

RAUL BRANDÃO E COLUMBANO BORDALO PINHEIRO, ENTRE A LITERATURA E A PINTURA

Cleidiane Oliveira de Paula (UEA)

Otávio Rios Portela (UEA)

RESUMO: No período finissecular do oitocentos, Portugal conheceu a relação de amizade entre dois artistas que destacavam-se na Literatura e na Pintura. Raul Brandão e Columbano Bordalo Pinheiro retrataram-se reciprocamente nas suas obras ao longo dessa convivência que perdurou aproximadamente trinta anos. Nas últimas décadas, pesquisadores das obras brandonianas e columbanas observaram a incursão de traços da arte pictórica de Columbano Bordalo no território do escritor da Foz do Douro. Com base em cartas e documentos datados desde 1895, este artigo busca apresentar o diálogo interartístico existente na obra literária *História dum Palhaço* e no quadro *Retrato de Raul Brandão*.

Palavras-chave: Raul Brandão; Columbano Bordalo Pinheiro; Estudos Interartes.

Considerações Iniciais

No decurso entre os séculos XIX e XX, grandes turbulências sociais e políticas aconteciam em Portugal. O Ultimato (1890), o Regicídio (1908), o Golpe Militar (1926) e a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) provocaram uma profunda atmosfera decadentista no imaginário crepuscular. Na literatura, as obras positivistas deram vez às obras decadentistas-simbolistas, com o Impressionismo sendo ofuscado por uma nova estética finissecular. Nessa época, um grande escritor da Foz do Douro iniciava sua jornada literária. Vejamos o que nos diz o ensaísta Vitor Viçoso:

Às profundas mutações e aos seus efeitos paradoxais, nos domínios tecnológico, científico e sociológico, corresponde no seio de certas vanguardas culturais do ‘fim-de-século’, onde o imaginário brandoniano teve a sua génese, uma atitude de negatividade face ao determinismo cientista, ao racionalismo burguês ou à crença nos mitos do progresso, e uma perplexidade, com projeções nostálgicas (os paraísos perdidos), apocalípticas ou carnavalescas (uma variante parodística destas), ante um mundo visionado crepuscularmente. (VIÇOSO, 1999, p. 11).

Militar de carreira, Raul Brandão também era amante do universo artístico e das letras, alternando-se na sua vida entre escritor, jornalista, crítico e pintor. Em 1890 adentrou no mundo literário com o livro de contos naturalistas *Impressões e Paisagens*, certamente influenciado por Eça de Queirós. Anos mais tarde o escritor publicou *História dum Palhaço: A vida e o diário de K. Maurício (1896)*, obra que pode ser considerada o seu início dentro da estética decadentista que o fim-de-século originava. Nas primeiras décadas do século XX, o

prosador português continuou publicando obras de grande prestígio como *Húmus* (1917), *Os Pescadores* (1923) e *Memórias* (1998), debruçando-se em todos os seus livros, senão na maioria, em uma sensibilidade estética de um contraste reiterado entre a máscara e o sonho.

No berço de uma família de artista, Columbano Bordalo Pinheiro era destaque na Pintura. Integrou-se ao Grupo do Leão nesse período de fim-de-século, encontrando-se periodicamente com figuras promissoras da arte portuguesa na Cervejaria Leão de Ouro, em Lisboa. Além dos temas de naturezas mortas e cenas de interior, o pintor dedicou-se a retratos de importantes nomes da sua época, revelando em seus quadros um mundo íntimo e sombrio. Columbano Bordalo empenhou-se também ao ensino, sendo professor da Escola de Belas-Artes em Lisboa durante vinte e quatro anos. Foi ainda o primeiro diretor do Museu de Arte Contemporânea do Chiado, cargo que manteve até sua data de morte, dia 06 de novembro de 1929.

A amizade entre Raul Brandão e Columbano Bordalo Pinheiro revela uma aproximação interartística em suas obras. Jorge Valentim foi o primeiro a discorrer sobre essa relação de afinidade estética, em seu artigo “Imagens crepusculares: Columbano e Raul Brandão no Portugal finissecular oitocentista” no qual afirma:

Alias, é esta mesma natureza crepuscular, sombria e de estufa, tão cara à estética decadentista, que estará insistentemente pontilhada e desenhada nas cenas portuenses nebulosas, decrepitas e corroídas, plasticamente presentes na ficção e nos quadros destes dois artistas portuenses. (VALENTIM, 2004, p. 35).

Apesar dos tantos estudos sobre o período crepuscular do oitocentos, a obra do escritor da Foz do Douro foi esquecida por décadas após sua morte e somente há pouco tempo os intelectuais críticos têm se voltado para sua figura. Percebendo a importância de estudos sobre Brandão, esta pesquisa tem como objetivo analisar o diálogo interartístico presente na obra literária *História dum Palhaço* (1896) em relação com o Quadro *Retrato de Raul Brandão* (1896) pincelado por Columbano Bordalo Pinheiro, seguindo o método comparativo entre as artes literárias e pictóricas.

Possuindo traços de ordem teórica e levantamento bibliográfico, este artigo divide-se em três seções. A primeira parte conduz o leitor na relação de amizade entre essas duas figuras tutelares das artes portuguesas, apresentando o diálogo epistolar como base de observação das influências deixadas em suas obras. Travando contato direto com o espólio de

Raul Brandão encontrado na Biblioteca Nacional Portuguesa, Otávio Rios¹ gentilmente cedeu para essa pesquisa alguns documentos e cartas inéditas, em materiais impressos, cópias que fez durante o período do seu doutoramento. A segunda parte compõe-se de uma discussão teórica acerca dos Estudos Interartes e seu caráter de diálogo entre áreas próximas, como a Iconologia. A última seção dedica-se à análise da obra literária e do quadro, ambos já mencionados, de Raul Brandão e Columbano Bordalo. Ao final, o leitor encontrará em anexo as missivas utilizadas no decorrer desse estudo.

1. Raul Brandão e Columbano Bordalo Pinheiro: uma relação profícua

Depois da publicação do seu primeiro livro de contos *Impressões e Paisagens* (1890), que por certo teve alguma inspiração naturalista, Raul Brandão ao lado de Júlio Brandão e outros companheiros criaram o grupo “Os Nefelibatas”. Marcados por um profundo sentimento de solidão e isolamento, todavia com certa postura lúdica que procurava legitimar a qualidade literária do grupo que iniciou a Geração de 90, os novos escritores eram assumidamente decadentistas, neo-espiritualistas e hiperesteticistas. A estética nefelibata foi sublinhada por um forte hibridismo de estilos no qual o sublime e o grotesco, a comédia e a tragédia se confundiam frequentemente. Com o pseudônimo Luís de Borja (autor coletivo), o grupo anarquista publicou uma espécie de esboço de manifesto literário levando em consideração a arte como religião.

Revelando-se um escritor de grande observação do homem e da sociedade, é possível observar o reflexo direto das ideias nefelibatinas nas obras de Raul Brandão. No diálogo direto com a estética crepuscular, o escritor mergulha na psicologia dos seus personagens e narradores, na problematização do ser, da vida e da morte baseado em questionamentos filosóficos e existenciais. Essa prática estética de Brandão é uma singular convergência do imaginário decadentista que o ensaísta Vitor Viçoso definiu como um “expressionismo grotesco”, ainda que alternando com um lirismo telúrico. De uma sensibilidade exorbitante, com certa tendência hipocondríaca, em Brandão havia duas faces de escritas. A primeira era de escritor dos desgraçados, dos pobres, da vida quimérica e das sombras. Nessa face, o Raul Brandão concedeu voz aqueles que na época não se imaginava como protagonista de algo. A segunda era a do escritor de viagens, paisagens e do azul do mar. Pode-se observar a segunda

¹ Otávio Rios é autor de significativa produção bibliográfica, distribuída na forma de artigos publicados em periódicos de impacto nacional e internacional, além de capítulos em livro universitários, e ainda textos completos em anais de eventos, resultantes de sua intensa participação em congressos científicos. (Texto informado pelo autor na Plataforma Lattes, disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4162474H0>).

face nas obras *Impressões e Paisagens* (1890) e *As Ilhas Desconhecidas* (1926).

