

“A lenda de São Julião Hospitaleiro”, de Flaubert, segundo Amadeo de Souza-Cardoso:

artefacto, código bibliográfico e edição

Ariadne Nunes

IELT - NOVA, FCSH

Alexandre Dias Pinto

Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

Resumo:

Em 1912, o artista Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) preparou um códice, no qual transcreveu, em francês, o conto de Gustave Flaubert "La légende de Saint Julien l'Hospitalier" (1877), ilustrando-o profusamente com motivos da sua autoria evocativos do conteúdo da narrativa. Em 2006, a Fundação Calouste Gulbenkian, proprietária desta obra, decidiu editar, em dois formatos diferentes, este livro de artista.

No presente ensaio, analisa-se este objeto de arte enquanto artefacto e demonstra-se a influência dos códigos bibliográficos dos códices medievais e da estética modernista na sua concretização. Discutem-se, também, as implicações na leitura (e na contemplação) da obra de Amadeo de cada um dos tipos de edição adoptados pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Palavras-Chave: Amadeo de Souza-Cardoso; Gustave Flaubert; "La légende de Saint Julien l'Hospitalier"; códice; Modernismo; livros de artista.

Abstract:

In 1912, the artist Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) prepared a codex in which he reproduced the (French) text of Gustave Flaubert's short story "La légende de Saint Julien l'Hospitalier" (1877). He copied Flaubert's text manually and abundantly illustrated it with motives which evoke the content of the narrative. In 2006, the Calouste Gulbenkian Foundation, the owner of Amadeo's *La légende*, decided to publish this artist's book in two different formats.

In this essay, we describe Amadeo's book, highlighting not only the affinities between this artifact and the medieval codex but also the influence of modernist aesthetics. We will also reflect upon the consequences of the two different editorial formats adopted by the Gulbenkian editions in the reading (and contemplation) process of Amadeo's oeuvre.

Keywords: Amadeo de Souza-Cardoso; Gustave Flaubert; "La légende de Saint Julien l'Hospitalier"; codex; Modernism; artist's book.

Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) foi, provavelmente, o mais importante pintor modernista português. Não pretendendo ver a sua obra integrada em nenhuma escola artística¹, o seu trabalho obedece a um desejo de experimentalismo e renovação associado ao Modernismo (Dix e Pizarro, 2011, p. 2), que, em Portugal, terá vigorado entre 1910 e 1940.

Em 1912, Amadeo copiou manualmente o texto do conto de Gustave Flaubert "La légende de Saint Julien l'Hospitalier" (daqui em diante, "La légende"). Esta narrativa foi publicada pela primeira vez em 1877, sendo o segundo de três contos do autor francês, reunidos em *Trois Contes*, sua última obra completa. Os outros dois títulos que a integram são "Un coeur simple" e "Hérodiades". Apesar de constituir a segunda narrativa do volume, "La légende" foi o primeiro dos textos a ser escrito (Molder, 2006a, p. 9). O enredo de "La légende" inspirou-se na vida lendária do santo com o mesmo nome, com origem na Idade Média. Flaubert conhecia, desde jovem, essa lenda cristã, retratada nos vitrais da Catedral de Rouen². O autor havia também lido *La légende dorée*, de Giacomo da Verrazze (Jacques Voragine), a mais influente versão hagiográfica desta lenda e a que adopta na sua narrativa.

No início do século XX, Amadeo de Souza-Cardoso produziu um volume de 143 fólios de papel encadernados, que constituem um "exemplar único-original" (Molder, 2006a, p. 10), composto pela cópia manual do texto de Flaubert, em francês, e por um grande número de desenhos a guache e tinta-da-china, a ilustrar a história. Tanto o texto como as imagens foram pintados a pincel, e o volume inclui, também, várias folhas em branco. Este livro de Amadeo integra-se na primeira fase do seu trabalho, constituindo, com o álbum *XX Dessins*, as obras finais deste período, dominado pelo desenho e onde é visível

¹ "Eu não sigo escola alguma. As escolas morreram. Nós, os novos, só procuramos a originalidade. Sou impressionista, cubista, futurista, abstracionista? De tudo um pouco. Mas nada disso forma uma escola" são as suas palavras, em 1916, numa entrevista ao jornal *O Dia* (<https://www.cnc.pt/desenhos-e-caricaturas-de-amadeo-souza-cardoso/>, consultado a 23 de Maio de 2024).

