

## Ilustração em cartas: uma expansão do pensamento entre desenhos e escrita

Illustration in letters: an expansion of thought between drawings and writing

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i2.32145>

*Renata Oliveira Caetano*

Doutora em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte (UERJ, 2017). É professora de Artes Visuais do Colégio de Aplicação João XXIII da Universidade Federal de Juiz de Fora. Como pesquisadora, tem experiência na área de Artes Visuais, especialmente nas relações entre escrita e desenhos em manuscritos.

E-mail: [reolicae23@gmail.com](mailto:reolicae23@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4044-1540>

*Débora Bastos Fioravante Pereira*

Estudante de graduação em Artes e Design pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente bolsista de Iniciação Científica “Escrita e desenhos em cartas: algumas relações possíveis”, atuando em pesquisa sobre a relação entre ilustração e texto no suporte epistolar.

E-mail: [fioravante777@gmail.com](mailto:fioravante777@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9851-4365>

## RESUMO

O presente artigo busca propor um exercício reflexivo sobre a relação entre ilustração e texto no suporte epistolar por meio das cartas do artista suíço Albert Müller. Nesse sentido, apresentamos duas de suas missivas, datadas do ano de 1924, cuja destinatária era sua esposa, Anna Müller. Observamos que os recursos linguísticos e semânticos promovem uma relação multidisciplinar em nosso objeto de estudo. Algo que rompe a relação hierárquica comumente atribuída a diferentes linguagens que ocupam o mesmo espaço em manuscritos, sendo o texto tomado como “mote”, enquanto a ilustração, uma “facilitadora de sentidos”. Para que fosse possível confrontar essa percepção, partimos das ideias de “tradução” e “coerência intersemiótica” que relacionam as distintas linguagens trabalhadas nas cartas. Contudo, em nossas análises, percebemos como as linguagens interagem entre si e na verdade promoviam uma espécie de expansão deste conteúdo, promovendo uma nova formulação da mensagem.

**Palavras-chave:** Cartas. Ilustrações. Ação. Artística. Experimental.

## ABSTRACT

This article aims, throughout the Swiss author Albert Müller's letters, to engage in a reflection about the relation between illustration and text accordingly to written evidence. Bearing this in mind, we present two of his missives, dated from 1924, whose recipient was his wife, Anna Müller. We notice that the linguistic and semantic resources a multidisciplinary relation in our study object. Something that breaks the hierarchy relation mould, commonly attributed to different languages that occupy the same space in manuscripts, in which the text is taken as a “base” while the illustration is a way to “facilitate the senses”. To make this perception confrontation possible, we took the ideas of “translation” and “semantic coherence” as a starting point, as they relate the different languages used in the letters. In spite of that, our analysis we noticed how the different languages interacted between themselves and actually promoted something as an expansion of content, formulating the message in a new way.

**Keywords:** Letters. Illustrations. Action. Artistic. Experimental.

## Introdução

Em uma noite de domingo, o artista escreve uma carta em resposta para a sua esposa<sup>1</sup>. A distância, imposta pelo trabalho, estava próxima do fim e ele estava contando os dias para poder estar em casa com sua família novamente. A primeira página do papel, toda coberta pela escrita, descreve um jantar para o qual ele teria sido convidado. No verso, relata sobre o tédio que a situação lhe proporcionara, mas como havia a possibilidade de fechar um trabalho, foi para cumprir sua função. A narrativa é interrompida pela frase: “O salão estava mais ou menos assim”<sup>2</sup>. Após isso, um desenho inclui sua interlocutora na percepção sobre situação vivida. Apresenta em linhas rápidas o local, quantas pessoas havia lá, como elas estavam dispostas no ambiente. A partir dali, era possível deixar a mente trabalhar e, ainda que somente no mundo das ideias, habitar aquele espaço que o desenho apresentava.

Imagem 1 – Müller escreve e posteriormente apresenta o salão da casa dos Preiswerk (Detalhe. Carta 1, página 2).



Fonte: Acervo de Frits Lugh na Fondation Custodia, em Paris.

<sup>1</sup> Este artigo é parte do processo de pesquisa realizado no Projeto de Iniciação Científica “Escrita e desenho em cartas: algumas relações possíveis”, cadastrado na Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Juiz de Fora desde 2017.

<sup>2</sup> Tradução livre. Destacamos que a carta analisada é datada do ano de 1924 e foi escrita em suíço-alemão. Por se tratar de um manuscrito do início do século XX, cuja leitura apresenta certas dificuldades devido a própria caligrafia, algumas palavras foram analisadas sob a ótica daquilo que mais se encaixava no contexto da missiva.

A carta brevemente descrita (Imagem 1) é do artista suíço Albert Müller (1897-1926). Integrante do grupo que aderiu ao expressionismo alemão, Müller teve uma carreira meteórica. Apesar de ter morrido aos 29 anos, encontrou meios para dedicar seu tempo ao desenho, pintura, escultura, trabalhos em vidro e artes gráficas<sup>3</sup>. Tornou-se amigo próximo de Ernest Ludwig Kirchner, que dedicou algumas obras à retratação do suíço e de sua família. Apesar da brevidade de sua carreira, teve tempo de deixar trabalhos nos quais as cores são vibrantes e as pessoas se misturam ao fundo em meio a inúmeras distorções.

