

## Murilo Mendes e Guignard: Relação Entre Poesia e Pintura Através da Obra Retrato de Murilo Mendes, 1930, por Guignard<sup>1</sup>

Gabriele Oliveira TEODORO<sup>2</sup>

Doutoranda

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### Resumo

Um fenômeno histórico, comunicacional e intermediário característico do Modernismo Brasileiro é o retrato pictórico de escritores por pintores - seus contemporâneos. Um dos casos mais importantes observados é o *Retrato de Murilo Mendes* (1930), por Alberto da Veiga Guignard. Na presente abordagem, consideramos a referida obra como um exemplo de interação entre Modernismo literário e pictórico, em outras palavras: o retrato não é apenas uma relação entre Murilo Mendes e Alberto da Veiga Guignard, mas entre seus projetos estéticos. Em uma perspectiva intermediária, argumentamos que a literatura e a pintura interagem de forma complexa para construir o Modernismo brasileiro em um processo histórico e comunicacional entre mídias. Para ilustrar esse processo elegemos esta obra para realizar uma análise formal. O objeto representado neste retrato é construído tanto pela pintura de Guignard, quanto pela literatura de Murilo Mendes. A obra de Guignard feita para Murilo Mendes articula pontos de interação, concordância e mútuo suporte entre pintura e literatura. Para fundamentar essas hipóteses, recorreremos ao levantamento bibliográfico e examinamos artigos, livros, teses e poemas relacionadas a ambos.

**Palavras-chave:** História da Mídia Visual; Intermidialidade; Comunicação; Artes.

### 1. Introdução

Um fenômeno característico do Modernismo brasileiro é o retrato de escritores por pintores, seus contemporâneos. Embora quantitativamente relevante, esse fenômeno ainda é pouco explorado em termos comunicacionais e intermediários. Em uma investigação preliminar de quarenta e seis escritores brasileiros (no período entre 1920 a 1945), encontramos retratos pintados de vinte e três deles, alguns com mais de uma obra feita por pintores modernistas.

A retratística de escritores por pintores modernistas pode ser considerada um exemplo central de como o Modernismo brasileiro foi um fenômeno intermídia. Em um

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT História da Mídia visual, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Email: gabrieleteodoro91@gmail.com.

nível mais geral de descrição, é também um exemplo de como a comunicação estética e/ou artística é construída por uma rede complexa de relações entre mídias.

Entre os escritores retratados nesse período investigado está o poeta Murilo Mendes, que foi representado sete vezes. As obras são: *Retrato de Murilo Mendes* por Vieira da Silva (1942); *Retrato de Murilo Mendes* por Guignard (1931); *Retrato de Murilo Mendes* por Cândido Portinari (1931); *Retrato de Murilo Mendes* por Guignard (1930); *Retrato de Murilo Mendes* por Reis Júnior (1923); *Retrato de Murilo Mendes* por Ismael Nery (1922); *Murilo Mendes* por Arpad Szenes (sem data).

No presente artigo trataremos da relação intermediária entre pintura e poesia através da análise do *Retrato de Murilo Mendes*, 1930, por Alberto da Veiga Guignard. Ao longo do texto argumentamos que o retrato modernista é fruto do processo de inter-relação artística entre literatura e pintura.

Sobre o retrato, sua origem etimológica vem do latim *retrahere*, que significa copiar (Maes, 2015, p. 4). Contudo, essa definição subtrai do retrato suas complexidades mais notáveis. Diversas questões afetam e influenciam o retrato, que é um complexo processo artístico e histórico, fortemente dependente de contexto. Nele, podem ser observadas propriedades de identidade e percepção, e abrange o caráter, personalidade, relacionamentos, profissão, idade, gênero, status e situação social do retratado. Em todos os períodos, o retrato teve que lidar com a ideia de mimese, seguindo regras estritas de produção. Porém, no período do Modernismo, o retrato deixou de ter essas relações — os padrões estéticos adotados pelos pintores ultrapassaram a ideia de semelhança. A função de retratar adquiriu uma dimensão intersubjetiva entre o retratante e retratado, deixando de ter exclusivamente o compromisso expresso com a verossimilhança e com a posição social como tinha anteriormente.