² José-Augusto França (2005, p. 31) refere que Amadeo de Souza-Cardoso visitou esta catedral, pelo que conheceria, também aqui, a lenda de São Julião Hospitaleiro. Refere, ainda, que Amadeo não deveria estar a par de que Flaubert não pretendia o seu trabalho ilustrado.

a influência do cubismo. A partir de 1913, Amadeo dedicar-se-á sobretudo à pintura.

1. Livros de artistas

Como volume original único, *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* (*A lenda de São Julião Hospitaleiro*; daqui em diante, *A lenda*), de Amadeo de Souza-Cardoso, transforma-se num artefacto, uma obra de arte com o mesmo estatuto que uma pintura ou uma escultura – um livro de artista, um produto estético que assume a forma livro. Johanna Drucker (2004, p. 2) define o conceito como “a book created as an original work of art, rather than a reproduction of a preexisting work”, identificando como característica definidora do tipo uma autoconsciência sobre a noção da própria forma livro (Drucker, 2004, p. 4). No entanto, como refere Melot (*apud* Silva, 2017, p. 56), o texto, nestas obras, existe mais para ser visto do que para ser lido. Vários artistas modernistas – como Duchamp, Picabia ou Man Ray – produziram artefactos desta natureza nas primeiras décadas do século XX, e o seu mercado é idêntico ao do desenho ou escultura: um público interessado em obras de arte (Drucker, 2004, p. 3). No século XX, são uma importante forma de manifestação artística, sobretudo em França³.

Ao contrário do manuscrito de Amadeo, os livros de artistas eram concebidos para poderem ser impressos em vários – ainda que poucos – exemplares. Um dos mais famosos desses "simultaneous books" – como eram então conhecidos, por reunirem imagem e palavra escrita – foi *La Prose Transsibérien et de la Petite Jeanne de France*, de Sonia Delaunay, uma obra de arte com as pinturas da artista a acompanhar o texto homónimo de Blaise Cendrars. Amadeo foi apresentado a Sonia e Robert Delaunay em Paris, em

³ Em Portugal, José de Almada Negreiros foi autor de dois livros de artista, já na década de 20: *Parva* (1920) e *O Pierrot que nunca ninguém soube que houve. História trágica e ilustrada com sol e palmeiras* (1922), este último concebido depois do seu regresso de Paris (Silva, 2017: 63).

1911⁴. Tendo em conta que o livro com o texto de Cendrars foi produzido e publicado em 1913, é muito provável que o pintor português o conhecesse⁵.

2. Ecos medievais

Como entidade material, *A lenda* sugere um códice medieval em vários aspectos – não esqueçamos que relata uma história com origem na Idade Média –, sendo o primeiro o facto de se constituir como um volume original único e, portanto, raro e de valor inestimável, como eram os manuscritos medievais, mesmo que copiados várias vezes. Em *A lenda*, adopta-se o código bibliográfico de um códice medieval na escrita do texto, nas imagens e no *layout* da página. Note-se, aliás, o paralelismo entre o livro de Amadeo e os livros de horas, o tipo de livros mais comum na Idade Média, em regra encomendados por um nobre e que contêm as orações a realizar em cada um dos períodos do dia, sendo as iluminuras uma das suas componentes principais.

Considerando que o francês não era a língua materna de Amadeo, é notável que o artista tenha copiado o texto sem hesitações e quase sem erros de pontuação ou ortografia, sendo a sua a caligrafia regular e uniforme. Há, no entanto, algumas raras excepções a esta regra: por exemplo, no recto do fólio 51, em que a palavra *fenêtres* é corrigida (imagem 1)⁶, ou nos fólhos 81 e 87, em que a escrita é mais apressada do que nas outras laudas (imagem 2). A transcrição do texto foi, então, executada com cuidado e esmero, com um pincel, levando a que tanto a execução como o seu resultado final devam ser vistos como o trabalho de um pintor e não como a cópia de um escriba.

⁴ Silver (1999, p. 52) salienta que, nessa época, a arquitectura em Paris estava “moribunda” (tradução nossa), enquanto a pintura e a escultura eram artes “palpably alive”, podendo mesmo a cidade ser vista como a “capital da pintura”. A partir de 1909, momento em que larga o curso de arquitectura, Amadeo integra-se plenamente na vida cultural parisiense: se, nos primeiros anos em Paris, se relacionava sobretudo com outros portugueses – como Manuel Bentes, Eduardo Viana, Emmérico Nunes, Domingos Rebelo ou Francis Smith –, a partir de 1909, Modigliani, Alexander Archipenko ou Constanti Brancusi e, depois, os Delaunay e Blaise Cendrars passam a fazer parte do seu círculo de amigos (Silva, 2017, p. 25).

