écfrástica, na qual apresenta um dinamismo com as palavras usando o emprego das cores para destacar essas duas fases de Picasso. Para uma melhor exposição, ele também utiliza os quadros que condizem com esses períodos, em que a fase azul representa um período depressivo, de tristeza, de pessimismo, de revolta e de morte, já que esse período é marcado principalmente pela morte do seu amigo Carlos Casagemas. A fase rosa está ligada a representação do retorno da alegria no uso de cores quentes, assim é considerada uma etapa mais otimista.

Rafael utiliza-se da écfrasis para seguir o poema descrevendo a etapa cubista, tendo Picasso como um dos fundadores. Esse passo é o marco da ruptura com o movimento anterior. Nessa parte do poema, temos uma mistura entre as palavras para explicar o que é o movimento cubista e as obras que marcam o mesmo para dar ênfase ao que é dito. Como podemos observar no poema abaixo:

Una mañana

vaciados los ojos de receta,
 se arrojan a la mar: una paleta.
 Y se descubre esa ventana
 que se entreabre al mediodía
 de otro nuevo planeta
 desnudo y con rigor de geometría.
 La fábrica de Horta de Ebro
 La Arlesiana.
 El modelo.
 Clovis Sagot.
 El violinista.
 (¿Qué queda de la mano real, del instrumento,
 del sonido?
 Un invento,

un nuevo dios sin parecido.)
 Entre el ayer y el hoy se desgaja
 lo que más se asemeja a un cataclismo.
 Trae rigideces de mortaja,
 separación de abismo.
 Le journal.
 Una pipa.
 Una guitarra.
 Una botella.
 El cubismo

Pelo que se pode notar, o poeta não faz só uma alusão às obras visuais, mas utiliza-se da écfrasis para apresentar conceitos desse movimento. Ainda se utilizando desse método Alberti continua seu poema abordando um dos quadros mais famosos de Picasso “*Guernica*” que representa a Guerra Civil Espanhola.

La guerra: la española.
 ¿Cuál será la arrancada
 del toro que le parten en la cruz una pica?
 Banderillas de fuego.
 Una ola, tras otra ola desollada.
 Guernica.
 Dolor al rojo vivo.

...Y aquí el juego del arte comienza a ser un juego explosivo.

Nessa última parte do poema, podemos perceber que Alberti utiliza a écfrasis de um modo em que a imagem descrita por ele retrata um período de sofrimentos para muitos espanhóis, incluindo Picasso e o próprio Alberti. Os detalhes são descritos como quem luta para salvar sua vida. A guerra é associada a uma tourada que provoca uma imagem de manchas de dor e sangue como em tempos de guerra.

5. Considerações finais

Rafael Alberti, renomado poeta espanhol, conhecido também pelo seu amor à pintura é um importante representante da literatura, destacando-se ao utilizar o método da écfrasis em seus poemas. Durante seu exílio escreveu o livro “A la pintura” que o consagrou como um poeta ecfástico. Seus poemas são dedicados à sua grande paixão: a pintura. Através das palavras, Alberti consegue mostrar um mundo de imagens, estabelecendo a união entre essas duas artes: pintura e poesia.

Os poemas ecfrásticos de Rafael Alberti reproduzem os quadros do Museu do Prado a quem o autor faz uma homenagem através do livro “A la pintura”. Os dois poemas aqui analisados são dedicados a Francisco de Goya e Pablo Ruiz Picasso que são pintores de grande influência na vida de Rafael Alberti.

Dessa forma, o poeta cria através da poesia a representação das técnicas de pintura, cores e imagens, recriando as pinturas por meio de uma linguagem própria capaz de transportar o leitor ao mundo fantástico de Picasso e Goya. Essa importante representatividade artística pode ser vista nas palavras de Bellver:

Rafael Alberti, como dice Bellver: “ES un agudo observador que fija en sus poemas lo que el mundo trasmite a los ojos. Traza con el verso los objetos e imágenes que ve, lo distribuye dentro de un marco concreto, reproduce su forma con palabras y les enfoca una luz. Al convertirse en imágenes pictóricas, las imágenes poéticas terminan por comunicar experiencias semejantes a la que se tienen en el arte plástico, perfil, forma, luz, y sito en una construcción perceptible” (Apud Andrés 2002, p.7)

De acordo com as análises apresentadas dos poemas, podemos dizer que Alberti utiliza a écfrasis para revelar em sua poesia os traços e singularidades próprios da arte e sua representatividade, uma vez que através das palavras não descreve apenas as imagens, mas nos revela a história por trás dos artistas, cultura e tradição de um país, criando uma imagem em nossa mente. Assim, Rafael Alberti consegue descrever a época, as obras, o estilo e a vida dos pintores.