O Modernismo brasileiro foi um movimento artístico de extrema importância para a cultura do país, principalmente no campo da literatura e da pintura, se constituindo como fenômeno cultural intermediário, pois “o que caracteriza os movimentos modernos são programas e manifestos compartilhados por artistas de vários campos” (CLUVER, 2001, p. 350). O movimento foi influenciado por correntes artísticas europeias, porém, no Brasil, foram incorporados diversos atributos nacionais. O projeto estético do Modernismo literário e pictórico pode ser caracterizado, em suma, pela: (i) substituição de uma linguagem tradicional por uma nova linguagem moderna; (ii) liberdade de criação; (iii) valorização de

temas nacionalistas; (iv) experimentação; (v) questões políticas e sociais abordadas nas obras produzidas.

Nesse contexto, a intertextualidade marcou a pintura e a literatura modernista (ABREU, 2008, p. 27). Através dos retratos pintados de escritores desse período é possível observar a relação intermediária entre literatura e pintura na construção de seu objeto, considerando que, nesse período, trocas, parcerias e intercâmbios entre artes distintas se intensificaram (CLUVER, 2001, p. 350).

Para exemplificar as relações intermediárias entre literatura e pintura através do retrato, organizamos o artigo em três seções, além da introdução. Na seção dois apresentamos considerações sobre o retrato e as relações intermediárias no Modernismo brasileiro. Na terceira seção discorremos sobre as influências artísticas entre Alberto da Veiga Guignard e Murilo Mendes. Na seção quatro, analisamos formalmente a obra *Retrato de Murilo Mendes*, 1930, por Guignard.

## **2. Retratos e Intermidialidade no Modernismo Brasileiro**

Para muitos teóricos, a função do retrato é mimetizar indivíduos, muitas vezes representando seu status social, posição hierárquica, perfil étnico, posição religiosa e política, entre outros. De acordo com Graham (2006, p. 89), *mimesis* (do qual obtemos a palavra “mimetizar”) é o termo grego, variavelmente traduzido como semelhança, cópia e representação. Graham (2006) complementa afirmando que, no retrato pictórico, estamos inclinados a pensar em representação como cópia, em certa medida, porque a convenção dominante na pintura tem sido a de retratar por via de semelhança estrita.

No período do Modernismo, alguns artistas de vanguarda tentaram fazer retratos abstratos, outros continuaram uma tradição de fazer retratos miméticos e vendê-los profissionalmente (WEST, 2004, p. 188). No contexto brasileiro, diversos artistas se dedicaram a fazer retratos, principalmente de escritores, seus contemporâneos. Não observamos nas obras uma preocupação com a verossimilhança, como havia em períodos anteriores. A forma de retratar e o tema retratado, estão mais relacionados ao fato que no Modernismo brasileiro poucos pintores ficaram indiferentes às transformações que estavam ocorrendo no âmbito da literatura e vice-versa.

Importante ressaltar que, “o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa” (ANDRADE, 1942, p. 26). Miceli (2003) discorre, em *Nacional*

*estrangeiro*: História social e cultural do Modernismo artístico em São Paulo, como influências “estrangeiras” teriam organizado a formação estética dos artistas modernistas e a rede de sociabilidade dos artistas que traduziram as vanguardas europeias. Segundo Miceli (2003):

[...] à representação plástica [e, acrescente-se, literária, nos termos específicos da expressividade e experimentação linguística] de experiências sociais até então inéditas na tradição do academismo nativo – em especial, as vicissitudes de sociabilidade de imigrantes e estrangeiros, ou as representações de ambientes e personagens populares -, arejadas em chaves estilísticas buscavam ajustar o material novo a ser representado às lentes moldadas pelo ecletismo das variadas fontes e influências externas (MICELI, 2003, p. 20).