⁵ Ana Margarida Silva (2017, p. 217) levanta mesmo a hipótese de *A lenda* ter influenciado o livro de Sonia Delaunay e Blaise Cendrars.

⁶ Os autores do ensaio agradecem à Fundação Calouste Gulbenkian a autorização para usar as imagens neste texto.

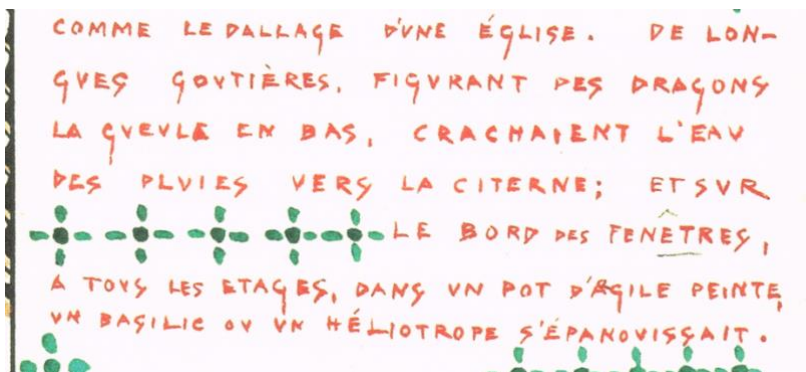


Imagem 1

La legende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 51, pormenor. F.C. Gulbenkian.

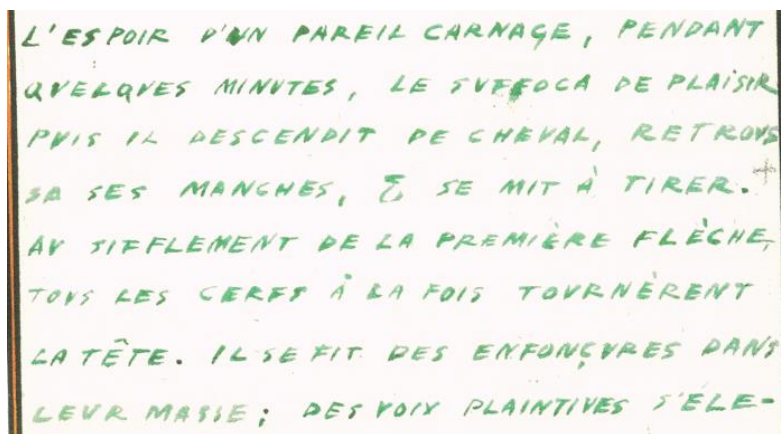


Imagem 2

La legende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 81, pormenor. F.C. Gulbenkian.

As margens da página do texto copiado não são iguais em todos os fólhos – se a página funciona como tela, as margens fazem parte da pintura. No entanto, a maioria dos fólhos tem uma borda e uma linha delimitadora, mesmo que as molduras das régua e as linhas horizontais de guia da cópia não sejam visíveis. Se, em livros impressos, as margens parecem desempenhar uma função passiva, facilitando a leitura mais do que contribuindo para a interpretação do texto, num livro de artista esses elementos tornam-se muitas vezes focos de produção de sentido (Drucker, 2004: 168).

Em algumas páginas do livro de Amadeo, o texto está dividido em colunas, como é tão frequente nos manuscritos medievais. Na Idade Média, percebeu-se que o *layout* de duas colunas era o que tornava o códice mais legível, tendo este facto guiado a forma como o livro passou a ser desenhado. O olho do leitor consegue captar cinco a nove palavras de cada vez (Avrin, 2010, pp. 4-5),

aproximadamente a largura de uma coluna de um códice medieval. Na obra de Amadeo, embora a legibilidade não seja a principal preocupação, a largura das colunas, mesmo quando existe apenas uma, observa tal regra⁷.

Tanto nos códices medievais como em *A lenda*, se verifica um alinhamento do texto na margem direita, facto que pretende contribuir para a sua legibilidade. Filomena Molder (2006b, p. 17) nota que a disposição do texto no fólio não se inicia necessariamente por um parágrafo, mas pretende antes acompanhar e marcar o ritmo da leitura, como uma chave de interpretação do enunciado. A disposição do texto na página é, neste sentido, e como Molder (2006b, p. 17) afirma, “um verdadeiro gesto hermenêutico” de Amadeo, por vezes exemplificado pelo contraste entre as palavras de Flaubert e os desenhos de Amadeo⁸ (imagem 3).

