

## A PRESENÇA DO DESENHO EM CARTAS DE ARTISTAS: ALGUMAS POSSIBILIDADES CRÍTICAS

THE PRESENCE OF DRAWINGS IN ARTISTS LETTERS: SOME CRITICAL POSSIBILITIES

LA PRESENCE DU DESSINS DANS LES LETTRES D'ARTISTES: QUELQUES POSSIBILITES CRITIQUES

LA PRESENCIA DEL DISEÑO EN CARTAS DE ARTISTAS: ALGUNAS POSIBILIDADES CRÍTICAS

**Renata Oliveira Caetano**

Universidade Federal de Juiz de Fora, Colégio de Aplicação João XXIII, Juiz de Fora, Brasil

**RESUMO:** Este artigo visa fazer uma reflexão sobre a presença de desenhos em cartas de artistas, elencando alguns exemplos realizados em diferentes períodos históricos e observando algumas características que se repetem nesse jogo gráfico. Pautado pelos exemplares identificados na Coleção Fritz Lugt, da *Fondation Custodia*, em Paris, tal reflexão vem indicando um potencial campo de pesquisa naquilo que tange ao atravessamento de questões da História da Arte, da análise crítica de linguagens artísticas e de estudos em Epistolografia.

**Palavras-chave:** cartas com desenho, desenho-escrito, relações epistolares, historiografia da arte.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect on the presence of drawings in artists' letters, listing some examples made in different historical periods and observing some characteristics that are repeated in this graphic game. Guided by the documents identified in the Fritz Lugt Collection, of the *Fondation Custodia*, in Paris, such reflection has indicated a potential field of research regarding the crossing of issues of Art History, critical analysis of artistic languages and studies in Epistolography.

**Keywords:** letters with drawing, drawing-writing, everyday objects.

**RÉSUMÉ:** Cet article a comme but de réfléchir sur la présence de dessins dans les lettres d'artistes, en énumérant quelques exemples réalisés au cours de différentes périodes de l'histoire et en observant certaines caractéristiques répétées dans ce jeu graphique. Guidée par les documents identifiés dans la Collection Fritz Lugt, de la *Fondation Custodia*, à Paris, cette réflexion a mis en évidence un champ de recherche potentiel concernant le croisement des problèmes de l'histoire de l'art, de l'analyse critique des langages artistiques et les études d'épistolographie.

**Mots-clés:** lettres avec dessin, dessin-écriture, objets du quotidien.

**RESUMEN:** Este artículo pretende reflexionar sobre la presencia de dibujos en cartas de artistas, presentando algunos ejemplos de diferentes periodos históricos y observando algunas características que se repiten en este juego gráfico. Centrado en los ejemplares identificados en la Colección Fritz Lugt, de la *Fondation Custodia*, en París, tal reflexión muestra cada vez más un campo potencial de investigación en lo referente a la convergencia de cuestiones de la História da Arte, de análisis críticos de lenguajes artísticos y de estudios en Epistemología.

**Palabras-clave:** cartas con diseño, diseño-escrito, objetos de lo cotidiano.

## 1. Introdução

Até há pouco tempo atrás, o processo de recebimento, abertura e leitura de uma carta era um elemento fundamental de comunicação entre as pessoas. Trata-se de um gênero textual que possui algumas particularidades no tipo e na estrutura, ainda que isso possa variar de caso para caso. Não raramente, encontramos desenhos em meio à escrita. Uma presença que, no passado, possivelmente ativou novos diálogos entre as subjetividades e que, atualmente, ecoam um espaço-tempo diferente. O presente artigo visa elencar alguns exemplos de cartas com desenhos, realizadas por artistas em diferentes períodos históricos, observando algumas características que se repetem neste jogo gráfico.

Verificar que esse é um acontecimento recorrente em vários acervos mundiais, nos fez perceber que a visualidade da carta poderia sinalizar também uma ruptura com a funcionalidade do objeto e o conseqüente ato de apropriação por parte de artistas<sup>46</sup>. As dicções distintas desse tipo de interferência demarcam a busca e a necessidade das pessoas em expressar questões que ultrapassam os símbolos gráficos decodificáveis de forma funcional. Portanto, trata-se de um debate que aponta um potencial campo de pesquisa naquilo que tange ao atravessamento de questões da história da arte, da análise crítica de linguagens artísticas e de estudos em epistolografia. Com uma reflexão pautada entre o objeto e o ato, partindo das questões trazidas por Lejeune (2014), percebemos como há nesses eventos, ocorridos na intimidade de inúmeros remetentes, uma espécie de consonância de vozes que, subjetivamente, encontraram os mesmos caminhos para materializarem seus pensamentos. Levando em consideração a amplitude desse campo de pesquisa, que agora poderia ser analisado também pela via historiográfica da arte e não somente no campo epistolar, continuamos nossa investigação, tendo como tema a análise da presença do desenho em cartas de artistas de distintas nacionalidades.