Diante dessas interações entre mídias no início do século, podemos dizer que a transposição das inovações das artes plásticas para a literatura e vice-versa foi muito efetiva, variando apenas a extensão da sua manifestação no trabalho de cada escritor e pintor (ABREU, 2008, p. 32 a 34).

Um termo usado para denominar essas relações entre textos de sistemas diferentes é intermedialidade — definida por diversos pesquisadores como “relações intermodais nas mídias” (ELLESTRÖM, 2010, p. 37) e como “cruzamento de fronteiras midiáticas” (RAJEWSKY, 2012, p. 52). Irina Rajewsky (2012, p. 56) também define como “configurações midiáticas”. Para Clüver (2011, p. 15), as investigações relacionadas a intermedialidade exploram as ligações entre “textos” individuais e específicos. Segundo Wolf (2011, p. 2) intermedialidade, no sentido amplo, aplica-se a qualquer transgressão de fronteiras entre mídias convencionalmente distintas e, portanto, compreende tanto as relações “intra” quanto as “extra-composicionais” entre os diferentes meios de comunicação. O “meio”, segundo Wolf (2011), é um meio de comunicação convencional e culturalmente distinto, especificado não apenas por determinados canais técnicos, mas pelo uso de um ou mais sistemas semióticos na transmissão de conteúdos (WOLF, 2011, p. 2).

Segundo Clüver (2008), as definições antigas de mídia dos autores Bohn, Muller e Ruppert (1988, p.10) se configuram como ponto de partida para entender o significado de intermedialidade. Para esses pesquisadores as mídias são: “aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais” (CLÜVER, 2008, p. 9). Nessa perspectiva, a transmissão é entendida como um processo interativo e dinâmico que envolve a produção e a recepção de signos por emissores e receptores (CLÜVER, 2008, p. 9).

Em geral, associamos a mídia à televisão e ao rádio. No entanto, a transmissão de signos também pode acontecer através de outros dispositivos, como o retrato pictórico. Para Claus Clüver (2011), as mídias são multimodais e intermediáticas por natureza, já que são compostas por vários suportes e recursos, além de definirem-se por suas relações entre si. Deste modo, a retratística de escritores por pintores modernistas brasileiros pode ser um indício de como esse movimento artístico foi um fenômeno intermídia.

A definição de mídia, certamente, depende de contextos históricos e inclui o progresso tecnológico e as relações entre mídias num panorama midiático global e num determinado espaço temporal (RAJEWSKY, 2012, p. 56). Neste mesmo sentido, Clüver (2011) afirma que, a qualificação de um texto visual como “pintura”, quer dizer, uma configuração da mídia “pintura”, depende também de contextos, convenções e práticas culturais. O próprio conceito de “pintura”, da mesma forma que o conceito de “mídia”, é uma construção cultural, resultado de circunstâncias históricas. A recepção de uma imagem como “pintura” é uma interpretação da percepção (p. 8).

Esse fenômeno estético dos retratos de escritores por pintores modernistas se configura como um mecanismo especial de relação entre as mídias poesia e retrato. Para Clüver (2001), uma ampla visão do que seja a arte se estrutura por meio do conhecimento das distintas manifestações estéticas, das aproximações e especificidades de cada uma delas. Os estudos intermídia têm uma grande importância na investigação do Modernismo, uma vez que o diálogo entre as artes foi um dos frequentes recursos utilizados na composição de obras do período.

De acordo com Higgins (2012), um movimento de vanguarda está acontecendo quando estas novas mídias ou tecnologias intermediáticas surgem, pois “sempre existe vanguarda, no sentido de que alguém, em algum lugar, tenta fazer algo que aumente as possibilidades para todo mundo, e que a grande maioria um dia seguirá este alguém” utilizando, nem que seja uma parte das inovações feitas em um de seus ofícios (p. 48). Dessa forma, artistas rompem com padrões estéticos tradicionais e formais acadêmicos de representação. No retrato pictórico de escritores é possível observar essa “mescla”, formada pelas diversas questões inovadoras que marcaram a poesia e a pintura ao longo desse período.