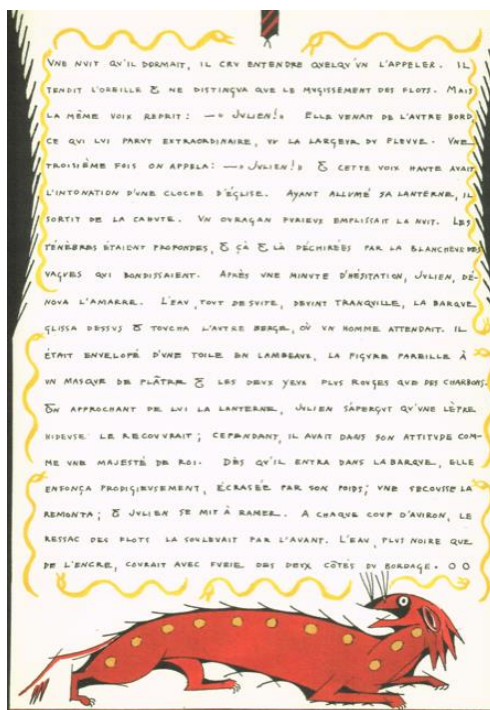


Imagem 3
La légende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 131. F.C. Gulbenkian.

⁷ Isto não acontece, no entanto, em cerca de 30% do número total de fólhos.

⁸ Por exemplo, o fólio 131, em que é pintado o texto do passo do encontro de Julien com o leproso é ilustrado, na base da página, com um dragão vermelho, figura que assumirá um valor simbólico.

Os manuscritos medievais tinham também, em regra, margens largas, como as que se encontram em *A lenda*. Uma margem ampla permitia espaço para comentários, referências cruzadas, emendas ou acrescentos no próprio texto. Embora a preocupação de Amadeo não fosse facilitar este tipo de inscrição, uma vez que a sua obra não se destinava a circular e ser lida como um manuscrito medieval, é admissível que os fólhos deixados intencionalmente em branco quisessem evocar o efeito das margens amplas dos manuscritos medievais.

A não distinção entre as letras *v* e *u*, a separação ou junção de palavras e o uso do *ampersand* (&) para a conjunção *et* são traços da escrita de Amadeo que fazem pensar na escrita da Idade Média. Os algarismos romanos ornamentados antes de cada capítulo, as letras maiúsculas simples, mas estilizadas, bem como os finais de linha marcados em alguns dos fólhos aludem também aos códices medievais.

No que à decoração diz respeito, as ilustrações de Amadeo inspiram-se no imaginário medieval, com o retrato de animais, cavaleiros, ornamentos da botânica, brasões e armas no estilo dos manuscritos da Idade Média. Veados⁹, gatos selvagens, hienas, falcões¹⁰ e até mesmo um castor ou o que parece ser um dragão são representados bidimensionalmente, sendo os seus corpos pintados de um modo estilizado que distorce as figuras naturais dos animais. No começo da terceira parte, na secção inferior do fólho, está um golfinho¹¹ deitado, de cuja boca sai uma fiada de contas vermelhas (imagem 4). Na Idade Média, Cristo foi representado por um golfinho, que, para os gregos, era um “símbolo de regeneração e adivinhação, da sabedoria, senhor da navegação” (Molder, 2006b, p. 42). O fólho seguinte parece, aliás, retomar este motivo, ao ter

⁹ Molder (2006b, p. 30) identifica os veados, na Idade Média, como símbolos “da solidão espiritual e da pureza”.

¹⁰ O falcão simboliza Julien, e acompanha-o até ao início da parte III, quando “Julien conhece o vazio, sente que já não tem existência própria” (Molder, 2006b, p. 42). No bestiário medieval, os falcões são símbolos da nobreza e da nobreza religiosa (Silva, 2017, p. 82), classe em que Julien se integra.

¹¹ Silva (2017, p. 68) identifica aqui um peixe e não um golfinho, justificando a pintura deste animal por estar associado ao momento de conversão de Julien, uma vez que os peixes representavam, na Idade Média, Cristo e os cristãos (Silva, 2017, p. 88).

desenhada uma série de caravelas como ilustração. Os ornamentos botânicos (folhas, flores, árvores) são usados para preencher o espaço em branco, introduzindo cor, beleza e simetria na página, à semelhança do que acontecia nos códices do medievo.