Assim, partimos de um acervo internacional<sup>47</sup>, para realizarmos um estudo comparativo. A Coleção do holandês Fritz Lugt, que se encontra na *Fondation Custodia* em Paris, foi escolhida por apresentar um conjunto considerável de quinze mil cartas. Dentre elas, muitas eram de artistas e continham desenhos. Lá, identificamos materiais produzidos entre o século XVI e o início do século XX, em um contexto majoritariamente Europeu e Norte Americano. Tratava-se de uma excelente fonte para ser escrutinada, mas também oferecia material suficiente para um debate profícuo sobre a percepção do desenho e da carta a partir de outras perspectivas críticas (artística e historiográfica) e diferentes pontos de vista sobre a visualidade no campo epistolar. Tal materialidade ressignificada, calcada no encontro poético entre o desenho e a escrita favorece o princípio de uma expansão do espectro de interpretação crítica para o caráter híbrido desses objetos, que, em sua dualidade, potencializam o gesto desenhado, criam ocorrências de outras ordens e desordens e, principalmente, rompem os limites da escrita e do desenho enquanto

---

<sup>46</sup> Esse tipo de análise teve seu princípio na tese de doutorado “Diálogos traçados: as cartas-desenho na Coleção Mário de Andrade”, voltada para a compreensão de como alguns artistas brasileiros se utilizaram do desenho e da visualidade da escrita para criarem espaços de apropriação artística em cartas remetidas para o escritor Mário de Andrade no começo do século XX. O debate girou em torno de pensar esse material para além do nicho no qual todas as cartas que contêm desenhos são colocadas, a saber, a categoria de “Cartas Ilustradas”. Para tanto, foram realizadas análises comparativas com outros desenhos da Coleção de Artes Plásticas de Mário de Andrade, no sentido de perceber até que ponto as relações entre escrita e desenho não seria algo que escapava à ideia de ilustração. Cfr. Caetano, Renata Oliveira (2017). *Diálogos traçados: as cartas-desenho na Coleção Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>47</sup> Material localizado durante o processo de pesquisa na Bolsa de Doutorado Sanduíche do governo brasileiro (Bolsa PDSE/CAPES), que possibilitou um período de três meses de trabalho em Paris em 2015.

fixação de um tipo de pensamento, que é visual acima de tudo. Algo que nos possibilita vê-los também como elementos fundamentais de um jogo gráfico que promove um espaço de ação e acontecimento artístico-poético em objetos do cotidiano, em vários períodos históricos e em diferentes contextos.

## 2. Notas sobre a pesquisa

Com tantas inquietações em mente, buscamos entender quais são os atravessamentos artísticos estabelecidos por meio de diferentes mãos e períodos históricos, que articulam noções de desenho e de visualidade da escrita em objetos / ações duais<sup>48</sup>. Para tanto, observamos como os artistas atuam individualmente, mas também confrontamos as ocorrências realizadas por diferentes pessoas, buscando ampliar os vértices desse evento, para além daqueles já observados em contexto brasileiro. Assim, tal materialidade encontrada em exemplares de 60 artistas do acervo da *Fondation Custodia* vem auxiliando a ampliar a percepção sobre como o encontro poético estabelecido entre o desenho e a escrita favoreceria o princípio de expansão da interpretação crítica sobre o caráter híbrido desses manuscritos.

Lidar com tais objetos do cotidiano atravessados pelos “desenhos-escritos”<sup>49</sup>, também possibilitou uma percepção da presença do desenho no manuscrito para além da ilustração. A relação entre as imagens como tradutoras visuais dos escritos, vem de longa data sendo que, *grosso modo*, poderíamos indicar como um de seus fundamentos mais importantes a prática das iluminuras medievais, muito utilizadas para ilustrar ou embelezar as páginas manuscritas dos *codex*. Bussagli (2012) destaca a *Bíblia Pauperum*<sup>50</sup> como um dos exemplos da estreita relação entre texto e imagem naquilo que tomamos como ilustração, justamente por esse tipo de objeto “comentar” textos bíblicos a partir de figuras. Ainda assim, Gombrich (1999: 53) ressaltaria que “se quisermos compreender a história da arte, será conveniente recordar, vez por outra, que imagens e letras são na verdade parentes consanguíneos”. A relação íntima entre ambos pode ser visualizada na configuração dos primeiros alfabetos para perceber que, em muitos casos, a construção da representação da linguagem se deu, inicialmente, pautada por imagens, em sua maioria desenhadas. A ideia, segundo Christin (2000), não era representar o discurso, mas tornar o discurso visível.

Certo, desenho e escrita podem, de fato, formar um jogo gráfico. Contudo, uma das possibilidades mais visadas é de a imagem ser tomada como facilitadora da construção de sentidos para um texto, com função específica na página. As técnicas podem diferir, assim como são

---

<sup>48</sup> Tal investigação vem sendo desenvolvida pelo projeto de Iniciação Científica “Escrita e desenho em cartas: algumas relações possíveis” submetido desde 2017 à Pró-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Juiz de Fora. A ideia desse projeto é envolver um grupo de alunos da graduação em torno dessa pesquisa, ampliando as questões para além da coleção do escritor brasileiro Mário de Andrade.

<sup>49</sup> Tomamos aqui como referência a reflexão promovida por Antonin Artaud (1896-1948) em seus questionamentos pessoais sobre a materialização de sua escrita-pensamento. Em seu processo, chegou àquilo que nomeou como desenhos-escritos, criações poético-plásticas que relacionam linha e traço a partir de uma espécie de fratura na linguagem, na qual ele percebe não ser mais possível escrever sem desenhar. Kiefer (2003: 22) destaca que “ligadas pelo traço de união escrita e desenho serão pensadas como uma nova prática da linguagem partida”.