### **3. Relação entre Murilo Mendes e Guignard**

Para investigar as relações intermediáticas no retrato de Alberto da Veiga Guignard feito para Murilo Mendes, é importante compreendermos o percurso artístico de ambos. O poeta Murilo Monteiro Mendes, nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais em 1901. A trajetória do poeta perpassa momentos importantes da cultura do país. Murilo Mendes foi considerado por diversos autores como um dos mais importantes poetas do Modernismo brasileiro, como afirma o escritor Manuel Bandeira: “é talvez o mais complexo, o mais estranho e seguramente o mais fecundo desta geração” (BANDEIRA, 1994, p. 34).

Mendes fez parte da segunda fase modernista. Entre 1912 e 1915, ainda na cidade mineira, estudou poesia e literatura. Na década de 1920, o poeta se mudou para o Rio de Janeiro para trabalhar como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional. Neste mesmo ano, passou a colaborar com o jornal *A Tarde*, de Juiz de Fora, produzindo artigos para a coluna *Chronica Mundana*, com a assinatura MMM e depois com o pseudônimo De Medinacelli. Em 1924, passou a escrever poemas para as duas revistas modernistas: *Terra Roxa e Outras Terras* e *Antropofagia*. Seis anos mais tarde, lançou seu primeiro livro *Poemas*, revelando, nessa primeira fase de sua poesia, a influência do movimento modernista ao abordar os principais temas e procedimentos dessa vanguarda, como o nacionalismo, o folclore, a linguagem coloquial, o humor e a paródia. Escreve ainda: *Bumba-Meu-Preta* (1930) e *História do Brasil* (1932) (ALMEIDA, 2019, p. 13).

O poeta Murilo Mendes durante toda sua trajetória teve grande influência no mundo da arte, não somente através de sua poesia, mas também de seu convívio com uma vasta gama de artistas. Segundo Oliveira (1991): “sua afeição aos pintores foi uma constante de sua vida. [...] Seus livros de poesia e de prosa estão cheios de referências a pintores, de apreciações de suas obras, de louvores aos de sua admiração” (OLIVEIRA, 1991, p. 16).

O retratista de Murilo Mendes, Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), foi um dos maiores retratistas do período modernista, trouxe referências europeias para suas obras pelo fato de ter estudado dos 11 aos 33 anos na Alemanha e Itália. Quando ingressou na academia de Munique em 1917, se aproximou do pintor Adolpho Hengeler. Prosseguiu os estudos em Florença, na Itália, onde se identificou com a obra de Alessandro Botticelli e de Raoul Dufy. Fez muitos retratos de seus amigos, intelectuais, artistas e de si mesmo em auto-retratos (estima-se o total de 300 retratos). O pintor ficou muito conhecido na historiografia brasileira pelo seu uso da cor e pela capacidade de pintar diversos gêneros da pintura (FROTA, 1997, p. 301).

O pintor no período em que permaneceu em terras germânicas, visitou algumas exposições de arte moderna, e desde então se fascinou pelo Modernismo. Em 1929, Guignard voltou para o Brasil e foi diretamente para o Rio. Por intermédio do pintor Ismael Nery conheceu um grupo de artistas e intelectuais no Rio de Janeiro: Cícero Dias, Emiliano Di Cavalcanti, Murilo Mendes, Antônio Bento, Mário Pedrosa entre outros (MENDES, 1996, p. 35).