Columbano Bordalo Pinheiro e seu irmão caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro participaram do Grupo do Leão, coletivo de artistas e amadores no qual emergiram alguns dos maiores nomes da pintura portuguesa. Ao invés de pincelar paisagens e ambientes diurnos tradicionalmente naturalistas, Columbano optou por um mundo íntimo e sombrio dedicando-se a retratos e cenas de interior. Essa estética particular fez com que suas obras ganhassem visibilidade no meio intelectual português, no qual saíam os modelos dos seus quadros. Posaram para o pintor figuras como Eça de Queirós, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Teixeira Pascoas e tantos outros escritores em um misterioso jogo de sombra e luz, marca central do artista. Para José-Augusto França, importante crítico da arte portuguesa e pesquisador da obra columbana, “o seu esquema pictural é inédito e difícil de ler na disciplina do tempo” (FRANÇA, 1979, p. 28). O artista plástico foi respeitado e popularmente conhecido como o “pintor das almas” mais do que das formas, pelo caráter psicológico que seus quadros retratam.

Documentos do espólio de Raul Brandão depositados na Biblioteca Nacional Portuguesa, os quais Otávio Rios teve acesso, revelam que a amizade entre o prosador português e o pintor psicológico perdurou por aproximadamente trinta anos. Mais do que direção, a utilização desses documentos neste artigo “reescreveu os passos que se tinha para a investigação” (RIOS, 2012, p. 58). O trabalho com espólios retira esses documentos da condição de inúteis, tornando-os arquivos ou constituições do acervo de valorosa importância. Sobre a utilização destes documentos e cartas, Otávio Rios define:

A breve exposição da correspondência, que antecipa em si o estudo feito no arquivo literário brandoniano, tem por função evidenciar que a predileção de Raul Brandão por uma literatura essencialmente plástica não é acaso fortuito, e que a preocupação e o interesse que a pintura desperta no escritor pode ser mapeado, seja pelo material trocado, seja pelos textos que escreve desde a remota década de 1890. (RIOS, 2012, p. 55).

Participante ativo de jornais e revistas, Raul Brandão analisou as pinturas columbanas e publicou suas considerações na *Revista D’Hoje*² em janeiro de 1895. Pouco tempo depois, escreveu um artigo sobre a visita ao atelier do artista plástico: “a pintura de Columbano, como certos pontos, como saudades, torna-se contemplativos: é a sensação de uma beleza grave, harmônica. Os seus quadros têm a cor das velhas catedrais, o tom do granito envelhecido ao

² Raul BRANDÃO, *Revista d’ Hoje*, supl. n.º 1, in Manuel MENDES, 1959, Raul Brandão & Columbano, pp. 21-25.

Sol (...)” (BRANDÃO, 2004, p. 127-128). Através dessa passagem, pode-se observar que o escritor tinha grande admiração pela arte do amigo.

Em algumas obras de Brandão é possível observar várias referências à pintura de Columbano. No romance *A Farsa*³, por exemplo, o leitor depara-se com o seguinte fragmento: “A **luz** bate-lhes de chapa, **ilumina-os** como **retratos**: certos pedaços de fisionomia ressaltam, avançam, outros recuam na **sombra**” (BRANDÃO, 2001, p. 06, grifos nossos). *Húmus*⁴, obra de maior prestígio do escritor finissecular foi dedicada “Ao Mestre Columbano”, na qual lê-se a seguinte passagem: “A vida é nada — e esta **cor**, esta **tinta**, esta desgraça. É saudade e ternura. É tudo.” (BRANDÃO, 1917, p. 38, grifos nossos). Em *Memórias*⁵, o prosador dedicou inteiramente um capítulo a Columbano, retratando o amigo pintor até o fim da vida. A princípio, o escritor da Foz do Douro não conseguia descrever o amigo por que o pintor estava fora do mundo e do seu tempo, “fora da realidade”, conforme se observa no trecho: “Não sei o que descrever, porque está fora do mundo e do seu tempo — fora da realidade. [...] As figuras dolorosas dos seus retratos, ao mesmo tempo dolorosas e escuras, onde há um silêncio de morte, arranca-as ao sonho interior, que tem sido o de toda a sua vida. (BRANDÃO, 2000, p. 197).

O prosador português é especialmente ligado à pintura pela relação antiga que tinha com o seu Mestre Columbano, que lhe ensinou a pintar e, mais do que isso, a escrever com essa técnica “costumeiramente plástica”, conforme observa Otávio Rios:

Ao lado de um escritor profícuo [...] emerge o jornalista capital, que, mesmo longe da redação, espaço fundamental para sua formação literária e humanística na década de 1890, continua a dar vazão a uma estética muito particular de ver o mundo ao seu redor, seja por meio do impressionismo, seja do expressionismo, tão caros a Raul Brandão, e que o ligam particularmente à pintura, como de fato está, não apenas pela técnica de escrita, costumeiramente plástica, mas pela relação de longa data com o pintor Columbano Bordalo Pinheiro. (2012, p. 53).

Ante a insistência em levantar relações entre as obras de Brandão e do pintor Columbano, Jorge Valentim comenta sobre a técnica do artista plástico e da sua importância na escrita do autor de *Húmus*: “acreditamos que o Mestre Columbano é mais que homenageado. Ele é chamado para dentro do próprio texto”. (2004, p. 45). Ao afirmar isso, Valentim (2004) priorizou a obra capital do prosador português, dando alguns exemplos de passagens do livro em seu artigo. Conforme visto, várias obras do escritor português carregam

³ Primeira publicação em 1903.

⁴ A maior parte das obras brandonianas sofreu com refundições. *Húmus* foi uma delas, sendo publicada pela primeira vez em 1917 e depois em 1921 e 1926.

⁵ Composta por três volumes escritos entre 1918 e 1930.

traços da estética do amigo pintor, dado os exemplos de *A Farsa*, *Húmus* e *Memórias*, mais adiante analisaremos esse pendor estético em *História dum Palhaço*.

Columbano e Brandão foram dois artistas intensamente ligados. A relação de amizade entre essas duas figuras portuguesas ultrapassou barreiras tradicionais das artes literárias e pictóricas, uma vez que suas obras apontam esse diálogo interartístico como evidenciam cartas e documentos oficiais datados desde 1895. Tinham em comum essa paixão por um mundo sombrio e escuro, agregando em suas obras esses tons de profundo drama.

Enviada no dia 21 de junho de 1896, a carta de Columbano Bordalo revela que há muito tempo o escritor da Foz do Douro convivia com a pintura: “Já estou instalado no meu novo ateliê, n’aquela casarão, que você muito bem conhece. Tem uma luz lindíssima, não imagina, chega a ter um ar respeitável. [...] Peço-lhe que me escreva de quando em quando⁶”. No mês seguinte, o artista plástico escreveu a respeito do afastamento do amigo escritor: “Espero que você aí, nesse belo isolamento, tenha trabalhado muito. O seu livro deve estar por força muito adiantado”. Observa-se nessa missiva datada no dia 28 de julho que Raul Brandão isolava-se no seu processo de criação literária. Supomos que nessa carta o artista plástico tenha feito referência à obra *História dum Palhaço*, objeto de estudo nesse artigo.

Os dois artistas portugueses conversavam muito a respeito das obras que teciam na época. Em carta posterior, Columbano aborda alguns desses trabalhos, como a decoração do vitral do Museu de Artilharia e “além disso, (aqui muito em segredo) tenho a decoração da Igreja da Graça, encomenda do Estado” mais adiante afirma: “Eram já de há muito os meus sonhos doirados, os assuntos religiosos⁷”. Nessa mesma carta, o missivista novamente fala da ausência do amigo escritor, pedindo que Raul Brandão entrasse em contato mesmo que brevemente:

Você já não dá sequer sinal de vida, nem, ao menos, no Correio da Manhã? Por força que você está por lá tramando obra importante (...). Cá espero duas linhas suas muito brevemente. Quando é que você tenciona vir até Lisboa? Olha que já lá estou há uma porção de tempo (...). Adeus meu amigo e aceite um abraço do seu amigo do coração, Columbano.