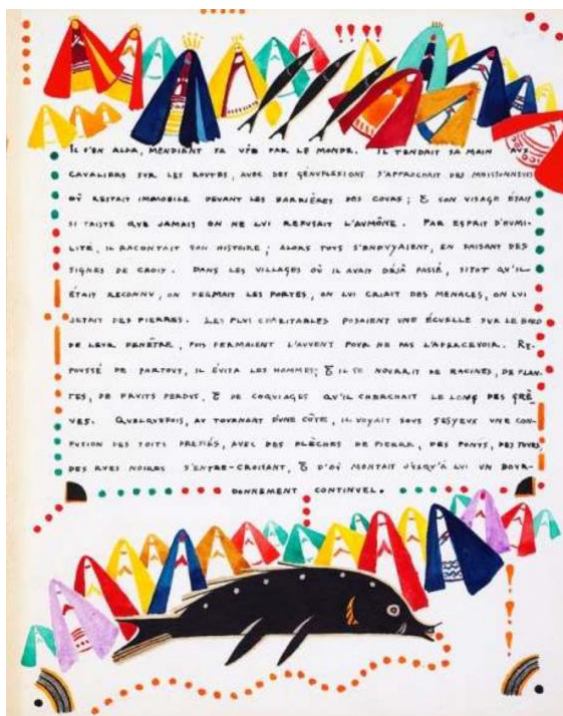


Imagem 4

La legende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 123. F.C. Gulbenkian.

Também as cores usadas nas ilustrações de Amadeo, designadamente o prateado e o dourado que abundam na parte inicial (imagem 5), remetem para a estética da Idade Média, onde estas duas cores eram símbolos de luz e de riqueza (Silva, 2017, p. 81), sendo aqui usadas por se tratar, respectivamente, da história de um santo e das armas do cavaleiro. Ao mesmo tempo, o uso de cores vivas, como o azul, o vermelho, o roxo, o amarelo, o verde ou o laranja (imagem 6) era característico dos manuscritos medievais (Silva, 2017, p. 81).



Imagem 5

La legende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 130. F.C. Gulbenkian.



Imagem 6

La legende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 77, pormenor. F.C. Gulbenkian.

Por último, o pergaminho usado como forro das pastas do livro, em *A lenda*, remete também para a realidade medieval, quando o pergaminho era, muitas vezes, usado como suporte de escrita.

3. Ecos do Modernismo

A estética de alguns dos desenhos que Amadeo preparou para *A lenda*, em que se manipulam as regras da perspectiva e se representa o movimento, alude, por seu lado, a traços da pintura modernista. Nessas ilustrações, a ideia de deslocação é assinalada por linhas paralelas que retratam os limites dos corpos humanos ou de animais, como sucede com rosto do cavaleiro do fólio 30 (cf. fig. 5). Noutros casos, é a repetição de elementos de uma dada figura que sugere o movimento, como acontece com a presença de um terceiro olho no rosto do homem barbudo no fólio 33 (imagem 7) ou com os cães no fólio 30. Essas técnicas estão em sintonia com as estratégias a que outros modernistas europeus recorriam para representar movimento – vejam-se, por exemplo, as obras de dois pintores futuristas italianos, *Dinamismo di un cane al guinzaglio*, de Giacomo Balla (1912), e *Dinamismo di un'automobile*, de Luigi Russolo (1913).

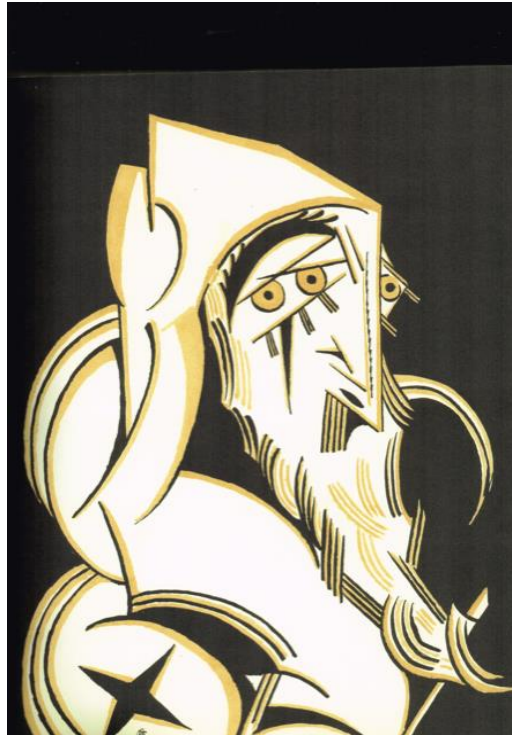


Imagem 7

La legende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 33. F.C. Gulbenkian.