O centro do Rio de Janeiro, tendo como eixo a Avenida Rio Branco, era então reduto da boemia artística. Guignard foi um animado frequentador de clubes, festas da sociedade, concertos no Teatro Municipal e bailados Klara Korte no teatro João Caetano. A Pro-Arte, associação cultural fundada pelo alemão Theodor Heuberger, promovia, entre outros eventos, bailes carnavalescos chamados de "festas artísticas". Guignard circulava tanto pelos lugares da sociedade quanto pelas ruas, registrando os personagens e os modos de viver cariocas (FROTA, 1997, p. 302).

Antônio Bento relata como Guignard se inseriu no meio cultural do Rio de Janeiro:

Pelas minhas recordações, já recuadas no tempo, embora ainda nítidas, travei conhecimento com Guignard em 1929 faz agora precisamente meio século através do poeta Murilo Mendes. Foi um encontro em frente ao antigo Palace Hotel, quando íamos à abertura de uma exposição de pintura lá apresentada. Ficamos amigos desde então. Muito ligado a Ismael Nery, Murilo logo levou Guignard à casa desse seu colega, o pioneiro do surrealismo no Brasil. Lembro ainda que o expressionista fluminense se mostrou interessado pelas obras de Ismael Nery. Portinari tinha partido nesse mesmo ano para a Europa, no gozo do prêmio de viagem ao estrangeiro. Só regressou ao Rio em 1931, quando Guignard o conheceu e passou a ter por ele muito apreço. Também o mestre Di Brodóski retribuía os sentimentos de amizade e admiração por Guignard. Julgava-o, depois dele próprio, o pintor brasileiro mais importante, pela sua maestria como desenhista (GUIGNARD, 2005, p. 77).

Em 1930, fruto dessa relação artística, Guignard retrata Murilo Mendes. Na próxima seção analisaremos o *Retrato de Murilo Mendes* (fig. 1), pintado por Alberto da Veiga Guignard, que pertence ao acervo do MAMM/UFJF. A coleção de arte do escritor e poeta Murilo Mendes se localiza em Juiz de Fora, em Minas Gerais. A coleção, que apresenta uma estreita relação entre poesia e artes visuais, ainda pouco estudada e conhecida por pesquisadores, é composta por alguns retratos do poeta Murilo Mendes, como os de Flávio de Carvalho, Alberto da Veiga Guignard, Reis Júnior e Cândido Portinari (FROES, 1988: [s.p.]).

O acervo artístico do Museu de Arte Murilo Mendes tem reconhecido valor nacional e internacional. Sua coleção de artes destaca-se não apenas pelo valor das obras, mas por



estar intimamente ligada à própria vida intelectual do poeta, permitindo mapear as relações mantidas entre Murilo Mendes e diversos pintores. Este fato é documentado pelas dedicatórias dos autores nas obras doadas ao poeta, que constituem a maior parte do acervo. O restante do acervo, um pequeno conjunto de obras, foi adquirido pelo poeta (DAIBERT, 1995, p. 110). Segundo Ferreira e Pereira (2012):

O acervo muriliano permite tecer reflexões sobre as políticas de criação na arte moderna. A partir da relação entre pintura e literatura, configura-se um signo plástico na linguagem poética, fruto da relação com as artes, que permite empregar técnicas equivalentes para produzir efeitos semelhantes em linguagens diversas, configurando um transbordamento de territórios (FERREIRA; PEREIRA, 2012, p. 174).

No período da feitura do retrato (pertencente ao acervo do MAMM), em 1930, Murilo Mendes publicou o primeiro livro "Poemas" e recebeu o Prêmio Graça Aranha pela publicação. Mário de Andrade, um dos escritores e críticos mais importantes do modernismo e um dos fundadores da semana de 22, disse que o livro era o “historicamente o mais importante dos livros do ano” (ANDRADE, 1978, p. 42).