O escritor pronunciou sobre a sua relação com a pintura numa entrevista concedida ao Jornal Diário de Notícias no dia 07 de janeiro de 1927. Na conversa com o jornalista, o autor de *História dum Palhaço* mostrou o modelo do qual passou a pincelar seus quadros a óleo que ganharam admiração entre vários escritores e artistas plásticos da época. Respondendo a pergunta do repórter: “o que dizem dos seus quadros os entendidos?” responde: “Dizem,

⁶ Cota BN D2/460, de autoria de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 – m. 1929).

⁷ Cota BN D2/461, de autoria de Columbano Bordalo Pinheiro.

como já lhe afirmei, coisas extraordinárias. Mas, repito, é bom não acreditar. E, quer saber? Eu trouxe alguns desses quadros comigo, mas recomendei na minha casa que os escondesse, pois o mestre Columbano podia aparecer por lá e rir-se de mim. Houve, porém, quem lhe fosse dizer que eu pintava. E no dia em que foi visitar-me quis ver os quadros”. No decorrer da reportagem, o escritor ainda ressalva que o Mestre Columbano o proibiu “terminantemente de dar os seus quadros seja a quem for (...)” e acrescenta “Que hei de eu fazer, senão respeitar a vontade do mestre?”. A entrevista termina indicando a grande importância e relevância que Raul Brandão teve no meio intelectual da época: “Esta notícia que hoje damos aos nossos leitores, notícia rara, de um estranho sabor de novidade, e por isso mesmo, preciosa⁸”.

Datada no dia 04 de abril de 1928, outra carta enviada por Columbano Bordalo revela que o escritor da Foz estava avançando nas técnicas de pintura. Raul Brandão passou a pincelar flores, tema diferente das suas primeiras telas que carregavam a natureza morta e caricaturas. Assim disse Columbano: “Soube pela carta da Senhora D. Maria Angelina, escrita a minha mulher, que o meu amigo se está agora dedicando ao estudo da pintura de flores. Tenho muita curiosidade de ver essa nova feição dos seus trabalhos” e revela ainda a respeito do retrato que fez de Brandão e sua esposa Maria Angelina, “tenho me felicitado por esses trabalhos, o que me tem dado verdadeiro contentamento e animo para trabalhar⁹”.

A última homenagem que Raul Brandão fez para Columbano Bordalo Pinheiro aconteceu dentro das Memórias na forma de um poema-epitáfio: “Columbano, toda a vida viveu pobre – e pobre morreu. Mataram-no, no dia em que lhe tiraram o Museu [...]. Passava as noites agitado, sem apagar a luz, nem pregar olho – e anteontem, 06 de Novembro, o coração parou-lhe, não podendo dominar a bronquite. A bronquite e a tristeza.” (BRANDÃO, 2000, p. 201).

Memórias, de Raul Brandão, é composta por três densos volumes que englobam memórias pessoais, políticas e culturais do seu tempo, além de memórias das pessoas com que o autor teve longo contato na literatura e outras áreas, sobretudo na pintura. Essas recordações do prosador português conduz o leitor para o tempo em que a obra foi escrita, para a sensibilidade exorbitante do autor e para o modo de escrita de certo muito diferenciado dos escritores da mesma época. Juntas, constituem um testemunho indispensável para a compreensão de toda a vida literária do escritor da Foz do Douro.

A pintura praticada por Brandão até o fim de seus dias, paralelamente à literatura, ao jornalismo e à carreira militar, exerceu influências decisivas sobre a escrita do artista,

⁸ Cota BN D2/939. Refere-se ao rascunho da matéria jornalística, cujo título é “Raul Brandão: pintor”.

⁹ Cota BN D2/ 469, de autoria de Columbano Bordalo Pinheiro.

herdando-lhe o gosto pictórico, o trabalho nada ingênuo com as cores em suas obras literárias e o aproveitamento de tudo o que as estéticas da arte pictórica poderiam oferecer-lhe. Há em Brandão uma obsessão pelo uso das cores em suas narrativas, que contrastam entre si, como se o autor tivesse o poder de pintar com palavras, colocando o leitor, espectador da arte, “diante de um mundo que é uma imensa tela cinzenta, representação pictórica de uma Europa embebida em melancolia, que raras vezes permite o entrar fortuito de uma cor mais vivaz em seus domínios”. (RIOS, 2012, p.54).

2. Estudos Interartes, uma proposta de diálogo

Segundo Clüver, os Estudos Interartes principiaram no Comparativismo com a publicação da obra *Introdução à Literatura Comparada* (1968), de Ulrich Weisstein, que discutiu acerca da “iluminação mútua das artes” como uma das competências de interesse da área (CLÜVER, 2006, p. 12). Contestada em grandes números de publicações, congressos e simpósios, a *Literatura Comparada* permanece como ponto de referência dominante desses estudos. Críticos da área, como o próprio Clüver, apontam que a *Literatura Comparada* tem tradicionalmente a tarefa de se ocupar, sobretudo, de relações textuais. Todavia, nos Estudos Interartes essas comparações assumem um papel mais acentuado, de forma mais explícita, e apontam para relações intersemióticas e intermediáticas.

Em seu artigo Inter “Textus/ Inter Artes/ Inter Media” (2006), Clüver aponta o conceito de texto como qualquer obra de arte, composta dentro de um sistema sócio-cultural, que a comunidade interpretativa autoriza a ler como uma obra. Dessa forma, nos estudos correntes deste campo, “o objeto de estudo é frequentemente um conjunto de relações percebidas entre pelo menos dois textos” (CLÜVER, 2006, p. 07).

Recentemente, pesquisadores dos Estudos Interartes reconheceram que intertextualidade significa também intermedialidade, visto que sempre existe pelo menos um componente intermediático nos processos intertextuais de produção e recepção. Intermedialidade corresponde além das novas linguagens, que formam uma base para a construção artística variada, uma rede infinita de correspondências. Ou seja, intermedialidade confere além do que qualificamos como “artes”, as “mídias” e seus textos, conforme observa Clüver:

Intermedialidade diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente como “artes” (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às “mídias” e seus textos, já costumeiramente assim

designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais. (CLÜVER, 2006, p. 18)

Para Cluvër (2008), os estudos sobre esses processos se ocupam da representação de textos não-verbais e da transposição de textos literários para outras artes e mídias. Logo, os Estudos Interartes estão influenciados de modo direto pela tecnologia, pela inovação das mídias e pela aceleração dos processos de informação e comunicação, alcançando o que se pode chamar de um ideal de fusão das artes. Walter Moser ressalva como usar essa expressão para referir-se ao conjunto de interações entre as artes que a tradição ocidental toma como distintas e diferenciadas, como a música, a pintura, a dança e a literatura, e que “essa interação pode se situar nos níveis da produção, do artefato em si mesmo (a obra) ou ainda dos processos de recepção e conhecimento” (MOSER, 2006, p.46).

Em 1967 Rensselaer W. Lee discursou sobre essa relação mais específica entre a literatura e a pintura, escolhendo como título de obra a breve citação da Arte Poética de Horácio, *ut pictura poesis*. Quando traduzida para o francês, a frase resultou em “a poesia é como uma pintura” (LEE, 1967, p.13). Desde o início até a fase da conhecida “iluminação mútua das artes” e da Arte Comparada, os pesquisadores ocupavam-se apenas de textos que tinham reconhecimento e status de “obras de arte” de acordo com as concepções e estéticas que dominavam na época. Nos seus primórdios, a interação entre essas artes era tida como uma relação de igualdade, uma relação de co-irmandade. No entanto, o teórico Walter Moser também afirma que entre a pintura e literatura há uma relação de dominação, ou mesmo o que ele chama de “irmandade desigual” (MOSER, 2006, p.44), visto que uma se sobressai à outra, citando Horácio que sugere que a pintura (o visual) é o modelo da poesia (o verbal).

