

# GuiAma: Cartas com Desenhos entre o Desejo e a Realidade

**Renata Oliveira Caetano**, Universidade Federal de Juiz de Fora

A presente proposta de comunicação visa refletir sobre a carta enquanto objeto e lugar de criação artística a partir da observação de um conjunto produzido pelo artista Alberto da Veiga Guignard na década de 1930. A reflexão sobre o gesto de construção desses cartões e cartas com desenhos nos levam a pensar sobre o atravessamento da vida pela arte, na elaboração de outra forma de existir. Ao mesmo tempo, nos oferece elementos para pensarmos essa experiência pela perspectiva do artista que cria e coleciona seu próprio ato.

**Palavras-chave:** cartas com desenho; ato artístico; arte e vida; desenho e escrita.

\*

Cet article a comme objectif de la réflexion sur la lettre comme objet et lieu de création artistique à partir de l'observation d'un ensemble réalisé par l'artiste brésilien Alberto da Veiga Guignard dans les années 1930. La réflexion sur le geste de construction de ces cartes postales et lettres avec des dessins nous amène à penser sur croisement de la vie par l'art, dans l'élaboration d'une autre façon d'exister. Au même temps, cela nous offre les éléments pour réfléchir à cette expérience a partir du point de vue de l'artiste qui crée et collecte son propre acte.

**Mots-clés :** lettres avec dessin; acte artistique; art et vie; dessin et écriture.

## Introdução

Em outros tempos, todo o ritual de recebimento, abertura e leitura de uma carta se configurava como elemento fundamental de comunicação entre duas ou mais pessoas. Atualmente, não se troca mais correspondências com tanta frequência, contudo, os objetos que chegaram aos dias de hoje, não deixam de nos surpreender. De um ontem distante ou não, as cartas podem nos dar outros elementos para pensar não somente as redes de sociabilidade, mas também as práticas artísticas.

Em sua materialidade, não raro, encontramos elementos desenhados em meio à escrita. As características são as mais diversas: imagens que se relacionam com o conteúdo escrito, ou não; que delimitam pequenas ou grandes notas visuais; que concretizam pensamentos inteiros; que subvertem a lógica linear da escrita; que inventam outro tipo de vínculo epistolar, no qual texto e imagem ocupam o mesmo espaço visualmente; dentre tantas outras possibilidades.

Por meio dessa presença do desenho, ativa-se ali uma nova relação com o objeto tanto por parte de quem cria, quanto por parte de quem recebe. Uma relação que faz dialogar as subjetividades e que, nos dias de hoje ecoam um espaço-tempo diferente. Descrito assim, não surpreende que muitos artistas estejam envolvidos com esse fenômeno. Para alguns, tratava-se de uma forma visual de apresentação do pensamento aos seus interlocutores. Para outros, percebemos a instauração de um lugar de criação e proposição distinto daqueles tradicionalmente estabelecidos.

O interesse acerca de uma reflexão contemporânea que confronta desenho e escrita no espaço epistolar surgiu por meio de um estudo sobre as práticas do traço ambivalente de alguns artistas em cartas, gerando a partir dessa ação, objetos híbridos. Tal investigação gerou uma tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro<sup>1</sup>. A partir da observação e análise de algumas missivas com desenho enviadas por artistas modernistas ao escritor Mário de Andrade (1893-1945), percebemos haver algo mais no ato de desenhar no espaço epistolar, entre os diálogos escritos.

É preciso ressaltar que tal fato é percebido em vários acervos espalhados mundo afora. As dicções distintas desse tipo de interferência, para além do estudo de caso da coleção do escritor brasileiro, demarcam também a busca e a necessidade de várias pessoas em expressar questões que ultrapassam os símbolos gráficos decodificáveis de forma funcional. No entanto, na medida em que o acontecimento concomitante da escrita e da imagem no mesmo objeto fica estável em um conjunto, por vezes, deixamos de perceber a potência de sua

---

<sup>1</sup> CAETANO, Renata Oliveira. **Diálogos traçados: as cartas-desenho na Coleção Mário de Andrade**. 2017. 309f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

materialidade. 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, o que esses objetos nos contam sobre práticas artísticas singulares com o desenho?

### Cartas de amor

A página de papel encorpado já se encontra um pouco amarelada pelo tempo. As dobras verticais e horizontais se sobrepõem ao conteúdo traçado à bico de pena. Logo no começo da página, dois casais se beijando invadem a escrita, cortando as frases, que começam e terminam nas extremidades da folha. A escrita persiste. Tenta continuar seu raciocínio, contudo, a frase é novamente interrompida. Os casais continuam se beijando em desenhos rápidos, aparentemente apresentando uma sequência que se esvai, até as linhas se inundarem de vazio.