<sup>50</sup> Segundo informações do *GettyImages*: “a *Bíblia pauperum* ('Bíblia dos indigentes') era uma Bíblia ilustrada para retratar os livros da Bíblia visualmente. Ao contrário de uma simples 'Bíblia ilustrada', onde as imagens são subordinadas ao texto, essas Bíblias colocavam a ilustração no centro, com apenas um texto breve ou nenhum texto”. *Tradução Nossa*. Disponível em: <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/the-biblia-pauperum-was-a-picture-bible-to-portray-the-news-photo/113494787?#the-biblia-pauperum-was-a-picture-bible-to-portray-the-books-of-the-picture-id113494787>. Acessado em 10/01/2017.

variados os suportes. No entanto, a força que há na ideia de uma imagem embelezando a página ou tornando palpável um pensamento escrito, de alguma forma, sempre é vinculada a essa presença. Talvez seja nesse sentido, e pela formulação da ilustração embelezando manuscritos, que se adotou a nomenclatura “Carta Ilustrada” para agrupar conjuntos que contêm a imagem entre a escrita no mesmo suporte epistolar.

Ampliar o espectro da compreensão dessa presença, nos possibilitaria interpretar as relações sensíveis dessa prática e criar um debate que se propõe a retirar o foco da classificação que agrupa objetos tão distintos sob a mesma égide, relacionando-os com seus desdobramentos posteriores. Não podemos perder de vista que a Arte Postal, iria se firmar em meados do século XX como uma prática entre diversos grupos de artistas. Quando ancoramos nossa reflexão no termo “carta com desenho”, visamos perceber como a reapropriação plástica desses itens se deu entre a potência da ambivalência do traço, o pensamento sobre transformação da função da carta, a inserção do desenho em meio aos escritos e a conseqüente construção de visualidades outras. Isso tudo muito antes da prática ser, de certo modo, institucionalizada.

A análise de objetos tidos como documentais a partir de outra perspectiva fomenta uma discussão que pretende descobrir se, por trás da visualidade da missiva, entre “desenhos-escritos”, há um princípio de atuação / criação artística e desde quando isso parece ser intencional. Assim, seria possível fornecer encontros que desvelam a tensão produtiva gerada por conjuntos, que, muitas vezes, são colocados à margem nas coleções. Ao mesmo tempo em que caminha no terreno crítico que percebe o desenho como fonte autônoma e rica para a construção de debates da historiografia da arte. A partir de um olhar atento para as proposições visuais que ultrapassam as mensagens e os códigos, surgem singularidades importantes que precisam ser reativadas cem, duzentos anos, ou mais, depois de terem sido elaboradas, dobradas, enviadas e recebidas pelos seus destinatários.

### 3. É carta. É desenho

São inúmeras as coleções que apresentam objetos como aqueles com os quais trabalhamos em âmbito brasileiro<sup>51</sup>. Isso demarca o esforço para achar e adquirir itens únicos, muitas vezes em leilões que perfazem altas quantias. Assim, recorrer à Coleção do holandês Fritz Lugt, que se encontra na *Fondation Custodia*, em Paris, significa pensar objetos articulados não somente pelo colecionador, mas também pela própria instituição.

Nascido em 1884 na cidade de Amsterdam, Frederik Johannes “Fritz” Lugt, foi um colecionador precoce e autodidata que construiu uma sólida carreira trabalhando inicialmente em casas de leilões. Ainda muito jovem, começou a compilar um catálogo de desenhos holandeses e a partir disso desenvolveu um enorme interesse pela obra de Rembrandt. Se tornou um pesquisador minucioso e respeitado naquilo que tange ao confronto de informações e prestou serviço para inúmeros museus, dentre ele o Museu do Louvre. Na década de 1940, Lugt e sua esposa To Lugt-Klever criaram a *Fondation Custodia*, instalando sua coleção no Hôtel Turgot, que fora construído

---

<sup>51</sup> Para exemplificar tal colocação, recordamos que encontramos ocorrências no Departamento de Artes Gráficas do Museu do Louvre, assim como vimos a recorrência desse tipo de manuscrito na coleção do estilista francês Jacques Doucet. Nos Estados Unidos destacamos o extenso conjunto desse tipo de cartas no *Smithsonian Institution's Archives of American Art* em Washington, que conta com inúmeras missivas com desenhos, articulado inicialmente pelos norte-americanos E. P. Richardson, Historiador da Arte, e Lawrence A. Fleischman, colecionador, por exemplo. Sobre esse último exemplo cf. Kirwin (2005).

no século XVIII próximo à Assembleia Nacional em Paris. Se trata de uma das mais importantes coleções privadas de desenhos antigos, gravuras e cartas de artistas, algo que transformaria a *Fondation Custodia* na “casa da arte sobre papel” da França, segundo dados da instituição.