Murilo Mendes, influenciado pelo Modernismo, em seu primeiro livro trata principalmente a temática da nacionalidade brasileira. Segundo Telis (2020):

O que se releva dessa produção é a amálgama de cenários, personagens, etnias, temas, em que o tratamento do nacional primará pela paródia, pelo humor, pela intersecção dos planos realista e surrealista, em que o poeta buscará uma apreensão crítica da nossa história, da nossa constituição mesmo enquanto povo (TELIS, 2020, p. 235).

O poema “Canção do Exílio”<sup>3</sup>, pertencente ao livro, faz uma paródia a poesia romântica de Gonçalves Dias (1843), com o mesmo título. Apesar do nome, o poema de Murilo Mendes não se estrutura como uma canção, seu tom declamatório aproxima-o da linguagem dos manifestos modernistas.

Também influenciado pelo Modernismo, Guignard em seu processo de criação do retrato de Mendes, abandona em parte as regras acadêmicas de representação, não há nessa obra uma preocupação com a verossimilhança (mimesis). Dessa forma, ao representar Murilo Mendes, o pintor exibiu aspectos modernos de sua própria obra, misturados às

---

<sup>3</sup> “Canção do Exílio”: Minha terra tem macieiras da Califórnia/ onde cantam gaturamos de Veneza. / Os poetas da minha terra/ são pretos que vivem em torres de ametista/ os sargentos do exército são monistas, cubistas/ os filósofos são polacos vendendo a prestações./ A gente não pode dormir com os oradores e os pernilongos./ Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda./ Eu morro sufocado/ em terra estrangeira./ Nossas flores são mais bonitas/ nossas frutas mais gostosas/ mas custam cem mil réis a dúzia./ Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade e ouvir um sabiá com certidão de idade! (MENDES, 1995, p. 87).



características modernas referentes à obra literária do retratado.

Outro poema do livro de Murilo Mendes (*Poemas*) que aborda a temática nacional é o "Noite Carioca"<sup>4</sup>. Podemos observar através desse texto, pontos em comum com o retrato pintado por Alberto da Veiga Guignard. Ambos interessados na construção da identidade nacional, trataram dessa temática através das paisagens cariocas. Tanto no poema, como no retrato, observamos contornos e temáticas da cidade do Rio de Janeiro. Guignard retratou Murilo Mendes num dos principais cartões postais do Rio — o pão de açúcar. Outro elemento convergente entre a obra literária de Murilo Mendes e o retrato feito por Guignard é a caricatura. Guignard retrata Mendes com traços exagerados, com alongamento da testa e cabeça avantajada, por exemplo. Sobre a abordagem caricata nos poemas de Murilo Mendes, Telis (2020) afirma:

Os poemas de Murilo Mendes parecem tão atuais, não só pela ousadia da linguagem ainda nas primeiras décadas do século XX, uma linguagem que valoriza as expressões coloquiais, o que, junto à própria construção mais formal do poema, em quintetos, faz transparecer certo ar de formalidade “caricata” (TELIS, 2020, p. 244).

O retrato de Murilo Mendes por Guignard pode ser considerado um exemplo dessa interação intermediária entre Modernismo literário e pictórico; em outras palavras: o retrato não é apenas uma ligação entre o pintor Guignard e o escritor Murilo Mendes, mas entre seus projetos estéticos. Ou seja, as propriedades da poesia, prosa, escrita de Mendes são representadas ou traduzidas pelas propriedades dos retratos — regras cromáticas, estruturas de composição.

#### **4. Análise da obra *Retrato de Murilo Mendes*, 1930, por Alberto da Veiga Guignard**

Figura 1: Murilo Mendes - *Retrato de Murilo Mendes* por Guignard, óleo sobre a tela, 60,5 X 52 cm, 1930

---

<sup>4</sup> “Noite Carioca”: Noite da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro/ tão gostosa/ que os estadistas europeus lamentam ter conhecido tão tarde. Casais grudados nos portões de jasmineiros.../ A baía de Guanabara, diferente das outras baías, é camarada, recebe na sala de visita todos os navios do mundo e não fecha a cara./ Tudo perde o equilíbrio nesta noite,/ as estrelas não são mais constelações célebres,/ são lamparinas com ares domingueiros,/ as sonatas de Beethoven realejadas nos pianos dos bairros/ distintos não são mais obras importantes do gênio imortal,/ são valsas arrebetadas.../ Perfume vira cheiro,/ as mulatas de brutas ancas dançam nos criouléus suarentos./ O Pão de Açúcar é um cão de fila todo especial/ que nunca se lembra de latir pros inimigos que transpõem a barra e às 10 horas apaga os olhos pra dormir (MENDES, 1995, p. 96).