A breve descrição, versa sobre o início da carta elaborada pelo pintor inglês Benjamin Robert Haydon (1786-1846). O artista consegue prosseguir seu raciocínio escrito-desenhado, em uma missiva de 4 páginas endereçada à sua noiva em 1821<sup>2</sup>. Esse manuscrito faz parte de um conjunto extenso de correspondências trocadas entre eles. Não por acaso, muitas delas apresentam desenhos com diferentes características: paisagens, descrições imagéticas de obras, entre outras. Contudo, aqueles que mais se destacam são os beijos apaixonados que invadem a escrita e tomam de assalto a visualidade do suporte.

Em 1689, Pierre Richelet, escreveria uma “Primeira reflexão sobre as cartas galantes e de amor”, demonstrando que a preocupação com o tema vem de longa data. Segundo o gramático e lexicógrafo,

[...] nas cartas galantes e de amor, a expressão ocorre de uma forma terna e brilhante. O espírito toma parte nessas cartas tanto quanto o coração, e se busca, **de maneira fina e comovente, persuadir a pessoa de quem se quer ser amado, de que se tem verdadeira paixão por ela.** Uma bela senhora não é, quanto a isso, muito fácil de se deixar convencer, e para lhe ampliar mais as ideias que o amor-próprio lhe dá de seus encantos, e o extremo interesse que se tem por ela, deve-se mimá-la com habilidade, isso acaba por fazê-la encantar-se de si mesma, e lhe inspira alguma estima por aquele que a incensou agradavelmente. E se é verdade que o amor está a apenas um passo da estima, a donzela dá o passo com regozijo em favor de seu panegirista galante, e é isso o que se pede<sup>3</sup> [grifo nosso].

---

<sup>2</sup> Objeto do acervo de Fritz Lugt da *Fondation Custodia*, Paris. Bolsa PDSE/CAPES realizada em 2015.

<sup>3</sup> RICHELET, Pierre. Primeira reflexão sobre as cartas e de amor. In: HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, pp. 102.

Percebemos no texto do francês todo um procedimento que caracteriza esse tipo de manuscrito. Essas missivas formam, então, uma subcategoria no interior do debate epistolar, pois inúmeros foram aqueles (e entre eles os artistas), que manifestaram suas paixões entre uma ou outra correspondência. A expressão escrita do amor por outra pessoa, característica fundamental dessa subcategoria, forma uma construção melodiosa, que, por vezes, deixa de ser código para ser um ato completamente visual. Algo que também vai além da ilustração: se apresentam enquanto marcos da relação estabelecida entre destinatário e remetente.

### **Guignard e as cartas não enviadas**

Poderíamos citar aqui inúmeros exemplos de como o amor correspondido gerou objetos singelos trocados entre casais, marcando com imagens os momentos importantes vividos à dois. Contudo, nem todos os relacionamentos epistolares se desdobraram em vivências intensas e recíprocas. Um grupo de cartas com desenho pode ser também o local encontrado para viver a paixão em um mundo de fantasia.

Nesse sentido, o conjunto visual composto por 123 objetos criados pelo brasileiro Alberto da Veiga Guignard, chama a atenção pela sua peculiaridade. Concentrados em um álbum, as cartas e pequenos cartões foram elaborados e organizados pelo pintor, que, com esse ato, ao mesmo tempo, fez um registro autobiográfico de sua afetividade e dedicou a curadoria desses objetos à uma jovem, Amalita Fontenelle, que conheceu na década de 1930.

A partir do fac-símile, vemos um caderno brochura, de capa dura, em formato ofício. Em um quadrado afixado na parte superior da capa, observa-se o desenho em preto do perfil da cabeça do artista, envolta por alguns detalhes. A assinatura acompanha discretamente a linha inferior do desenho, próxima do pescoço. De acordo com informações da Superintendência de Museus de Minas Gerais, o caderno original teria 46 páginas sendo apenas 16 utilizadas pelo artista. Repassado oficialmente por familiares de Oswald de Andrade à Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, em 1987, o álbum foi desmontado sob a justificativa de possibilitar uma melhor exposição e conservação dos objetos.