Nesse contexto francês de pesquisa, tivemos contato com materiais produzidos por artistas de diferentes nacionalidades e períodos, algo que nos indica a amplitude do debate e como ele se modifica ao longo do tempo. Para se ter uma ideia, a primeira aquisição foi feita em 1918: duas das sete cartas conhecidas de Rembrandt. Assim começava aquilo que se tornou uma das marcas da sua Fundação. Após sua morte, seu sucessor, Carlos van Hasselt, diretor da casa entre 1970 e 1994, transformou o modesto conjunto estabelecido por Lugt naquilo que conhecemos hoje. Trata-se de uma coleção essencialmente composta por cartas assinadas por grandes artistas dos séculos XVI, XVII e XVIII. Um fundo de grande envergadura que engloba muitas nacionalidades e épocas. Graças ao estabelecimento e à manutenção de uma política de aquisição, a coleção conta atualmente com pouco mais de 50 mil peças, incorporando correspondências integrais e arquivos completos, segundo informações do site da instituição<sup>52</sup>.

Ao longo do tempo, o traço, elemento presente tanto na escrita à mão, quanto no desenho, foi se configurando como a melhor maneira para tornar palpável o discurso. A mesma mão que cria representações de uma linguagem falada por meio de signos gráficos abstratos pode gerar também outras marcas no espaço epistolar: ambos denunciam gestos. Esses vestígios, traçados rapidamente ou minuciosamente, em algum lugar da folha, podem ser mais do que aparentam. Em um dos exemplares mais antigos encontrados ao longo de nossa pesquisa, observamos que há, por parte do remetente, um princípio de “esconder” alguns pequenos desenhos no corpo do texto. Na missiva escrita por Albrecht Dürer e enviada a Willibold Pirckheymer em 1506<sup>53</sup> o desenho aparece como uma espécie de rébus<sup>54</sup>. Na última página do exemplar, temos três pequenas interferências imagéticas – uma flor, um pincel e um cachorro –, que são explicados como referências escondidas aos nomes dos amores de Pirckheimer (Chu, 1976). Naquela situação, o desenho se apresentou como um tipo de código, assim como é a própria escrita.

Contudo, o distanciamento que o ato de escrever tomou da imagem em seu processo de abstração e de autonomia não parece ter se dado da mesma forma no que diz respeito à compreensão do papel que a imagem tem em relação ao texto. Ela é tomada como facilitadora da construção de sentidos para aquilo que segue escrito, exercendo uma função específica, a despeito da potência do ato criador ali existente. No texto “A retórica da imagem”, Barthes (1990: 31-32) destaca que,

para encontrar imagens sem palavras, será, talvez, necessário remontar a sociedades parcialmente analfabetas, isto é, uma espécie de estado pictográfico da imagem; na verdade, desde o aparecimento do livro, a vinculação texto-imagem é frequente, ligação que parece ter sido pouco estudada do ponto de vista estrutural; qual é a estrutura significante da ilustração? A imagem duplica certas informações do texto,

---

<sup>52</sup> Cf. <https://www.fondationcustodia.fr/>

<sup>53</sup> Acervo *Fondation Custodia*, Paris. Pesquisa realizada entre os meses de set./out. de 2015. Bolsa PDSE/CAPES.

<sup>54</sup> O significado da palavra “Rébus” tem origens diferentes. “É explicado de várias maneiras como denotando 'por coisas' a partir da representação sendo 'non verbis sed rebus', e (em ménage) como retirado de peças satíricas compostas por balconistas na Picardia para o Carnaval anual, que tratavam de tópicos atuais, e foram, portanto, sem título 'de rebus quae geruntur' - sobre coisas que estão a acontecer. a) Uma representação enigmática de um nome, palavra ou frase por figuras, imagens, arranjo de letras, etc. que sugerem as sílabas pelas quais é composta” *Tradução Nossa*. (Simpson & Weiner, 1989: 306).

por um fenômeno de redundância, ou é o texto que acrescenta à imagem uma informação inédita?

Os questionamentos do francês nos fazem considerar que desenho e escrita, juntos, podem gerar um interessante jogo gráfico nesse suporte, algo que extrapola a funcionalidade das ações de escrever e desenhar. Assim como, especialmente no que tange às cartas elaboradas a partir de meados do século XIX, não podemos ficar restritos somente à compreensão da presença do desenho nelas capitaneadas pelos conceitos de ornamentação, ilustração ou laboratório de obras futuras. Ao mesmo tempo, não devemos pensar a escrita na missiva como algo distante da construção de visualidades. Se, por um lado, é possível tomar o objeto carta como um suporte de criação artística, por que não pensar o desenho-escrito enquanto um meio de expressão desse ato?