Percebendo os conflitos existentes e em busca de traçar fronteiras nítidas entre a Literatura e a Pintura, é que Ephraim Lessing (1964) se propôs a fazer um tratado que mais tarde Walter Moser (2006, p. 45) simplificou em seu artigo “As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade”, conforme podemos observar no quadro abaixo:

Poesia	Pintura
Realização:	
Arte do tempo	Arte do espaço
Consecução no tempo	Justaposição no espaço
Sequência das partes	Tudo em conjunto
O transitório	O coexistente
Sequência temporal	Simultaneidade em um único instante (<i>totum simul</i>)
Objeto:	
Desenvolvimento de uma ação	Corpo dentro do espaço

O que se segue dentro do discurso

O que coexiste dentro do(s) corpo(s)

Meios:

Artificiais
Signos arbitrários da linguagem
("sons articulados no tempo")

Naturais
Meios naturais: cores e figuras
("figuras e cores dentro do espaço")

Para Moser, devem-se manter duas coisas desta legislação. A primeira é que “a diferença entre poesia e pintura se baseia em sua materialidade e em seus meios físicos, que determinam modalidades de representações diferentes”; e a segunda é que “apesar dessa diferença radical, elas são subsumíveis nas mesmas exigências estéticas e podem produzir o mesmo efeito” (MOSER, 2006, p. 45). Walter Moser observa no tratado que Lessing diferencia pintura e poesia a partir da sua midialidade e não da estética como outros pesquisadores ponderavam. De forma esclarecedora e sem pretensão inicial Lessing estabeleceu as fronteiras nítidas entre Literatura e Pintura, bem como a diferença entre mídia e arte ao confirmar que “toda arte se baseia em uma midialidade específica” (MOSER, 2006, p.45). O teórico ainda afirma que:

(...) a longa tradição das relações entre as artes poderia fornecer os materiais para uma arqueologia da intermedialidade (...), visto que (...) a relação entre as artes, por implicação, comporta sempre, também, questões intermediáticas, mesmo que estas não sejam assim explicitadas, considerando-se que toda arte inclui a intermedialidade. (2006, p. 42)

É necessário o diálogo com outros campos como a iconografia, a iconologia, a semiótica e a intertextualidade para auxiliar uma análise entre a Literatura e a Pintura no meio dos Estudos Interartes. Neste artigo, lançaremos mão da iconografia e da iconologia, sistematizadas por Panofsky como suporte para a leitura do quadro de Columbano Bordalo Pinheiro.

No seu livro *Significados nas Artes Visuais* (1986), Panofsky afirma que para análise de uma obra de arte, há de saber que existem três níveis de conhecimento ao tema ou significado. O primeiro diz respeito ao tema primário (ou natural) que se subdivide em fatural e expressional. Nesse nível, é necessário que o leitor identifique as formas puras como representativas de objetos naturais, tais como os seres humanos, os animais, as plantas, as casas, ferramentas e assim por diante. Ao chegar ao resultado da análise nesse primeiro nível, o leitor terá o que o crítico denomina de “descrição pré-iconográfica” da obra de arte (PANOFSKY, 1986, p. 50).

O segundo aborda o tema secundário (ou convencional), a convenção de significados já estabelecida na obra de arte. Por exemplo, um grupo de homens sentados à mesa de um jantar numa certa disposição que muitos conhecem (a *Última Ceia*). Dessa forma, liga-se o motivo artístico e suas combinações com assuntos e conceitos a respeito da obra. Ao final da leitura nesse nível de conhecimento, o leitor reconhecendo os motivos como portadores de significados, terá como resultado a imagem ou, como Panofsky nomeia “estórias e alegorias” (1986, p.51).

O terceiro é compreendido através do conhecimento pessoal e cultural, revelando o significado intrínseco (ou conteúdo) que a tela possui. Nesse momento, o espectador perceberá se a obra de arte é um produto de momento ou movimento. Levando em consideração as formas puras, os motivos, as imagens, as alegorias, como princípios básicos. Todos esses elementos interpretados são chamados de valores simbólicos da obra. Portanto, o último nível de conhecimento aborda uma análise de cunho interpretativo baseada nos resultados das análises anteriores como objeto. Panofsky também afirma que “a descoberta e interpretação desses valores “simbólicos” [...] é o objeto do que se poderia designar por iconologia, em oposição à iconografia” (1986, p. 53). Os três níveis acima citados tratam do objeto da interpretação. Para melhor identificação, lançaremos o quadro-síntese abaixo:

Nível	Tipos	Objetos	Operação	Conhecimentos necessários
Primário ou Natural.	Pré-iconográfico.	Pessoas, animais, objetos, etc.	Visualização.	Experiência cotidiana.
Secundário ou Convencional.	Iconográfico.	Temas e conceitos, histórias, alegorias, etc.	Identificação e Descrição.	Conhecimentos específicos, de temas e formas artísticas.
Terciário ou Intrínseco.	Iconológico.	Princípios socioculturais subjacentes.	Contextualização.	Conhecimento aprofundado da sociedade, da cultura e da história.

Por iconografia, entende-se o conceito literal de “escrita da imagem”. Do grego “Eikon” (imagem) e “Grafia” (escrita), “implica um método de proceder puramente descritivo, ou até mesmo estatístico” (PANOFSKY, 1986, p.53). Para o crítico, tendo um

conjunto de imagens relativas a determinado assunto, a iconografia é a descrição e classificação dessas imagens. Na contramão, a leitura iconológica (o terceiro nível de conhecimento) trata do estudo do significado do objeto. É a interpretação de um tema através do estudo abrangente do contexto cultural e histórico da imagem. Para além, é também a análise interpretativa da obra, “pois se o sufixo “grafia” denota algo descritivo, assim também o sufixo “logia” – derivado de logos, que quer dizer “pensamento”, “razão” – denota algo interpretativo” (1939, p. 54). Levando em consideração a metodologia de Erwin Panofsky, se faz necessário que o leitor possua os equipamentos para a interpretação da obra. São eles: a experiência prática (familiaridade com o objeto); o conhecimento de fontes literárias; e a intuição sintética (1986, p.65).

É oportuno afirmar que a iconografia coleta e classifica evidências em suas análises, todavia ela não se considera obrigada a investigar a origem da sua evidência. Para além, essa área considera apenas uma parte de todos os elementos do conteúdo intrínseco de uma obra que precisa tornar-se explícita caso queira que a percepção desse quadro seja articulada e comunicável. Em resumo, a iconologia trata-se de uma iconografia que se torna interpretativa. É um método de interpretação advindo de uma síntese mais do que de uma análise.

Apresentado todas essas considerações a respeito dos Estudos Interartes e da análise de imagens, na próxima seção colocaremos a postos, além desses conceitos, a aproximação da literatura com a pintura, através da obra *História dum Palhaço* com o quadro *Retrato de Raul Brandão*. Palavra e imagem sempre estiveram em contato ao longo da história da pintura ocidental através das legendas ou inscrições da pintura medieval ou do primeiro renascimento. De maneira sutil ou dissimulada, a pintura existe na literatura, através da tela imaginária que o leitor se concentra em fazer no ato da sua leitura. Faremos a análise a seguir, seguindo passo-a-passo os três níveis de conhecimentos estabelecidos por Erwin Panofsky.

3. História dum Palhaço, uma pintura em sombras

Objeto de nossa leitura, a obra de Brandão em epígrafe teve sua primeira publicação em 1896 com o subtítulo *A Vida e o Diário de K. Maurício*. Como a maior parte dos romances do autor, *História dum Palhaço* também sofreu o processo de refundições comuns de Brandão e sua segunda publicação aconteceu em 1926 com o título *A Morte dum Palhaço e o Mistério da Árvore*, abrangendo uma estrutura diferente, mas não distante da primeira. A narrativa reorganizada sofreu alguns cortes sem que isso interferisse na consistência dos seus personagens, pelo contrário, a segunda edição trouxe ao leitor do texto brandoniano um profundo e ainda mais intenso caráter dramático, conforme observa-se no fragmento abaixo:

Que amálgama de lama e de dor, ao mesmo tempo pícara e comovente, não sai para mim desta espécie de autobiografia! Há pedaços do diário, folhas e folhas ingênuas, em que uma frase sentida fica sugestiva e acuta, e de todas estas linhas uma fisionomia deve transparecer, de desgraçado, de quem afinal a gente não sabe se rir se chora. Apenas corto algumas páginas. (BRANDÃO, 2005, p. 12).