Naquilo que tange ao ato, podemos considerar cada uma dessas pequenas criações como elementos a serem analisados separadamente. Em linhas gerais, observamos o uso de materiais e técnicas muito diversificadas, que vão desde a pintura aquarela, passando por desenho à grafite ou nanquim, além das colagens e incorporação de costuras, dobraduras, fitas e guizos. Nas imagens percebe-se a recorrência de instrumentos musicais, que fazem referência aos interesses da amada; mas também vemos muitos corações, estrelas, velas, pequenas paisagens e naturezas-mortas (algumas relacionadas a obras elaboradas pelo artista), alguns traços soltos, figuras religiosas ou enigmáticas, autorretratos, entre outros. Tudo

isso perpassado por palavras soltas ou textos completos, repletos de elementos de linguagem oral, ou, escritos em outros idiomas.

Esses objetos, portanto, apresentam muitas informações por si só. Contudo, é no conjunto formado por eles, que percebemos uma indicação clara de sua primeira possibilidade de compreensão: aquela tencionada pelo artista. Quando voltamos ao fac-símile, o ato de abrir o álbum, nos faz deparar com a reprodução fotográfica de um autorretrato do artista pintado em 1930. Na parte posterior, ele dedica a imagem à Amalita Fontenelle, com toda “admiração e sympatia” demarcando ser seu “Amigo e Pintor”. Na página oposta, vemos a cópia fotográfica de três mulheres caminhando: são as irmãs Amalita, Anita e Lola. Das dedicatórias escritas pelas três na parte posterior da fotografia, destacamos aquela de Amalita que diz “Meu grande amigo | Com todo meu desejo de felicidade, Amalita”. À essa altura, já podemos ter uma ideia de que estamos adentrando o terreno da narrativa, construída imagetivamente por Guignard e a partir dessa primeira página, podemos inferir também que seu amor foi construído com base em uma certa proximidade. As duas extremidades do diálogo, ali justapostas, se falam silenciosamente em imagens e espaço vazio da página, pois os escritos seguiriam ocultos, enquanto os objetos estivessem afixados no papel.

No alto da terceira página, segue escrito “Hommenagem a minha muito estimada amiga Amalita Fontenelle e suas irmaes Anita e Lola”. A data e o local seguem logo abaixo: “Rio de Janeiro 25 de fevereiro de 1937”. A assinatura encerra o texto que pode nos servir enquanto indicação da funcionalidade de tal objeto/ato. A partir dali camadas de informações de diferentes ordens se sobrepõem em uma organização que não segue a linearidade temporal do período de elaboração do objeto, algo em torno de cinco anos, entre 1932 e 1937. Apesar disso, podemos perceber uma certa consistência no arranjo dos objetos, que varia, em termos de quantidades e orientações (horizontais e verticais), mas mantém proximidade de técnicas e, por vezes, de assuntos.

Se seguirmos o rastro dos fatos narrados, veremos que a história começa em uma tarde de 28 de junho do ano de 1932, quando o artista compareceu em um concerto no Teatro Municipal e deparou-se com a mulher que paralisou o corpo, fixou os olhos e encantou o coração. O fato ficou registrado em um conjunto com três cartões<sup>4</sup>, que, em frente e verso, narram entre escritos em francês e desenhos que invadem o corpo textual, um momento que Guignard não queria que se acabasse. “*Qui seras? comment s’appelle-t-elle? où demeure-t-elle? ah!*

---

<sup>4</sup> O artista deixaria a seguinte anotação: “A folhinha marcava 28 de junho de 1932, foi uma tarde num concerto do teatro municipal que uma dama desconhecida fixou de repente seus olhos em mim. Forcei-me da melhor maneira a pensar se a conhecia ou não. A partir desse dia, um ânimo novo, desconhecido, atravessa o espírito de minha vida. A força de seus olhos me deixou num estado de grande perturbação. Seria o amor que já me enviava suas flechas venenosas?”. FIUZA, Marcelo. Livro reproduz cartões de amor de Guignard para Amalita. *O Tempo*, Belo Horizonte, s.p., 19 set. 2007. Disponível no site <<http://www.otempo.com.br/diversão/magazine/livro-reproduz-cartões-de-amor-de-guignard-para-amalita-1.309858>>. Acesso em: 07 jul. 2015.

*mon Dieu! qui est-elle?*”. Perguntava-se o artista, que sofria ao encontrá-la, sem saber muito bem como se aproximar.