#### **4. Alguns vértices desse jogo gráfico**

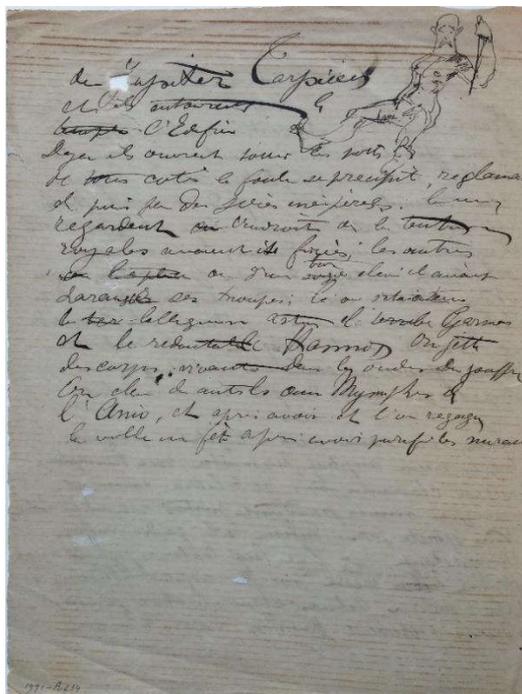
Partimos da análise sobre a potência de processos artísticos em manuscritos, sendo que eles não servem para explicar uma “obra”, mas são a própria “obra”, proposições que nos oferecem padrões visuais e questões importantes. Como se constrói e se desdobra a relação entre desenhos e escrita para alguns artistas? Com qual tipo de arte eles e diferentes colecionadores / instituições estão comprometidos? Nesse contexto os desenhos-escritos devem ser observados como um desvio que os infiltra na linearidade da escrita, expandindo o seu padrão de visualidade e rompendo com a sua fixidez. Para tanto, é fundamental perceber sua materialidade, já que a forma como a pessoa escreve, o desenho entre as letras, os encadeamentos entre espaço ocupado e espaço branco, as relações de legibilidade, que por si só, são visuais, para além de seu conteúdo.

Tomando o desenho como eixo central e articulador desses objetos, coleções e colecionadores / instituições, buscamos visualizar as camadas dessas relações, ao mesmo tempo que buscamos expor a capacidade desestabilizadora assumida pelo desenho em objetos do cotidiano, tornando-os visuais e, ao mesmo tempo, poéticos. Entendemos que é possível escrever notícias para remeter de forma objetiva, mas pode-se escolher fazer relatos pessoais, algo que abre espaço para a expressão mais subjetiva e poética a ser enviada ou não. Assim, a despeito das mãos pelas quais passaram, elas nos proporcionam, nos dias de hoje, a possibilidade de novas leituras, como propõe Lejeune (2014), a partir de três aspectos bastante objetivos: a carta como objeto (que se troca); a carta como ato (que coloca as personalidades em cena); e, por fim, a carta como texto (que pode vir a ser publicado).

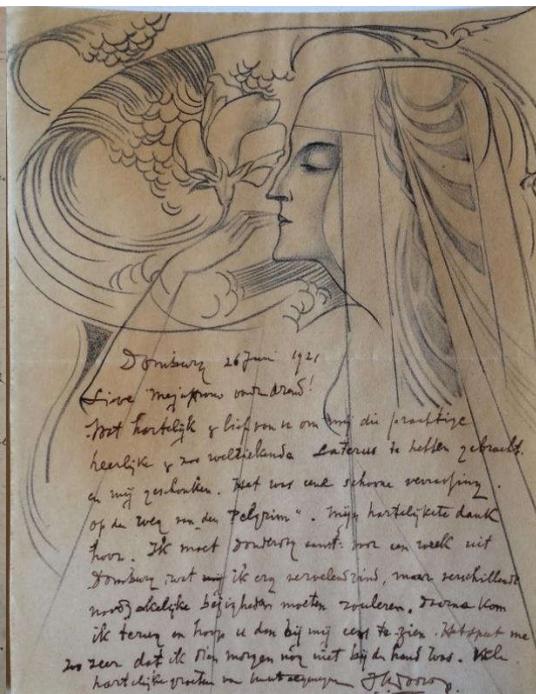
Para estudos que visam as informações textuais dos documentos, é sempre importante contar com os dois lados da conversa, o que possibilitaria o princípio de confrontações epistolares e conclusões mais específicas. Contudo, na falta da sequência e dos dois lados do diálogo, é possível trabalhar outras questões, como, por exemplo, servir como expressão de um objetivo preciso, o que parece ser o nosso caso. Assim, já seria possível apresentar algumas relações imagéticas inicialmente elaboradas a partir da aproximação dos distintos objetos em nosso processo de pesquisa.

Partimos então da observação de um conjunto selecionado de objetos para percebermos algumas características que se repetem de diferentes formas. Uma presença do desenho em cartas muito comum é a sua aparição nas bordas do papel. Bustarret (2008) nos apresenta alguns estudos que confirmam o uso das margens superiores e inferiores como locais privilegiados para a

ocorrência de desenhos<sup>55</sup>. Aqui, podemos ver dois exemplos dessa prática a partir de posturas diferentes. Enquanto o francês Toulouse Lautrec opta por colocar a imagem de um homem assentado na extrema direita da folha, o holandês de origem indonésia Johannes Toorop cria uma imagem que predomina no quadrante superior do papel e se impõe ao texto.



**Figura 1:** Página da carta com desenho de Toulouse Lautrec para [destinatário desconhecido], 1880  
Fonte: Fondation Custodia Collection.



**Figura 2:** Página da carta com desenho de Johannes Theodorus Toorop para [destinatário desconhecido], 1921  
Fonte: Fondation Custodia Collection.