Fonte: <http://www.museudeartemurilomendes.com.br/index.php>

O personagem está inserido em um ambiente interno, com vista para o externo, onde é possível identificar a paisagem carioca do Pão de Açúcar. Na obra, as cortinas são verdes com muitas sombras escuras e contrastes com branco. O cenário parece ser um quarto com uma janela muito grande. As cores são usadas em tons frios para pintar céu, mar e morros. A tinta é usada de forma diluída, com a pincelada fluida pela obra. A paisagem do retrato se localiza no fundo com uma linha vertical que separa o exterior e interior e a imagem do poeta ao centro. A desproporção sugere a intersecção dos planos e mantém um fundo que contraria a perspectiva tradicional. As linhas comprimem os volumes dos objetos e do retratado.

Através da pintura é possível observar a sobriedade do cenário por suas cortinas escuras e tons sombrios na parede. Esta tonalidade sombria do interior da cena é mesclada com a luz que emana da pele e da roupa do poeta. A seriedade do poeta pode ser indicada

por sua indumentária que atribui a ele um caráter formal — paletó preto sobre camisa branca, com o adereço da gravata avermelhada (FURTADO, 2003).

Murilo Mendes é visto por Guignard como um poeta intelectual. O esforço do retratista em representar os traços fisionômicos de Mendes, particularmente no que se refere ao caimento dos ombros, à redução do volume do cabelo e ao alongamento da testa e do pescoço, conferem à sua imagem um aspecto respeitável e senhoril. A cabeça avantajada demonstra a forma como Guignard enxerga Murilo Mendes — inteligente e intelectual. Gabriela Reinaldo (2016) salienta que:

O retrato de Murilo Mendes ou de Mário de Andrade, pintados respectivamente por Guignard e por Malfatti, acrescentam algo à biografia desses poetas, misturando imagem e poesia. Há um quê de desconcertante no rosto pintado que reflete como Guignard ou Malfatti viam, fisiologicamente, Murilo Mendes ou Mário de Andrade. Pinceladas que revelam como os pintores os enxergavam subjetivamente integrando Macunaíma, Gilda ou Jandira às faces de seus idealizadores (Reinaldo, 2016, p. 54-56).

No quadro é possível observar influências do movimento modernista através da estética usada na representação tanto do personagem, quanto do fundo. Guignard é influenciado por seu próprio repertório artístico e pelo repertório literário do retratado. Ao mesmo tempo que Murilo Mendes escreveu sobre nacionalidade e descreveu paisagens cariocas em seus poemas, Guignard, no retrato, o representou nesse mesmo cenário.

## 5. Considerações finais

No Modernismo brasileiro as relações entre mídias distintas (literatura e pintura) ocorreram com muita frequência. Essas artes, em processo de interação, atuaram de forma complexa — através dos retratos de poetas — para construir o Modernismo brasileiro, em um processo intermediário.

Neste artigo: (i) exploramos introdutoriamente as relações intermediárias no Modernismo brasileiro através do retrato; (ii) apontamos as relações entre os projetos artísticos de Murilo Mendes e Guignard, e (iii) analisamos a obra *Retrato de Murilo Mendes*, 1930, por Guignard.

Concluimos que, Guignard ao retratar o poeta Murilo Mendes é influenciado por seu próprio repertório artístico e pelo repertório literário do retratado, estas influências mútuas participam do processo de construção do retrato.