Portanto, levando em consideração a definição de Scott (1994 p.?), “écfrasis é um processo criativo que implica fazer arte verbal de arte visual”. E, com base nas definições expostas no início deste trabalho, podemos dizer que a poesia de Rafael Alberti é ecfrástica, pois o autor cria quadros verbais, não faz apenas uma descrição sistemática ou contínua. A descrição ecfrástica vai além do aspecto visual, nela ressalta-se não só o que se vê, mas o que está por trás da arte em si mesma. É exatamente isso que Alberti faz nos poemas “Goya” e “Picasso”, utilizando as pinturas para ressaltar o nosso olhar verbal para a criação artística, demonstrando através da linguagem as pinturas verbais, exaltando a arte em palavras.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉS, M.P. La Poesía Ekphrástica De Rafael Alberti Y Su Arte De Describir La Pintura. 2002. 113p.
- ALBERO, D. la écfrasis como mimesis. Disponível em <http://www.boletindeestetica.com.ar/.../Albero_Ecfrasis_com..> acesso em 05/06/15
- AGUDELO, P.A. Los Ojos de la Palabra. La Contrucción del Concepto de Écfrasis, De la Retorica Antigua a la Crítica Literaria. **Lingüística y Literatura**. n.60, p. 75-92, ago./ set. 2011.
- CERIGIOLI, M.M. *Rafael Alberti: Leituras do Museu do Prado*. São Paulo, 2011. 111p. Dissertação (Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanola e Hispano-Americana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.[Orientadora: Profa. Dr^a. Valeria De Marco]
- GABRIELONI, Ana Lia. Écfrasis. **Eadem Utraque Europa**. Ano 4, n.6, p. 83-108, jun.2008
- HANSEN, J. A. categorias epidíticas da ekphrasis. **Revista USP São Paulo**, n. 71, p.85-105, set./Nov. 2006. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13554/15372>> acesso em 05/05/ 15
- NEBRERA, G. T. Goya en Alberti: Análisis de un poema del libro *A la pintura*. **Anuario De Estudios Filológicos**. v.14, p. 281-299, mar./jun. 2011.
- PIMENTEL, L. A.ecfrasis y lecturas iconotextuales. Disponível em <http://myslide.es/documents/ecfrasis-y-lecturas-iconotextuales-luz-aurora-pimentel.html> acesso em 05/05/15
- STANDISH, P. Rafael Alberti: Poeta Pintor. Disponível em http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_35/congreso_35_30.pdf acesso em 05/05/15
- WALTHAUS, R. Pintar Em Palabras. Ekpharasis y Retratos Em Algunas Obras Calderonianas. Disponível em http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_2_080.pdf Acesso em 06/05/16
- A la Pintura (poema del color y la línea): [1945-1976] [Selección] / Rafael Alberti Disponível em http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-la-pintura-poema-del-color-y-la-linea-19451976-seleccion--0/html/00358c00-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html Acesso em 10/06/16

ANEXO

Goya

La dulzura, el estupro,
la risa, la violencia,
la sonrisa, la sangre,
el cadalso, la feria.
Hay un diablo demente persiguiendo
a cuchillo la luz y las tinieblas.

De ti me guardo un ojo en el incendio.
A ti te dentelleo la cabeza.
Te hago crujir los húmeros. Te sorbo
el caracol que te hurga en una oreja.
A ti te entierro solamente
en el barro las piernas.
Una pierna.
Otra pierna.
Golpea.
¡Huir!
Pero quedarse para ver,
para morirse sin morir.
¡Oh luz de enfermería!
Ruedo tuerto de la alegría.
Aspavientos de la agonía.
Cuando todo se cae
y en adefesio España se desvae
y una escoba se aleja.
Volar.
El demonio, senos de vieja.
Y el torero,
Pedro Romero.

Y el desangrado en amarillo,

Pepe-Hillo.

Y el anverso

de la duquesa con reverso.

Y la Borbón esperpenticia

con su Borbón espertencio.

Y la pericia

de la mano del Santo Oficio.