Por outro lado, vemos como alguns artistas tomam o espaço visual da carta como local de anotações visuais. Tais desenhos se lançam no papel como uma extensão dos pensamentos de seu autor, de forma que a estrutura da página se vê modificada por traços ou manchas que fixam algo que não poderia ser colocado em palavras. Na sequência, temos dois exemplos diferentes desse tipo de prática. William Etty sobrepõe inúmeras imagens no espaço em branco de uma carta oficial que recebeu. Não parece haver ordem de importância estabelecida entre os elementos desenhados, assim como os desenhos ocupam a superfície do papel de forma desordenada em sobreposições que aparentam não ter sentido estético. Recentemente, durante nosso processo de pesquisa, descobrimos que tais desenhos são na verdade, trechos do Mármores de Elgin, também conhecidos como Mármores do Parthenon. Etty se apropriou de partes da grande coleção de esculturas em mármore levadas da Grécia para a Grã-Bretanha em 1806 pelo Lord Elgin e expostas no Museu Britânico<sup>56</sup>.

Já Samuel Palmer, organiza seu pensamento entre escrita e desenho, demonstrando visualmente aquilo que comentava. A frase interrompida por uma grande mancha negra e linhas espessas e finas dizia ao seu interlocutor: “Think of the [ilegível] darters with room to spread like

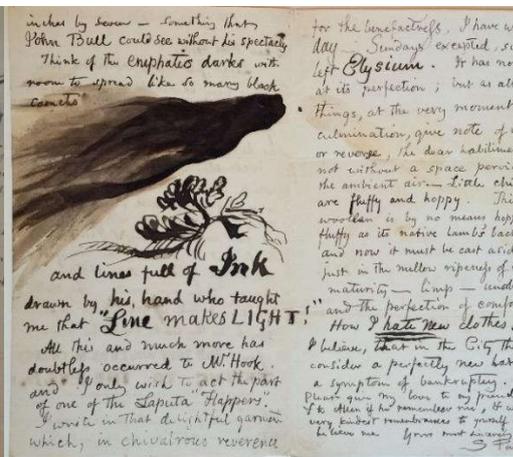
<sup>55</sup> Segundo a autora, inicialmente poderíamos fazer uma relação com as convenções gráficas da própria escrita de cartas, pois o começo e o final são locais onde seguem informações importantes. Contudo, ela também relaciona a recorrência do desenho nesses locais à tradição medieval da ornamentação de manuscritos.

<sup>56</sup> Tal pesquisa foi elaborada pela bolsista do projeto de Iniciação Científica Clarissa Videira Rocha de Souza e apresentada como comunicação oral no IX Seminário Interno do Laboratório de História da Arte da Universidade Federal Juiz de Fora sob o título “Esboços e apropriações: desenhos de William Etty em cartas”.

do many black comets and lines full of Ink drawn by his hand who taught me that 'Line makes LIGHT'<sup>57</sup>. Como em uma espécie de comparação visual, o artista sente a necessidade de demonstrar sua reflexão de forma a deixar clara a diferença entre os dois tipos de acabamento com a tinta.



**Figura 3:** Página da carta com desenho elaborado por William Etty sobre carta recebida, 1841  
Fonte: Fondation Custodia Collection.



**Figura 4:** Página da carta com desenho de Samuel Palmer para [Mrs. Hook], 1869  
Fonte: Fondation Custodia Collection.

Seguindo a proposição de Palmer, no sentido de interromper a escrita com a imagem, observamos muitos artistas criarem cartas cujo desenho está no interior do texto. Percebam que isso difere da postura de Palmer, pois ele interrompe a escrita para posicionar ali o desenho. Aparentemente, muitos artistas criam suas imagens na página e depois escrevem. Assim ela fica envolvida pela escrita, mas, acima de tudo, interrompe seu encadeamento, como podemos ver nos dois exemplares a seguir. Isso pode ser fruto de uma improvisação ou mesmo de uma previsão. Anos depois de realizados, é bem difícil determinar a real intenção de seus criadores. O fato é que tal intervenção desenhada no meio do texto, impõe novos modos de leitura da carta, se levarmos em conta que o fluxo da linearidade da escrita é rompido. Possivelmente esse é o maior grupo de ocorrências imagéticas do desenho nas cartas, sendo algo que aconteceu em distintos séculos e das mais diferentes formas.

<sup>57</sup> Tradução nossa: "Pensem nos flecheiros [ilegíveis] com espaço para se espalharem como fazem tantos cometas negros e linhas cheias de tinta desenhadas pela sua mão que me ensinou que a 'Linha torna-se LEVE'".

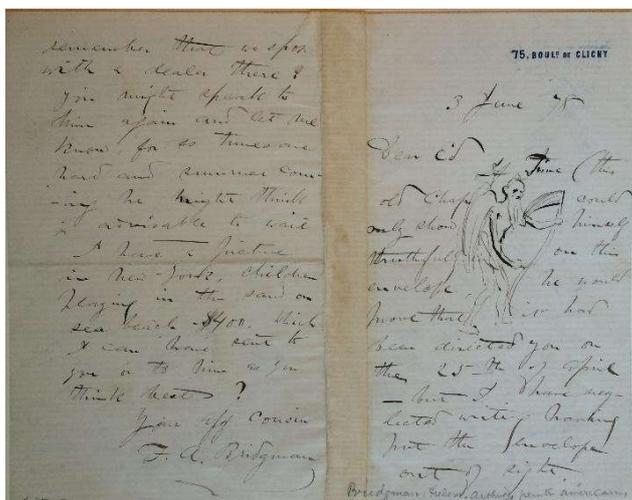


Figura 5: Página da carta com desenho de Frederick Arthur Bridgman para [Ed'], 1878

Fonte: Fondation Custodia Collection.