Em síntese e a título de despertar a curiosidade entre aqueles que ainda não se deleitaram em *História dum Palhaço*: “K. Maurício estoirou a cabeça com um tiro de pistola, e era na verdade o que ele tinha a fazer de melhor” (2005, p. 14). Nas primeiras páginas, o prosador português dá pistas ao leitor de que a obra literária é uma reunião de vários documentos e papéis deixados pelo palhaço. Entre esses papéis encontra-se um romance autobiográfico, observado no seguinte fragmento: “A sua vida, a sua alma, ele a estatela nas páginas esfarrapadas do livro que se segue e que deixou escrito. Entre a barafunda das notas destaca-se *A Morte do Palhaço*, romance incompleto, e quase autobiográfico” (2005, p.12). Em cada pensamento, o narrador-protagonista descreve o seu estado de espírito e a sua vida de fantasias. Devido à vivência num constante mundo de quimeras, o palhaço isola-se da vida real e põe-se a sofrer momentos que precisa enfrentá-la. No decorrer da narrativa, K. Maurício apaixona-se por uma nova trapezista do circo, Camélia além de ignorá-lo ainda ri das suas declarações e lágrimas. Apesar de ter um medo absurdo de morrer, é justamente na morte que o palhaço encontra a única saída para a vida quimérica – o suicídio.

Diferente das narrativas tradicionalmente estruturadas, Otávio Rios (2012) alega que *História dum Palhaço* constrói-se entre destroços e ruínas de acordo com a visão crepuscular da época. Raul Brandão trouxe a sua carreira literária o trapeiro como um protagonista ao engendrar a personagem palhaço “pensando na cidade como local privilegiado da sua arte” (RIOS, 2012, p. 119-120). O pesquisador ainda declara que “o palhaço brandoniano, tal qual o trapeiro benjaminiano, emerge como arauto do fim-de-século, espécie de anjo torto que não mais detém a sua auréola” (RIOS, 2012, p. 58). Tomando como partida essa narrativa decadentista, Vítor Viçoso também se debruçou pela história de K. Maurício e comenta sobre a obra: “certa falta de coerência ou de lógica organizativa, parecendo, por vezes, mais uma desconexa acumulação de textos – **uma coleção de ‘papéis’ escritos ao sabor de inspirações momentâneas**” (1999, p. 157, grifos nossos). Por outro lado, o crítico também observa que “Raul Brandão, sobretudo a partir de 1895, (...) fez emergir uma perspectiva crítica, por vezes com acentos visionários, relativamente aos valores materialistas e ao egoísmo burguês” (1999, p. 39).

A escrita brandoniana transcende a estética antinaturalista e convencional nesse romance. Observa-se na narrativa uma revelação de um mundo marginal, periférico e desprezível em confronto com a carnavalização. A pista do circo torna-se um tablado simbólico do drama da existência que tem como principal espetáculo o suicídio grotesco do Palhaço. Os pobres e desgraçados, os trapeiros e os vencidos ganham prestígio de artistas, tornando-se peças de profunda importância psicológica para o desenvolvimento da obra.

De acordo com Rios, Brandão se esforçou para criar uma alteridade em sua construção literária. Observa-se essa alteridade quando o prosador português rejeita o papel de narrador e passa a uma categoria de editor ou um narrador-comentador da obra, elaborando comentários próprios a respeito do alter-ego, K. Maurício, que é ficcionalmente o escritor da primeira construção da obra (cf. RIOS, 2012, p. 58). Característica particular de Brandão, essa estética finissecular faz com que o autor crie seus personagens de forma caricatural. Dessa forma o escritor da Foz do Douro avança no seu caminho literário consagrando-se um estudante de imagens escritas e mistérios que atraem todo o seu público. Entre formas, cores e tons o escritor do Porto reflete a técnica da arte pictórica em suas palavras, técnica que como evidenciam as correspondências trocadas, o “Mestre Columbano” que o ensinou.

No limiar da modernidade, com Portugal enfrentando grave crise econômica, social e política, Columbano começava a pincelar seu nome na elite intelectual, com suas pinturas num ambiente depressivo, provocado pelo Ultimato (1890). Como anteriormente dito, o artista plástico dramatizava a representação cenográfica de personagens reais em retratos objetivos e casuais. Nenhum outro autor conseguiu atingir a posição que o Mestre Columbano alcançou na obscuridade de suas obras. Atualmente muito se tem escrito a respeito das pinturas columbanas. Em análises recentes feitas no Museu do Chiado e publicadas no sítio MatrizNet¹⁰ é possível saber que algumas das telas apresentaram alterações formais na execução, como se o artista tivesse “refeito” os quadros tentando alcançar o ideal ou supondo que a primeira versão não seria aceita pela elite portuguesa. Vale lembrar que esse processo de “refazer” também é uma característica de Brandão, como já citado, o autor refundiu a maior parte das suas obras literárias.

Assim como Brandão, Columbano também revelou seu caráter multifacetado na medida em que pincelou em seus quadros, além dos retratos psicológicos, as cenas familiares, as rodas sociais, as naturezas mortas e os Cristos crucificados. Essa estética intimista surge como uma espécie de manifesto a uma modernidade decorrente de um realismo estrutural,

¹⁰ O sítio MatrizNet é o catálogo coletivo on-line dos Museus de administração central do Estado Português. Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>

perceptível em toda a sua produção. De acordo com o crítico de artes José-Augusto França, “o seu esquema pictural é inédito e difícil de ler na disciplina acadêmica do tempo” (1979, p.28). Em 1896, o artista plástico pintou a imagem do amigo escritor. Columbano muniu-se de cores numa forte marca do claro e do escuro, da luminosidade e da penumbra no quadro que agora observamos:



Quadro Retrato de Raul Brandão (1896, Museu do Chiado, Lisboa) por Columbano Bordalo Pinheiro.

Para iniciarmos a leitura da obra de arte do pintor Columbano Bordalo, seguiremos os três níveis de conhecimentos de acordo com o método de Erwin Panofsky (1986). Recapitulando, o primeiro nível refere-se à análise pré-iconográfica do texto, é o momento da visualização. Nesse primeiro contato o leitor visualizará a tela e terá a sua percepção da forma mais pura possível, relatando apenas o que vê sem qualquer outro conhecimento cultural. Retornando ao quadro acima exposto, o espectador o descreveria nesse nível primário da

seguinte forma: um homem com um objeto de escrita na mão olhando para alguém.

Em seguida, o leitor desperta seu segundo nível de conhecimento e faz a identificação da obra de forma descritiva, uma análise iconográfica propriamente dita. Para isso, é necessário que o espectador ative seu conhecimento cultural, específico e iconográfico. Ao retornar a observação, o leitor descreve o quadro com todas as características visualizadas na superfície da tela, bem como os conhecimentos específicos que podem ser vistos, de modo que sua análise ficaria próxima da seguinte descrição: Vê-se a figura de um homem branco sentado, na mão segura uma caneta ou outro objeto de escrita parecido e um papel. A cor preta das suas roupas mistura-se com o fundo negro da tela e o olhar indica que está olhando na direção do espectador. Um conhecedor da arte columbana saberá dizer que o artista plástico utiliza esses traços e cores escuras para mostrar o caráter profundamente psicológico do retratado. Além disso, descreveria esse jogo de cores do claro e escuro pontuando que isso faz parte da estética decadentista finissecular do Mestre Columbano. Para completar sua análise, verificaria que a postura sentada da figura retratada em conjunto com a luz concedida a mão, ao objeto de escrita e ao papel, revelam a imagem de um escritor. Como escritores da época tinham *status* de elite, o colarinho branco posto na figura indica um dândi, confirmando que não é um traje simples.