Y el escarmiento

del más espantajado

fusilamiento.

Y el repolludo

cardenal narigado,

narigudo.

Y la puesta de sol en la Pradera.

Y el embozado

con su chistera.

Y la gracia de la desgracia.

Y la desgracia de la gracia.

Y la poesía

de la pintura clara

y la sombría.

Y el mascarón

que se dispara

para

bailar en la procesión.

El mascarón, la muerte,

la Corte, la carencia,

el vómito, la ronda,

la hartura, el hambre negra,

el cornalón, el sueño,

la paz, la guerra.

¿De dónde vienes tú, gayumbo extraño, animal fino,

corniveleto,
rojo y zaíno?
¿De dónde vienes, funeral,
feto,
irreal
disparate real,
boceto,
alto
cobalto,
nube rosa,
arboleda,
seda umbrosa,
jubilosa
seda?
Duendecitos. Soplones.
Despacha, que despiertan.
El sí pronuncian y la mano alargan
al primero que llega.
Ya es hora.
¡Gaudeamus!
Buen viaje.
Sueño de la mentira.
Y un entierro
que verdaderamente amedrenta al paisaje.
Pintor.
En tu inmortalidad llore la Gracia
y sonría el Horror.

A la Pintura (poema del color y la línea) : [1945-1976]

Picasso

Málaga

Azul, blanco y añil
postal y marinero.

De azul se arrancó el toro del toril,

De azul el toro del chiquero.

De azul se arrancó el toro.

¡Oh guitarra de oro,
oh toro por el mar, toro y torero!

España:

fina tela de araña,
guadaña y musaraña,
braña, entraña, cucaña,
saña, pipirigaña,
y todo lo que suena y consuena
contigo: España, España.

El toro se estrena y que se llena
de ti y en ti se baña,
se laña y deslaña,
se estaña y desestaña,
como el toro que es toro y azul toro de España.

Picasso:

maternidad azul, arlequín rosa.
Es la alegría pura una niña preñada;
la gracia, un ángel, una cabra dichosa,
rosadamente rosa,
tras una niña sonrosada.

Y la tristeza más tristeza,
 Una mujer que plancha, doblada la cabeza,
 Azulada.

¿Quién sabrá de la suerte de la línea,
 de la aventura del color?

Una mañana,
 vaciados los ojos de receta,
 se arrojan a la mar: una paleta.
 Y se descubre esa ventana
 que se entreabre al mediodía
 de otro nuevo planeta
 desnudo y con rigor de geometría.

La Fábrica de Horta de Ebro.

La Arlesiana.

El modelo.

Clovis Sagot.

El violinista.

(¿Qué queda de la mano real, del instrumento,
 del sonido?

Un invento,

Un nuevo dios sin parecido.)

Entre el ayer y el hoy se desgaja
 lo que más se asemeja a un cataclismo.

Trae rigideces de mortaja,
 separación de abismo.

Le journal.

Una pipa.

Una guitarra.

Una botella.

El cubismo.

Pero todo pasado —¡ah, ah!— por otra estrella.

¿Cuál será la arrancada
del toro —¿acorralado?—
en un duro, aparente
callejón sin salida.

Miedo

¡Fuera, fuera la gente!
Para mí es poco ancho todo el ruedo.
Por entre los tejados
se divisa la raya
de la mar y mujeres charlando en una fuente
y desnudos corriendo por la playa.

Vida, vida, vida.
Sangre pura, pasión de toro bravo.
Aquí el toro torea a veces al torero.
Es el toro quien teme la cogida.
Con las astas dibuja.
¿Quién vio punta de aguja
torear más ceñida?

El taller.

Una mujer

es apenas un cuarto de sombrero,
mujer casi almohadón,
caderas de butaca,
los senos en la alfombra, y el trasero,
asomado al balcón.

Monstruos.

¡Oh monstruos, razón de la pintura,
sueños de la poesía!
Precipicios extraños,

secretas expediciones

hasta los fosos de la luz oscura.

Arabescos. Revelaciones.

Canta el color con otra ortografía

y la mano dispara una nueva escritura.

La guerra: la española.

¿Cuál será la arrancada

del toro que le parten en la cruz una pica?

Banderillas de fuego.

Una ola, tras otra ola desollada.

Guernica.

Dolor al rojo vivo.

...Y aquí el juego del arte comienza a ser un juego explosivo.

De: La pintura (Poema del color y la línea)