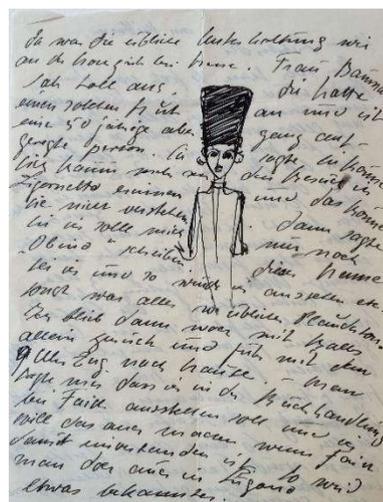


Figura 6: Página da carta com desenho de Albert Muller para [destinatário desconhecido], 1924

Fonte: Fondation Custodia Collection.

No sentido oposto, percebemos uma singularidade na postura de alguns artistas que levam a extremos a ideia dos “desenhos-escritos”. Vejamos como Theo van Doesburg faria um pequeno cartão. Usando caneta, percebemos uma diferenciação: o texto segue escrito em azul e desenho em vermelho. No entanto, ao contrário de algumas cartas nas quais temos os espaços separados e bem delimitados, aqui não há um lugar específico para um ou outro. O objeto nos apresenta uma escrita inicialmente linear, que busca vários diferentes sentidos para concluir o que pretende transmitir. O desenho em vermelho de uma pessoa de costas acontece sobre ou sob o texto. Não resta nenhum espaço vazio. No jogo de sobreposições, perto dos ombros, lemos os escritos em francês “*Tout des équilibristes sont des médiocres*”; e em volta da cabeça, “*Je suis contre tout et tous*”.

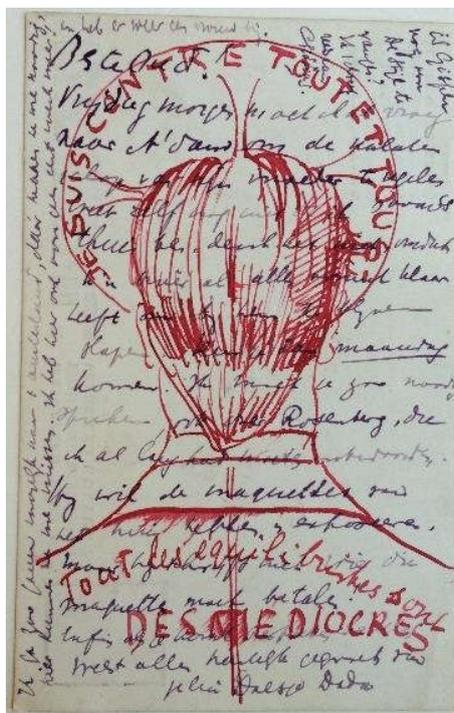


Figura 7: Página da carta com desenho de Theo van Doesburg para [destinatário desconhecido], [sem data]

Fonte: Fondation Custodia Collection.

Sendo ele contra tudo e todos, conforme afirma no texto, vemos tal postura ser levada para o espaço epistolar, rompendo com a sua normatização e impondo outra lógica de compreensão para a imagem inserida nesse contexto. O desenho como “coisa mental” torna palpável o que se passa na cabeça do artista, no entanto, ele não representa com imagens o seu discurso. A imagem é um discurso, assim como a escrita assume um caráter visual. Essa espécie de “gesto performático”<sup>58</sup>, torna visível as nuances de diálogos estabelecido além dos caracteres.

Assim, nos papéis de tamanhos variados, o espaço vazio se oferece para ser ocupado. Ali, dá-se um acontecimento que contrasta com a imensidão de branco, bege, azul esverdeado ou cinza do suporte. O momento não mais se repetirá. Trata-se de uma ação, um impulso, um gesto sobre aquele local agora configurado como portador de algo. Eles são, portanto, elementos concretos da interseção entre o ato e o objeto.

## 5. Considerações finais

Os exemplos aqui brevemente articulados, são parte de um conjunto maior, no qual encontramos outras proposições de diferentes períodos históricos. Tratam-se de elementos que nos fornecem em camadas algo que existe enquanto objeto e enquanto ato. Ambos em cartas. Aparentemente distantes, esses acontecimentos demarcam uma importante questão: o caminho pode até ser o mesmo, mas o percurso foi trilhado individualmente. Dessa forma, vemos a carta ser o suporte; e a sua visualidade – disposta entre escritas e desenhos – ser o princípio. Mas a multiplicidade de fins nos mostra a potência das inquietações, dos gestos, das posturas, dos corpos, das vozes, dos silêncios, dos rompantes, dos atos repetitivos, dos olhares apaixonados, dos mundos interiores e dos pensamentos.