Ainda no que respeita às regras da perspectiva, Amadeo glosou as concepções de representação modernistas, sobretudo expressionistas e cubistas, quando decidiu distorcer as formas geométricas dos edifícios¹². Nessa medida, as torres do castelo dos pais de Julien (fólio 51) são pintadas de uma forma que sugere que o edifício é observado de diferentes pontos de vista (imagem 8). Esta técnica evoca, por exemplo, os vários estudos e quadros da Torre Eiffel que Robert Delaunay pintou entre 1909 e 1912, em que, de modo semelhante, se joga com a forma e a perspectiva na representação do ex-libris arquitectónico de Paris.

¹² A distorção da forma pela sucessão de diferentes perspetivas na representação da realidade, seja um rosto, um corpo humano ou um edifício, é uma técnica que remete para a estética cubista, mas também expressionista. Souza-Cardoso cultiva as estratégias de representação de ambas as correntes artísticas na sua obra, como se observa em pinturas como a célebre *Cozinha da Casa de Manhufe*, de 1913.

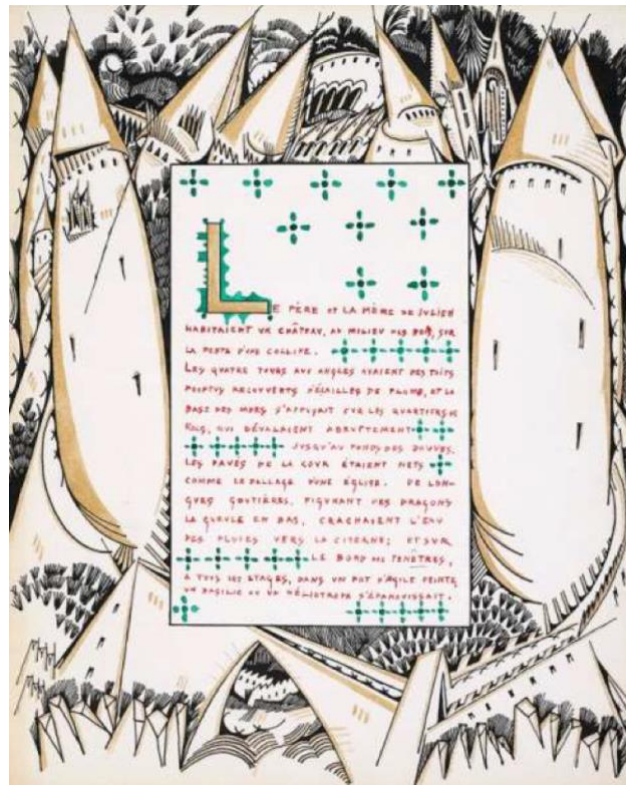


Imagem 8

La legende de Saint Julien l'Hospitalier, fólio 51. F.C. Gulbenkian.

No conto de Flaubert, a descrição inicial do castelo é feita a partir de um ângulo elevado, levando o “olhar” do leitor do topo do edifício até à base: "telhados pontiagudos cobertos de escamas de chumbo e a base das muralhas assentava nos rochedos que desciam a pique até ao fundo dos fossos" (Flaubert, 2006b, p. 355). De seguida, a técnica descritiva esboça um movimento ascendente na caracterização dos pormenores do edifício:

As pedras do pátio estavam tão limpas como as lajes de uma igreja. Longas gárgulas em forma de dragões de focinho inclinado cuspiam a água das chuvas para a cisterna; e no peitoril das janelas, em todos os andares, num vaso de barro pintado, crescia um manjeriço ou um girassol. (Flaubert, 2006b, p. 355)

A imagem desenhada por Amadeo pode ser vista como uma materialização do gesto de descrição do conto de Flaubert, retratando as torres do castelo que se encontram num primeiro plano, num movimento de baixo para cima, enquanto as torres que se encontram em segundo plano, são perspectivadas a partir de um ângulo elevado.