O terceiro nível de conhecimento revela o caráter intrínseco da obra. A partir dos resultados dos níveis anteriores, o espectador fará sua última análise em índole interpretativa, formulando a explicação dos significados e dos conteúdos da obra de arte. É, portanto, a investigação iconológica do leitor. O momento mais livre da apreciação da tela no qual o espectador ativará seu conhecimento aprofundado da sociedade, da cultura e da história com o seu próprio pensamento crítico. Isto posto, dialogaremos nesse momento a obra de arte do pintor Columbano Bordalo com a obra literária de Raul Brandão.

Pincelado por Columbano Bordalo Pinheiro, o quadro *Retrato de Raul* pouco conhecido foi elaborado no atelier do artista plástico refletindo uma subjetividade própria através de uma paleta escurecida que valorizou a iluminação do rosto e da mão. Numa aparência de neutralidade, a figura do escritor se apresenta numa fisionomia lívida e de grande expressividade melancólica, sugerindo ao leitor uma “expressão de inocência e ao mesmo tempo de espanto diante do mundo, como se a figura doirada e branca pressentisse a desgraça e a dor” (BRANDÃO, 2005, p. 109). Lembremos que o pintor destacou-se por colocar em seus retratos os maiores representantes de Portugal do período do fim-de-século, atentando para o título do quadro o espectador confirma sua análise ao detectar que Raul Brandão é uma personalidade de grande importância do país. A pintura diluída chama a atenção para o rosto e

para a mão do escritor, consumidos por uma luz que se impõe num específico protagonismo que proporciona ao espectador a intenção de Columbano ao apresentar a atividade literária do amigo retratado.

Nessa artimanha que os artistas usavam para escapar às restrições midiáticas de cada arte, a representação dramática da pintura parece refletir o momento da escrita, visto que há a incursão do escritor no território do pintor, “ele confia à imagem [...] a representação da midialidade da escrita” (MOSER, 2006, p. 48). A maneira com que Columbano pincela a luz direcionada nas mãos de Raul Brandão representa o momento de fusão das artes. Por sua vez, nesse processo de intermedialidade, a artimanha que Raul Brandão usa é a descrição e comparação da figura do amigo Pita com a de um pintor, conforme trecho abaixo:

Pita, a essa hora da noite, tinha espirros de gênio pela caveira, numa excitação contra a vida e contra a dor. (...) Pita também a essa hora estava algo na mentira: embebedava-se com as decorações sobre a miséria e sobre o coração humano, e a fantasia fazia-o perder-se, fazer grande, como um pintor que na febre atirasse broxadas de gênio para a tela. Pita parecia uma evocação de Pöe. (2005, p. 25, grifos nossos).

Possivelmente, o olhar decadente da figura do escritor que se vira para o espectador, revela um momento de interrupção da sua escrita, um momento de frustração melancólica por talvez ter parado de sentir o prazer da escrita para dar atenção a outra circunstância. De forma semelhante, observar-se na obra literária um momento em que o personagem fixa o olhar em algo que chama a sua atenção, vejamos: “Há horas em que fixam o olhar num **ponto dourado**; em que voltam à cabeça com saudade... Mas é tarde; a **labareda** está reduzida a **cinzas**...” (2005, p.11, grifos nossos). Essas interrupções indicam o caráter decadentista de ambas obras. Nota-se que em suas palavras, Raul Brandão mune-se de cores semelhantes a que o pintor utiliza no retrato.

A data da criação do retrato acontece no mesmo ano da publicação de *História dum Palhaço* (1896) e lembrando o que diziam as cartas é possível atrelar os motivos do artista plástico para pintar o retrato do amigo de acordo com o momento em que o escritor estava passando, Brandão estava em período de isolamento para sua criação literária. De forma semelhante, observar-se o seguinte fragmento em *História dum Palhaço*: “K. Maurício só era feliz quando se refugiava no sonho, só era feliz quando se calafetava por dentro, construindo à sua vontade um mundo quimérico onde era rei ou palhaço” (BRANDÃO, 2005, p. 11). O escritor revela o momento do protagonista que nesse processo de isolamento. Possivelmente o motivo da figura estar com o olhar triste no retrato deve-se ao fato de ter sido interrompida no seu momento mais íntimo de criação.

Um ponto de divergência entre os artistas portugueses aparece quando observamos as vestimentas dos seus personagens. Em *Columbano*, sabemos que o pintor retratava apenas a elite portuguesa, o traje apresentado no *Retrato de Raul Brandão* refere-se a um verdadeiro dândi. No entanto, as vestimentas com que Raul Brandão cobre seus personagens revela o contrário da singular característica do amigo pintor, conforme o fragmento: “bando de caricaturas loucas no frenesi dos gestos, nos esgares das bocas: uns de **setim todo negro**, outros de setim **escarlata ou verde**, calvos e ossudos” (BRANDÃO, 2005, p.36). Na obra do prosador, o que o leitor visualiza são os pobres, os trapeiros, desgraçados, “os palhaços, escarlates uns, **cor de poentes**, leves como nuvens” (BRANDÃO, 2005, p.47), ou “um palhaço, **vestido de lilás e de carapuça branca**” (BRANDÃO, 2005, p.57).

O jogo de luz e sombras presentes no quadro de *Columbano* revela pontos de importantes referências, como as mãos do escritor indicando o seu fazer literário. Raul Brandão também utilizou essa técnica que pode ser observada no seguinte fragmento: “Apagar uma luz é nada. É um fato insignificante e vulgar. Mas uma luz que arde há tantos séculos, dia e noite, uma luz que perpetua não sei que dor, que suprema angústia ou que suprema esperança, faz-me cismar na vida e na morte” (2005, p.95). Mais adiante, o prosador português ainda reflete: “Luz e dor andam ligadas e não há que separá-las. São talvez o melhor da vida – **a dor que nos redime, a luz que nos sustenta**” (2005, p.97). A última frase grifada sugestivamente poderia ser uma espécie de subtítulo para o *Retrato de Raul Brandão*, visto que o leitor com os conhecimentos mais abrangentes das obras desses artistas portugueses, instintivamente ao deparar-se com esse fragmento lembraria do quadro pincelado por *Columbano Bordalo Pinheiro*.

Não há como negar que o escritor da Foz do Douro possui uma escrita verdadeiramente “plástica” que o torna um mestre da arte pictórica em palavras, observado na maioria das citações da obra literária utilizadas neste artigo. O escritor alude termos ou técnicas da pintura, consagrando-se um grande discípulo de *Columbano Bordalo*, de quem teve influência direta. Na *Revista D’Hoje*, a respeito das do amigo pintor, o escritor de *Húmus* afirma: “quem pela primeira vez vê os retratos” de *Columbano* tem a impressão de serem “de afogados”, acrescentando: “Parece que cada um dos retratados foi surpreendido, quando sozinho tecia as suas ideias mais negras...”. No *Retrato de Raul Brandão*, forte e delicado, *Columbano* quis pincelar uma declaração de gratidão para o grande amigo escritor, pintor das palavras.

Últimas considerações

Raul Brandão e Columbano Bordalo Pinheiro expressaram artisticamente o grande período decadentista-simbolista vivenciado no Portugal do “entre-séculos”. A amizade entre essas duas figuras tutelares enriqueceu ainda mais os seus processos de criação, bem como permitiu o diálogo interartístico presente entre as obras. Por toda sua trajetória de escritor, crítico, jornalista e militar, Raul Brandão é nome de grande relevância na história da Literatura Portuguesa. Conforme visto, as obras do escritor da Foz do Douro possibilitam uma troca de influências entre os mais diversos campos de atuação do autor. A produção literária brandoniana resulta em narrativas inspiradas em diversos estilos com uma linguagem essencialmente poética e única. A sensibilidade estética de Brandão o faz inovar nos padrões de escrita do decadentismo. Confirmando os traços da arte pictórica em *História dum Palhaço* (1896), Raul Brandão emerge como um completo artista crepuscular, pintor das palavras.

Referências

BRANDÃO, Raul. *A Farsa*. Edição: José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Relógio D’Água, 2001.