Nesse sentido, o termo *écriture*, muito usado por Roland Barthes para designar um novo modo de pensar a literatura<sup>59</sup>, poderia se aplicar perfeitamente às novas relações estabelecidas – ou reatadas – entre desenho e escrita no século XX. Nas artes visuais, essa ideia de “escritura” nos possibilitaria “pensá-[la] não como uma função da linguagem, mas como uma desfuncionalização, pois explora [...] pontos de resistência [do texto], forçando-o a significar o que está além de suas funções [...]” (Veneroso, 2012: 16).

Pelo fato de os artistas buscarem uma dupla linguagem no suporte epistolar, vemos, em alguns momentos, a escrita ser demovida de sua função primeira, que seria enviar notícias, comentar fatos, repassar relatos pessoais. A “desfuncionalização” começa a atuar quando, no meio do texto, surge um desenho, ou a escrita não pode ser integralmente lida, ou ainda quando a imagem produzida interage com o texto de forma totalmente nova e inesperada.

São criações que abrem margem para que a carta vire proposição artística. A busca por esse diálogo visual e poético faz com que o desenho e a escrita passem a coexistir em um mesmo espaço

---

<sup>58</sup> Expressão utilizada pelo Prof. Dr. Alain Pagés (Sorbonne Nouvelle – Paris 3) quando falava sobre a importância de observação da materialidade das cartas, na palestra “*Que nous disent les autographes*”, proferida no dia 08/11/2016 como parte das atividades do 4.º Colóquio Internacional Artífices da Correspondência: procedimentos teóricos-metodológicos e críticos na edição de cartas, realizado pelo IEB/USP, na Sala de Eventos do Instituto de Estudos Avançados/USP.

<sup>59</sup> O conceito, na base da palavra empregada pelo francês, buscava lançar um novo olhar para o objeto literário e, conseqüentemente, para quem o produzia, deixando claro que o que interessa não é apenas o caráter utilitário da linguagem, mas o novo e crítico uso que se pode fazer dela.

sem hierarquia, fato que gera profundos pontos de tensão, pois desabilita o olho da ordem natural de leitura. São traçados, portanto, ‘textos visuais’ ou ‘desenhos-escritos’ repletos de “textura gráfica” (Barthes, 1990) em uma escritura obviamente não funcional.

São indícios de vivências e experimentações que em seu conteúdo visual, agem cotejando seus espaços de atuação, diluindo fronteiras, promovendo cruzamentos ou alargamentos de suas compreensões, pensando deslocamentos das funções de seus suportes. Isso confronta diretamente a lateralidade das percepções institucionais às quais esses itens se submetem silenciosamente. A integridade da carta, da escrita e do desenho são abaladas pela existência material de gestos que continuam ecoando no interior das coleções que catalogam, segmentam e racionalizam uma experiência que, muitas vezes, não cabe nas amarras das categorias.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland (1990). *O óbvio e o obtuso: Ensaios Críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bussagli, Marco (2012). *Comment regarder... Le dessin: Histoire, évolution et techniques*. Paris: Hazan.
- Bustarret, Claire (2008). Brouillons et correspondance : topographie de l’autoportrait griffonné. *Actes du colloque “Dessins d’écrivains, de l’archive à l’œuvre”*, 18-19 février 2008, IMEC/ITEM.
- Caetano, Renata Oliveira (2017). *Diálogos traçados: as cartas-desenho na Coleção Mário de Andrade*. Tese de Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea. Rio de Janeiro: Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Christin, Anne-Marie (2000). *Poétique du blanc: vide et intervalle dans la civilisation de l’alphabet*. Paris: Peeters Vrin.
- Chu, Petra ten-Doesschate (1976). Unsuspected Pleasures in Artists’ Letters. Sutton, Dennys (Org). *Treasures from the collection of Fritz Lugt at the Institut Néerlandais*. Paris: Apollo.
- Gombrich, Ernest Hans (1999). *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC.
- Kiefer, Ana (2003). *Antonin Artaud: uma poética do pensamento*. Coruña: Editora Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Mayor”.
- Kirwin, Liza (2005). *More than words: illustrated letters from the Smithsonian’s Archives of American Art*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lejeune, Philippe (2014). A quem pertence uma carta? Noronha, Jovita Maria Gerheim (Org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Simpson, John & Weiner, Edmund (1989). *The Oxford Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Sutton, Dennys (Org.) (1976). *Treasures from the collection of Fritz Lugt at the Institut Néerlandais*. Paris: Apollo.
- Veneroso, Maria do Carmo de Freitas (2012). *Caligrafias e escrituras: diálogos e intertexto no processo escritural nas artes no século XX*. Belo Horizonte: C/Arte.

**Renata Oliveira Caetano.** Doutora em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora do Colégio de Aplicação João XXIII da Universidade Federal de Juiz de Fora. R. Visconde de Mauá, 300 - Santa Helena, Juiz de Fora - MG, 36015-260, Brasil. E-mail: reoliceae23@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4044-1504.

Receção: 20/12/2018

Aprovação: 12/10/2019

#### Citação:

Caetano, Renata Oliveira (2020). A presença do desenho em cartas de artistas: algumas possibilidades críticas. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 3(1), pp. 63-73. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/ta3n1a5