## Referências bibliográficas

- ABREU, Andreia Manuela Passos. **Gertrude Stein e o cubismo literário**. 2008. Tese de Doutorado. Universidade Aberta.
- ALMEIDA, Aline Novais. **Manequim de pássaros: ritmo, corpo e metamorfose em Murilo Mendes**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- ANDRADE, Mário. **Aspectos da literatura brasileira**. 6 a edição. São Paulo, Martins Editora, 1978.
- CLÜVER, Claus. Estudos interartes: introdução crítica. **Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada**. Lisboa: **Dom Quixote**, p. 333-362, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Intermedialidade e Estudos Interartes**. In: NITRINI, Sandra; PEREIRA, et alli (org.). Literatura, artes, saberes. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 2008. p. 209 – 232.
- \_\_\_\_\_. **Intermedialidade**. Pós, Belo Horizonte, v. 1, n. 2. 2011.
- DAIBERT, Arlindo. **Caderno de escritos**. GUIMARÃES, Júlio Castañon (Org.), Rio de Janeiro, Sette Letras, 1995.
- ELLESTRÖM, Lars. The modalities of media: A model for understanding intermedial relations. In: **Media borders, multimodality and intermediality**. Palgrave Macmillan, London, 2010. p. 11-48.
- ELEOTÉRIO, Maria de Lourdes. Murilo Mendes, Colecionador. **Remate de Males**, departamento de Teoria literária IEL/UNICAMP, Campinas: UNICAMP, no. 21, 2001.
- FERREIRA, Lucas Mendes; PEREIRA, Terezinha Maria Scher. Ressignificações políticas do espaço mineiro em Murilo Mendes e Guignard. **Via Atlântica**, n. 21, p. 173-186, 2012.
- FROES, Leonardo. Quadros e Dólares. **O Globo**. Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1988. Segundo Caderno.
- FROTA, Lélia Coelho. **Guignard: arte, vida**. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1997.
- FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito*. Blumenau: **Edifurb**, 2003.
- GRAHAM, Gordon. **Philosophy of the arts: An introduction to aesthetics**. Routledge, 2006.
- GUIGNARD, Alberto da Veiga. 1962. **Rio de Janeiro: Edições Pinakothek. Catálogo de Exposição. Max Perlingeiro (Apresentação). Pinakothek (Organização)**, 2005.
- HIGGINS, Dick. Dick Higgins with an Appendix by Hannah Higgins. **Leonardo**, v. 34, n. 1, p. 49-54, 2001.
- MAES, Hans. What is a Portrait?. **British Journal of Aesthetics**, v. 55, n. 3, p. 303-322, 2015.
- MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

\_\_\_\_\_. **Recordações de Ismael Nery**. Edusp, 1996.

MICELI, Sérgio. **Nacional estrangeiro: historia social e cultural do modernismo artístico em S. Paulo**. Companhia das Letras, S Paulo, 2003.

RAJEWSKY, Irina. Intermidialidade, Intertextualidade e ‘Remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares. Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea. Vol.2. Belo Horizonte: Rona Editora: **FALE/UFMG**, 2012.

OLIVEIRA, Caetano. **Murilo Mendes Por Flávio de Carvalho**. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2012/04/Renata-Oliveira-Caetano1.pdf>. Acesso em: jun. 2021.

REINALDO, Gabriela Frota. **Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância—sobre retrato, biografia e confissões**. Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, 2016, vol. 15, no 29.

TELIS, Régis Frances. Murilo Mendes à procura de um sabiá com certidão de idade: “Canção do exílio” e Modernismo. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, n. 38, 2020.

WEST, Shearer. **Portraiture**. Oxford: Oxford University, 2004.

WOLF, Werner. **(Inter)mediality and the Study of Literature**. CLCWeb: Comparative Literature and Culture. V. 13, 2011. Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss2/2>. Acesso em: jun. 2021.