_____. *Impressões e Paisagem*. Lisboa: Vega, 1980.

_____. *Memórias*. Edição de José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Relógio D’Água, 2000. V. III.

_____. *Sonhos – O independente*. Lisboa: Printer Indústria Gráfica, 2004.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. In: *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 2, p. 37-55, 1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267/15085>.

CLÜVER, Claus. Inter textus/ Inter artes/ Inter media. In: *Revista Aletria*. Belo Horizonte. Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. v. 6, p. 1-32, jul.- dez, 2006. p. 11 – 41. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_14/ale14_cc.pdf.

CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. In: ÁRBEX, Márcia (org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 107-166.

FRANÇA, José-Augusto. *Columbano: os véus e os espectros*. Colóquio Artes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 43, p. 25-33, dez. 1979.

_____. *O essencial sobre Columbano Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

LEE, Rensselaer W. *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*. New York: W. W. Norton, 1967. Versão francesa: *Ut Pictura Poesis: Humanisme et théorie de la peinture: XVe – XVIIIe siècle*. Paris: Éditions Macula, 1991.

MACHADO PIRES, A. M. B. O essencial sobre Raul Brandão. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2007.

MOSER, Walter. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Revisão: Walter Moser e Márcio Bahia. In: *Aletria*, Belo Horizonte, v. 14, p. 42-65, jul-dez, 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1358/1455>

PANOFSKY, E. “Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença”. In: *Significado nas Artes Visuais*. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 45-88.

RIOS, Otávio. De trapeiros e vencidos: efabulação e história em Raul Brandão (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2012. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/P_ortelaOR.pdf.

_____. A experiência estética de Raul Brandão: palavras, destroços, ruínas. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. (Coleção Histórias de Leitura).

_____. (Org.). Raul Brandão, um intelectual no entre-séculos (Estudos para Luci Ruas). Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

VALENTIM, Jorge. Imagens crepusculares: Columbano e Raul Brandão no Portugal finissecular oitocentista. In: *Gragoatá*, n. 16. Niterói, RJ: EdUFF, 2004. p. 33-49.

VIÇOSO, Vitor. *A máscara e o sonho: vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

ANEXOS

Lista de documentos (manuscritos e impressos)

Arquivo Raul Brandão

Biblioteca Nacional Portuguesa

D2/460 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 – 1929) a Raul Brandão.

D2/461 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 – 1929) a Raul Brandão.

D2/463 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 – 1929) a Raul Brandão.

D2/469 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 – 1929) Raul Brandão.

D2/939 manuscrito de matéria jornalística que ressalta qualidades artísticas de Brandão.

D2/460 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 – 1929) a Raul Brandão.

D2/460

Amigo Raul :

Muito obrigado pela sua carta, desculpe-me não ter respondido logo, mas custa-me muito escrever. Peço-lhe que não repare nesta demora.

Logo que me diz e, então, essa terra, uma maravilha, um paraíso, começa a crescer-me a gata na bocca. estou aqui, estou lá, por que isto está insuportável de calor, e de sensaboria. Já está instalado no meu novo atelier, n'quelle casarão grande, por cima da arribana dos rancezes, e vejo muito bem entee. Tem uma luz lindissima, não inaproveitavel, chega a ter um ar respeitavel. Os quadros alli brilhantes, tomam um aspecto severo. O seu retrato, por deus, um bom effecto. Dentro em pouco lhe o enviarei para ahi. Como me então ha

for what has happened. I have mentioned,
him I wish to see in the future.

Recio in 1915 - since in the beginning of the
year a visit to the Tenth...

There, after our last part, I was suddenly surprised,
and for some time, you know, you don't know.

and, with today's form, which is fundamentally true,
quella. I am sure you will be satisfied.

for the sake of the... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

... I am sure you will be satisfied.
I am sure you will be satisfied.

e, então, felloni, com mais desassombro.

O Justino já está notavelmente mais maduro
tudo visto ao tempo.

Não tenho encontrado seu pai porque não tenho
ido ao atelier, mas espero vê-lo um destes dias, para lhe
me autorizar a fechar a porta que communica com a casa
pois o atelier já está allegado ao tel. meduro que man-
deu arrancar os escriptos sem me dar mais satisfação.
É delicado!

Disponha meus amigos para o que quiser

dos seus amigos muito fiéis

Columbano

Paris 21 de Junho de 1896

P.S. O seu Couto para o Supplement do Dia ainda não
saiu porque a publicação está interrompida.

D2/461 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 - 1929) a Raul Brandão.

D2/461

Meu amigo =

Recebi a sua carta, desculpe-me não ter respondido
 logo. Não sei ainda quando terei a prazer de ir ter
 consigo, tendo tido ultimamente uma vida trabalhosa
 Entre cheio de encomendas até aos olhos. Não há
 fome que não dê em fortura, lá diz o refrão. Em
 todo o caso não desiste da ideia de fazer uma visita
 ainda que seja por pouco tempo. Imagine que tenho
 com muito prazer uma obra importante que é não
 mais nem menos que a decoração de 3 salões do
 Museu d'arte e de história; por dizer, a ornamentação de
 toda a parte ~~que~~ que se está construindo no velho
~~edifício~~ e magnífico edifício que vive por certo
 embece e que fica situada no caso dos duques
 a f^{ca} Apollonia. Tenho além d'isso o fanceira's

também estão em sintonia com um trabalho paulo-
para. Este trabalho realiza-se no próximo mês
e será que deverá ser interessante para a história da
pintura, cada artista por sua representação total a
sua obra moderna e antiga. Começa portanto
a história, entre nós, em certos momentos artísticos,
com o vi. mas apesar de tudo um continue. Por
enquanto, não houve nenhuma
pobreza francesa. mas, sempre, as novas
tudo esperança de futuro e sempre poder
alter após colos meus todos, ou mais
certo.

Espero que você esteja mais feliz novamente
tudo trabalho. O seu livro deve estar

em curso para a edição de pintura de acadêmicos.
que vai começar dentro em pouco. Estou trabalhando
em parte com os papéis para o curso de História e nos
intervalos deixo uma medalha comemorativa para
o Centenário de descoberta de Indica, e ainda por cima
de tudo isto sou obrigado a assistir de perto os alunos
da comissão executiva de Belas Artes da Sociedade
de Geografia, de que também faço parte me
deixas de arte retrospectiva. Ora por ali vi como
estão entretidos. Este Comissário já te vai criar
um trabalho pouco destacado a melhor obra de
pintura que aparecerá a uma próxima exposição,
e por se infere nos documentos dos portugueses
O Thema é convidativo, e claro está, por Tuciano

por força muito adiantado. Eu tomara
 ir até lá, para cavalgar com você e
 respirar bem e ter um beicinho de socorro.

Ademais, meu querido amigo, escreva
 me quando poder

Seu amigo m^t dedicado

Calumbano

Lista 28 de Julho de 1896.

D2/463 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 - 1929) a Raul Brandão.

D.2/163

seu querido amigo

Enviei-lhe o outro dia muito a pressa
para lhe enviar a guia do quadro. Não
sei se terá chegado bem ao seu destino. Descul-
pe-me não o ter mandado logo que recebi a
sua carta, mas foi-lhe a explicar que a
culpa foi do homem que encontrei de me
tratar esse assunto que me apparece mais
tarde do que me havia prometido. Deveria ter
chegado um dia mais tarde do prazo indicado
pelo meu amigo. Partiu d'aqui o correio no
dia 13. Diga-me se recebeu, e se tudo chegou
inteiro. Sei que você tem mais fey
do que escrever-me, mas mande-me alguma

grace, en communis de E. et de M. M. per un present

modi conueni per ista se de uoluntate, per cause de

certis qualifacionibus, per antiano per alii informatores,

e per diem, unde, transcursum me tunc = O. expedit

e a alma de negocio = le este obra per a. offit.

erica, que, e vna attencio, am mundadum en

thumano. Erum fa de ha munitio m m m m

tandem de uoluntate, os assumptio religiose. E. et

diuina Taloy. representio a paucis de Christis

studo = per de melior parte hanc per un present.