Nas imagens de dois desses três cartões, em frente e verso, vemos os corações sempre presentes, próximos de olhos atentos, flores, objetos que marcam interesses entre as artes visuais e a música. Em uma das imagens, lemos “ART DESSINS MODERNE”. Ali, há uma demarcação clara da forma como ele encontrou para, em sua timidez, viver e reviver os lances do amor que lhe causava o *frisson* entre pequenos e grandes abalos. Até esse momento, o nome da amada ainda não era conhecido.

No verso do segundo cartão, apresenta-se um desenho de máscaras cravadas de flechas. Foi no baile de Carnaval de 1933, como ele mesmo escreve em francês, que “começou a felicidade”, pois encontrou coragem para abordar a jovem, solicitando-lhe uma dança e descobriu seu nome: Amalita. “*Elle se dit nommer Amalita, Amalita quel doux nom viens de Amar?*” A afeição alimentada pelo artista era, ao mesmo tempo, o motivo de uma grande inquietação. Ele buscou saber dados sobre a moça, descobriu sobrenome, onde morava e como poderia se encontrar com ela e com as irmãs.

Acabou conseguindo proximidade com Amalita Fontenelle, como confirmamos em alguns objetos e dedicatórias anteriormente apresentadas. Ficaram amigos, saíam juntos para irem a concertos e ao cinema, sempre em companhia de uma das irmãs da pianista. Assim, o álbum se configura como um objeto, criado por um artista em torno de uma temática da vida dele. A peculiaridade disso tudo reside no fato de que Guignard dedicou tanto tempo e esforço criativo em torno de uma empreitada epistolar que pode nos soar no mínimo estranha: essas cartas e cartões galantes, desenhados-escritos, jamais foram enviados a Amalita. Não se sabe se ele se declarou ou não, se ela correspondeu ou não ao amor do artista. Temos apenas os marcos em papel de uma paixão que precisava ser vivida, ainda que em um mundo paralelo e fantasioso.



Figuras 01 e 02: Cartões com desenho de Alberto da Veiga Guignard para Amalita Fontenelle, Rio de Janeiro. s.d. Fonte: Museu Casa Guignard (SUMAV-MG).

Sozinho em seu *atelier*, o artista neutraliza os momentos, criando outra relação espaço-tempo para sua narrativa. Isso pode ser confirmado não somente pela falta de linearidade da construção, mas também pela insistência na repetição de algumas datas específicas. Elas são vividas e revividas no espaço plano do papel, que acaba por congrega distintos lugares.

A ação de Guignard aproxima fantasia e realidade, arte e vida de tal forma que ele cria objetos já fadados a não cumprirem a sua função. No entanto, é preciso observar que a carta não enviada, não deixa de ser carta<sup>5</sup>. Mas que ela pode ser objeto do qual o artista se apropria para criar, ainda que essa não fosse uma prática totalmente estabelecida no começo do século XX. Nesse sentido, concordamos com Neves, quando a autora observa que

O que vemos aqui não é simplesmente um homem apaixonado que se declara em bilhetes e cartões a sua amada. Trata-se, sim, de um artista que desloca, ou melhor, adensa e espicha o sentimento de amor, fazendo-o deslizar continuamente da mulher à arte e da arte à vida<sup>6</sup>.



Figuras 03, 04, 05 e 06: Três cartas com desenho de Alberto da Veiga Guignard para Amalita Fontenelle, Rio de Janeiro. 1934. Fonte: Museu Casa Guignard (SUMAV-MG).

<sup>5</sup> Haroche-Bouzinac, destaca que “missivas” são cartas efetivamente enviadas, “porém, outras mensagens, como cartas abertas, merecem o nome de carta e não são enviadas. Logo, o envio não poderia incluir-se entre os critérios normativos que diferenciam a carta de outro tipo de texto” (2016, pp. 11).

<sup>6</sup> NEVES, Marta. Guignard – projeções de arte e amor no tempo. In CARVALHO, Priscila Euler Freire (Org). *Cartões de Guignard para Amalita*. Belo Horizonte: Rona Editora, 2007. 2007, p. 33

O mundo paralelo de alegria em devaneio se deu entre corações e o nome dela, sempre presentes e envoltos por flores secas, passarinhos que cantam felizes e voam pelos céus. Há também as figuras enigmáticas ou românticas de cupidos que, em colagens, aguardam displicentemente para atirar as suas flechas. Algumas frases em francês como “*!Toujours 2 coeurs une âme qui vivant!*”, “*COMME AMI ET ARTISTE QUE SUIS-JE?*” ou “*des lettres des lettres et des lettres toujours des lettres [...]*” dão o tom da escrita que é falada, que não tem vírgula e nem ponto final. Escrita que, por vezes, é palavra solta, um “amor” aqui, um “guiama” lá, que se espalham pelo espaço do suporte circundando as imagens. O jogo de cores esmaecidas, as linhas e as formas compõem um amor que precisa ser grito visual no silêncio do *atelier*.