Foi Pierre-Marc de Biasi quem, pela primeira vez, chamou a atenção para a alternância entre os traços medievais e a perspectiva moderna como um dos aspectos mais relevantes da descrição inicial de “La légende”, de Flaubert. Mais ainda, o crítico genético associou estas duas dimensões à tensão entre divino e mundano, sagrado e profano, que percorrem a narrativa. Ao analisar a primeira etapa da escrita da primeira frase do texto, de Biasi (2011, pp. 219-250) menciona que o nome de Julien, no *incipit*, conduz o leitor a uma multiplicidade de pontos de vista quanto à narração da história: por um lado, um olhar moderno, literário e laico; por outro, um olhar religioso, sagrado, aludindo à tradição hagiográfica. A narrativa pode ser entendida, simultaneamente, como um relato realista, vendo Julien como vítima de um destino trágico, interpretável de um ponto de vista laico, ou pode antes ser lida como um caso de predestinação e intervenção divina, que conduz a vida de Julien a um inevitável fim trágico.

4. As edições

Como editar um livro de artista como o de Amadeo, em que a dimensão material é essencial, sendo a caligrafia, o *layout* da página em constante mudança e as ilustrações tão indispensáveis como o próprio texto? Walter Benjamin (2010), no seu ensaio "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica", defende que uma pintura, uma escultura ou qualquer obra de arte visual possui uma aura que a torna um produto único. Pode ser reproduzida em fotografia, por exemplo, mas, como Benjamin (2010, p. 14) observa: “À reprodução, mesmo a mais aperfeiçoada, de uma obra de arte, falta sempre um factor: o seu *hic et nunc* [aqui e agora], a sua existência única no lugar em que se encontra.”

Quando a Fundação Calouste Gulbenkian, proprietária de *A lenda*, preparou uma edição do livro, optou por uma edição facsimilada, de modo a preservar a materialidade icónica e textual desta obra de arte. O facsímile foi impresso em dois formatos diferentes, que assumiram o estatuto de edição maior (Souza-Cardoso, 2006a) e edição menor (Souza-Cardoso, 2006b). Além das diferenças de tamanho das duas edições – a maior 27,3 x 22,7cm e a menor 20

x 17cm – e da encadernação (a maior de capa dura, a menor de capa mole), há outras diferenças relevantes entre elas.

Ambas abrem com ensaios de Filomena Molder, mas com textos diferentes. Enquanto a introdução da edição menor pretende ser uma análise da obra de Amadeo, principalmente descrevendo as imagens, o da edição maior é um ensaio interpretativo, que reflecte sobre vários aspectos do livro, e explora a relação entre *A lenda*, de Amadeo, e o conto de Flaubert. Além disto, no segundo caso, apresenta-se uma tradução em inglês do ensaio introdutório no fim do livro. Já na edição menor, opta-se por incluir uma tradução do conto, por Maria Jorge Vilar de Figueiredo, feita a partir do facsímile dos fólhos da obra de Amadeo e não diretamente do texto de Flaubert. Por outro lado, se ambas reproduzem em facsímile as páginas da obra, a qualidade da reprodução é superior na edição maior.

Estas opções da editora parecem direccionar cada uma das edições para diferentes públicos-alvo. A maior investe em reproduções grandes dos fólhos pintados e abre espaço para o leitor estrangeiro, podendo ser uma peça de coleccionador numa biblioteca; a menor, pela dimensão, pela qualidade do papel e pelo preço mais acessível, destina-se a um público mais vasto e pensa, sobretudo, na divulgação da obra, apostando em fazê-la chegar a todos os leitores.

As diferenças entre as duas edições são, em grande parte, variações no código bibliográfico. As distinções assinaladas revelam, e confirmam, a relevância da condição material do livro e as suas implicações na selecção dos destinatários e nas condições do acto de leitura (e de “contemplação” das páginas), gerando circunstâncias que podem ultrapassar o destino e o uso que o autor terá pensado para a sua obra. Um livro não é apenas um texto (ou, neste caso, uma obra de arte sob a forma de livro), mas é um projecto de leitura, e o discurso nele inscrito deixa de ser apenas autoral para ter também uma componente editorial audível (Landi, 2021, p. 44).

Cada elemento não verbal do livro actua sobre a leitura, e as interpretações geradas no acto leitor expandem os sentidos do texto. McGann defende que a

interpretação apenas se efectiva na resposta a uma dada condição textual (“interpretation is an act which gets carried out only as a response to a given textual condition”, McGann, 1991, p. 184). A análise do código bibliográfico contribui para a compreensão de como um livro é lido em diferentes épocas. Neste caso, o código bibliográfico vai ainda um pouco mais longe, contribuindo para a compreensão do modo como, no mesmo período, o livro é lido, e por quem.