67 per dicit 200 callosary. Per un present m m m

ista, unde decidit, e per. lla, sake ista, e

munitio necesse: unde iste talis presentio. E. et

da Alma, Publishing per dicit = me ista obra m m m

meu se ista emite hanc = m m m m m m m m m m

ciencia. 1819. = de par m m m m m m m m m m

dirige am dicit lincio de necesse, am m m.

Finice com apum unde de dicit per me

meu finice per te dicit dicit m m m m m m m m m m

se a dicit, unde e como dicit dicit, e m m m

hanc tripalidate. Ergo per tunc dicit dicit dicit

melior. m m m m m m m m m m m m m m m m

Perca = m. per. m m m m m m m m m m m m m m

potencia realioy e munitio munitio a m m m m m m

Tandem m m m m m m m m m m m m m m m m

concurso a. p. m. m. m m m m m m m m m m m m

e m

Tandem supra m m m m m m m m m m m m m m

perca = munitio. perca quilibet ad hanc munitio

de munitio dicit dicit, perca m m m m m m m m m m

perca m m m m m m m m m m m m m m m m m m

expedit) Tandem m m m m m m m m m m m m m m

conversado.

Você já não dá sequer signal de vida,
nem, ao menos, no Correio da Manhã? Por
fôrça que você está por lá tramando obra
importante, e não dá curaco. Ahra - u, ao
menos, com os amigos. Que diabo!

Cá' espero duas linhas suas, muito
brevemente. Quando é que você, tenciona
vir até Lisboa? Alho que já lá está de
uma porção de tempo, não sei como tem podido
do parar

Adens meus amigos e recuete

um abraço

Do seu amigo & amigo

Colombo

Lisboa 27 de Agosto de 1896.

D2/469 - carta de Columbano Bordalo Pinheiro (n. 1857 - 1929) a Raul Brandão.

D2/469

Querido amigo:

Muito obrigado pelos volumes do "Panorama".
 que fiz o grande favor de me aparecer, e que tem, para
 mim, um interesse muito especial pela colaboração
 de meu Pai, desde 1837.

Sempre realize exposições e exposições deste
 anno, alguns quadros. O seu retrato e o de sua esposa,
 houve tres agradado, assim como o de Teixeira de
 Paes e o de Palma. Tenho felicitado por esses
 trabalhos, e que me tem dado verdadeiras contente-
 mento e animo para a trabalhar. Enviei, tambem,
 o retrato do Sr. Villacinto, e dois pequenos quadros
 de natureza morte, destinados a venda, mas
 esse não encontram comprador, e depois de muito
 elogiados. Honra e proeito não esticam esses
saes! como antigamente se dizia.

Estava aqui dentro no meu atelier e com
 amigos e colegas que é um seu grande
 admirador e que muito sempre encorajado e
 consolida-o sobre uns estudos que projecto
 fazer. Elle está ao disposição de o ir visitar
 a Guimarães Presente-me um livro e grande
 obrigado e muito feliz.

Sobre esta carta de d. Henrique de Moraes
 explicou-me muito e muito melhor e que o meu
 amigo de arte. agora, decidendo ao estado
 um sistema de fins. Tanto muito encorajado
 de não ser mais fugido ao seu trabalho,
 o Passar de um parte amanha,

termino. para a tua casa de amanhã.
 E a esta mais tarde e depois de mais
 que a tua saudade comprou-me um fog
 e o muito feliz. Muito sempre e sempre

que, o meu querido amigo, agradeço a
 me muito que sempre tive!
 Com o meu sempre sempre sempre!
 tua esposa e muito saudade, assim um
 grande abraço de seu amigo e admirador
 muito muito

Colombo

Luís de 4 de Abril de 1928.

D2/939 manuscrito de matéria jornalística que ressalta qualidades artísticas de Brandão.

D2/939 - 1

RAUL BRANDÃO
PINTOR
—♦♦—
Como o autor notabilíssimo dos
"Pobres" se transformou
num notável artista plástico



Raul Brandão

Já sabíamos que Raul Brandão era, escrevendo, um grande pintor de almas e um extraordinário, inimitável pintor da natureza. "Através dos seus livros perpassam, desenhadas com a firmeza e a violência de um Forain, e por vezes com a ironia de um Gavarni, figuras estranhas e doloridas, agitando-se na sombra e na lama, entre gemidos de amargura e uivos de rancor, como o Gabirú e o Gregório, o Pita e o Antoninho, a D. Felicidade e a Candidinha, a Felícia e a D. Leocádia, sinistras umas, dignas de compaixão as outras, mas todas elas agitando entre a multidão indiferente a sua tragédia, como uma bandeira esfarrapada e batida por todos os ventos.

Nos "Pescadores" e nos trechos que conhecemos do seu novo livro "As Ilhas Encantadas", prestes a publicar-se, Raul Brandão traçou páginas maravilhosos em que a terra portuguesa se nos mostra em toda a sua beleza e em todo o seu colorido, como se o artista nos a desse reproduzida numa tela ainda fresca das tintas da sua paleta.

Pois o que o grande professor tem feito nos seus livros começou a fazê-lo há pouco em quadros a óleo, que estão causando a admiração de quantos os conhecem. Raul Brandão, embora não tenha atirado com a pena que lhe conquistou a glória, cedeu agora à tentação de empunhar o pincel, transmitindo para a tela as suas impressões da natureza.

22/939 - 2

-2-

Ouvimo-lo ontem sobre esta nova modalidade do seu talento. Raul Brandão riu-se e pediu que não iludíssemos o público sobre os seus merecimentos de pintor.

— Há, é certo, muita gente que diz que os meus quadros são notáveis. Mas convém não lhe dar inteiro crédito. É necessário ter cautela.

— Mas, como se fez pintor?

— Eu lhe conto. Foi há meses. Andava doente e os médicos proibiram-me de escrever em seguida às refeições, aconselhando-me um grande repouso. V. compreende: não podia estar a ler constantemente e custava-me permanecer durante horas a olhar para o ar. Um dia, a irmã do poeta Teixeira de Pascoais convidou-me a acompanhá-la nas suas excursões de pintura. Cedia-me os seus pinceis e as suas tintas e eu pintava também. Ri-me; nunca me tinha passado pela imaginação que havia de pintar alguma coisa. No entanto, ela insistiu, por me ver triste e aborrecido e eu fui. E comecei, de facto, a pintar. E, não sei ainda hoje porquê, ganhei uma paixão enorme pela pintura e quase não tenho feito outra coisa.

— Mas o que dizem dos seus quadros os entendidos?

— Dizem, como já lhe afirmei, coisas extraordinárias. Mas, repito, é bom não acreditar. E, quere saber? Eutrouxe alguns desses quadros comigo, mas recomendei na minha casa que os escondessem, pois o mestre Columbano podia aparecer por lá e tir-se de mim. Houve, porém, quem lhe fosse dizer que eu pintava. E no dia em que foi visitar-me quis ver os quadros. Olhou-os demoradamente, andou largo tempo à volta deles e quando ~~sua~~ mulher, interessada também, me pediu um, o grande artista interveio, protestando:

" — Não, senhor; não, senhor. Proíbo-o terminantemente de dar os seus quadros seja a quem for. Quadros como estes não se dão. Você é um grande pintor e os seus trabalhos não podem andar por aí, ao Deus dará. Tomara eu que muitos dos meus discípulos, ao terminarem o seu curso, pintassem como você!"

"Que hei-de eu fazer, senão respeitar a vontade do mestre?"

2/939 3

3

Realmente, o novelista formidável da "Fôrça" é um esplêndido pintor. São poucos os quadros que trouxe para Lisboa. Mas de todos eles destacaremos um, representando o Vale do Tâmega, estendendo-se a perder de vista entre a ondulação das montanhas, todo doirado de luz, e que surpreende quantos artistas já feitos tiveram ocasião de admirá-lo.

Esta notícia que hoje damos aos nossos leitores, notícia rara, de um estranho sabor de novidade e, por isso mesmo, preciosa.

"Diário de Notícias"

7 - 1 - 1927

Publicado a uma coluna na primeira página.