### Considerações finais

Adentrar o universo criado por Guignard e dedicado à Amalita Fontenelle significa transitar por camadas de algo que existe enquanto objeto e enquanto ato. Isso lhe serviu como plataforma para expressar visualmente seu sentimento e viver, ainda que em desenho-escrita-sonho, o seu amor pela musicista. 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, 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>7</sup>, poderia se aplicar perfeitamente às novas relações estabelecidas – ou reatadas – entre desenho e escrita no século XX, dentro do contexto aqui apresentado. Nas artes visuais, essa ideia de “escritura” nos possibilitaria “pensa-[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 [...]”<sup>8</sup>.

O ato de Guignard, juntamente com outros sobre os quais estamos pesquisando, abre margem para que a carta seja percebida como proposição artística, muito antes disso ter sido institucionalizado como tal. A busca por esse diálogo visual e poético faz com que o desenho e a escrita passem a coexistir em um mesmo espaço sem hierarquia, fato que gera profundos pontos de tensão, pois desabilita o olho da ordem natural de leitura. São traçados, portanto, “textos visuais” ou

---

<sup>7</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. Cf.: Roland Barthes, “Variation sur l’écriture”, em Éric Marty (org.), *Œuvres complètes*: 1972-1976, Paris, Seuil, 2002, pp. 4.

<sup>8</sup> VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e escrituras: diálogos e intertexto no processo escritural nas artes no século XX*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012: 16.



“desenhos-escritos”<sup>9</sup> repletos de “textura gráfica” (Barthes, 1990) em uma escrita obviamente não funcional.

São também 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 aos 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.

Nesse sentido, Neves (2007, pp.38) muito bem observa que o “GUIAMA é, assim, a unidade espaço-temporal forjada pelo amor e realizada pela arte, já que é o tema que o artista pinta em seu atelier”. Apesar da disfunção estabelecida pela não troca desses objetos entre destinatário e remetente, não podemos deixar de pensar no gesto de construção desses cartões e cartas-desenho como algo que em si são um atravessamento da vida pela arte, na criação de outra forma de existir. São o simulacro de um amor que foi vivido somente no papel. Guignard construiu com essas cartas com desenhos uma experiência enquanto artista e como colecionador de seu próprio ato, formando assim um museu-altar de sua adoração por Amalita.

## Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: Ensaios Críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990.

\_\_\_\_\_, Roland. “Variation sur l’écriture”, em Éric Marty (org.), *Œuvres complètes: 1972-1976*, Paris, Seuil, 2002, pp. 4.

CAETANO, Renata Oliveira. *Diálogos traçados: as cartas-desenho na Coleção Mário de Andrade*. 2017. 309f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

FIUZA, Marcelo. “Livro reproduz cartões de amor de Guignard para Amalita”. *O Tempo*, Belo Horizonte, s.p., 19 set. 2007. Disponível no *site* <<http://www.otempo.com.br/diversão/magazine/livro-reproduz-cartões-de-amor-de-guignard-para-amalita-1.309858>>. Acesso em: 07 jul. 2015.

---

<sup>9</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 aquilo 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, p. 22) destaca que “[...] ligadas pelo traço de união escrita e desenho serão pensadas como uma nova prática da linguagem partida”. Cf.: KIEFER, Ana. **Antonin Artaud: uma poética do pensamento**. Coruña: Editora Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Mayor”, 2003.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. Escritas epistolares. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, pp. 11.

KIEFER, Ana. Antonin Artaud: uma poética do pensamento. Coruña: Editora Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", 2003.

NEVES, Marta. Guignard – projeções de arte e amor no tempo. In CARVALHO. Priscila Euler Freire (Org). Cartões de Guignard para Amalita. Belo Horizonte: Rona Editora, 2007. pp. 33

RICHELET, Pierre. "Primeira reflexão sobre as cartas e de amor". In: HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. Escritas epistolares. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, pp. 102.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Caligrafias e escrituras: diálogos e intertexto no processo escritural nas artes no século XX. Belo Horizonte: C/Arte, 2012, pp.16.