A edição maior confere dignidade ao trabalho de Souza-Cardoso e aspira a aproximar-se da obra de arte que reproduz. Além disso, convida o leitor ao acto contemplativo da dimensão gráfica e icónica do livro de Amadeo e, a partir do ensaio de Molder, a uma reflexão sobre vários aspectos desta peça. A edição menor tem a preocupação de reproduzir (em dimensões mais pequenas) as páginas do códice, mas também de dar a ler o texto de Flaubert, que Amadeo copiou. Se, como afirma McKenzie (2006, p. 44), é certo que “different readers brought the text to life in different ways”, é também verdade, como nos mostram as duas edições de *A lenda*, de Amadeo de Souza-Cardoso, que diferentes condições textuais dão vida ao texto de diferentes maneiras.

5. Considerações finais

Na composição de *A lenda*, Amadeo responde ao texto de Flaubert na reprodução escrita do conto, na preparação do *layout* do texto e na decoração da página. Estas dimensões do trabalho do artista português representam processos de interpretação gráfica e icónica da narrativa francesa. Deste modo, o livro que é o nosso objecto de estudo não é “La legende”, de Flaubert, nem sequer “La legende”, ilustrada por Amadeo de Sousa-Cardozo, mas antes *A lenda*, de Amadeo, com o texto de Flaubert nele inscrito. É como se a história de Julien voltasse à forma visual que o autor francês conheceu quando jovem – não esqueçamos que Flaubert se familiarizou com a lenda contemplando os vitrais da catedral de Rouen. A narrativa pictórica da catedral esteve na origem do texto de Flaubert; agora, na obra de Amadeo, a lenda de Flaubert retorna a uma forma de arte visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Avrin, L. (1991). *Scribes, script and books. The book arts from Antiquity to the Renaissance*. American Library Association, The British Library.

Benjamin, W. (2010 [1936]). *A obra de arte na época da sua reprodução mecanizada*. Tradução de João Maria Mendes. Escola Superior de Teatro e Cinema.
https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/194/1/obra_arte.pdf.

De Biasi, P.-M. (2011 [2000]). *Génétique des textes*. CNRS.

Dix, S. e Jerónimo P. (Eds.) (2011). *Portuguese modernisms: multiple perspectives on literature and the visual arts*. Legenda.

Drucker, J. (2004). *The Century of Artists' Books*. Granary Books.

Flaubert, G. (2006). A lenda de São Julião Hospitaleiro, tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. In A. Sousa-Cardozo (2006b), *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* (pp. 355-382). Fundação Calouste Gulbenkian.

França, J.-A. (2005). *O essencial sobre Amadeo de Souza-Cardoso*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Landi, T. (2021). Literatura e edição à luz da sociologia dos textos, de D. F. McKenzie. *Manuscrita: Revista De Crítica Genética*, (43), 44-53.
<https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i43p44-53>.

McGann, J. (1991). *The Textual Condition*. Princeton University.

McKenzie, D. F. (2006). The book as an expressive form. In D. Finkelstein e A. McCleery (Eds.), *The Book History Reader* (pp. 35-46). Routledge.

Molder, Maria Filomena (2006a). Abertura. In A. Sousa-Cardozo, *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* (pp. 9-54). Fundação Calouste Gulbenkian.

Molder, Maria Filomena (2006b). Memória descritiva da cópia caligráfica e ilustrada de "La légende de Saint Julien l'Hospitalier". In A. Sousa-Cardozo, *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* (pp. 13-47). Fundação Calouste Gulbenkian.

Silva, A. M. C. da (2017). *History, materials and techniques of an artist's book: 'La Légende de Saint Julien l'Hospitalier' by Amadeo de Souza-Cardoso*. [Dissertação para a obtenção do grau de doutor em Conservação e Restauro do Património]. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências e Tecnologia.

Silver, K. E. (1999). Amadeo in the Tower of Babel. In A. Sousa-Cardozo, *At the edge. A Portuguese futurist. Amadeo de Souza-Cardoso* (pp. 51-59). Fundação Calouste Gulbenkian.

Souza-Cardoso, A. (2006a), *La légende de Saint Julien l'Hospitalier*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Souza-Cardoso, A. (2006b), *La légende de Saint Julien l'Hospitalier*. Fundação Calouste Gulbenkian.