Imagem 2 (esquerda) – Albert Müller, Self portrait, 1926. Óleo sobre tela. 112,7 x 112 cm.

Imagem 3 (direira) – Albert Müller, *Rebberge im Tessim*, 1925. Óleo sobre tela. 107 x 107 cm.



Fonte: <https://www.meisterdrucke.ch/künstler/Albert-Muller.html>

Fonte: <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023402&lng=fr>

Nos exemplares das cartas com as quais tivemos contato, pelo contrário, o preto da tinta impera. O traço rápido desenha palavras com as letras espaçadas que, por vezes, se curvam para caber na linha na qual começaram. Em meio a tantos escritos, encontramos alguns desenhos. E é justamente para a presença deles nesse conjunto de missivas<sup>4</sup> que a nossa atenção se volta neste artigo. Apresentamos

<sup>3</sup> O levantamento biográfico sobre o artista é escasso em publicações tanto em português quanto em publicações online. Tomamos como referência os dados veiculados pelo “*The Collection Pictet*” site que apresenta uma coleção de arte suíça que vai de 1805 até os dias atuais. Segundo o material, “[i]n 1925, Müller, Scherer and Paul Camenisch (1893-1970) founded the Rot-Blau group, which called for better exhibition possibilities and more public commissions for expressionist art. [...] Despite being short-lived, the collaboration between Müller, Scherer and Camenisch in the context of the Rot-Blau group made a major contribution to Swiss expressionism, and helped it gain acceptance from the public”. Cf.: <https://www.collection.pictet/node/1037>

<sup>4</sup> Trata-se de um conjunto composto por 20 páginas, que se encontra na *Fondation Custodia*, em Paris. Nele, notamos duas cartas com desenhos: uma com seis páginas (duas delas com imagens) e outra com duas páginas, constando

aqui um exercício reflexivo, que faz parte de um processo mais amplo de investigação e de análise. Temos por objetivo trabalhar a relação entre imagem e texto focando, sobretudo, em sua aparição sobre o suporte epistolar. No caso apresentado neste artigo, tomamos o princípio da ilustração para refletir sobre a possibilidade de expansão do pensamento, entre escrita e desenho, no processo de construção de narrativas na visualidade do suporte.

As cartas de diferentes épocas, guardadas em vários acervos, têm se demonstrado um instrumento profícuo de análise para a historiografia da arte. A articulação interdisciplinar com diferentes campos do saber vem possibilitando a ampliação do espectro de observação crítica de tais manuscritos, a partir de sua visualidade. O uso da “Carta Ilustrada” como um nicho para esse tipo de documento com desenhos feitos à mão no corpo de texto é corriqueiro. No entanto, observando mais de perto as distintas ocorrências desse acontecimento, percebemos que há muitas nuances, de diferentes ordens, fixadas sobre o papel. Trata-se de um jogo gráfico rico e evidente. Contudo, uma das possibilidades mais visadas para a interpretação desses acontecimentos é a 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 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, é sempre atrelada a essa presença. Talvez nesse sentido, e pela formulação histórica da ilustração iluminando<sup>5</sup> e embelezando manuscritos, que se adotou a nomenclatura “Carta Ilustrada” para agrupar conjuntos que contêm a imagem entre a escrita no mesmo suporte epistolar.

Nosso objetivo não é a revisão do termo, mas sim trabalhar a partir de uma perspectiva mais ampla sobre ele e a ideia de ilustração ali contida. Assim, a figura do artista que desenha em cartas é elemento decisivo. Vemos muitos deles tomarem de assalto a visualidade da missiva, quebrando alguns princípios básicos de escrita desse tipo de documento. Algo que rompe com a fixidez estabelecida das linhas que encaminham o nosso olhar da esquerda para a direita, do alto para baixo. Muitas vezes, perdido em meio aos desenhos que acontecem no meio do texto, nosso olhar vaga sobre o suporte, tentando extrair daquelas linhas alguma mensagem. Nem sempre somos bem-sucedidos nessa empreitada, pois há artistas que aparentemente não querem que seus desenhos sejam “lidos” em relação ao texto. Outros querem, mas, aparentemente, não no sentido estrito de ilustração, como algo à serviço da escrita. O debate é amplo, e por isso apresentaremos um recorte dentro dessa investigação.

Assim, tomamos o material que abriu nossa introdução, elaborado por Albert Müller, em 1924. Nele, temos a ocorrência de desenhos, realizados juntamente com o texto, sendo que, na maior parte

---

imagens em ambas. Ao todo, oito páginas foram analisadas neste artigo. O levantamento desse material ocorreu no contexto de Bolsa PDSE/CAPES, em pesquisa realizada em 2015.

<sup>5</sup> “O sentido comum descreve-a como uma imagem cuja função é explicar, clarificar um texto que complementa e ilumina. Remete-a, assim, para uma posição de dependência e subordinação” (QUENTAL, 2009, p. 7).

do tempo, ambos estão relacionados, algo que nem sempre acontece em cartas de outros artistas. Para iniciar o exercício reflexivo sobre estes objetos, buscamos pensar sobre as relações entre escrita e imagem, que geram a ideia de ilustração para, posteriormente, elencar duas pesquisas que a interpretam a partir de distintas perspectivas. Em seguida, propomos uma terceira possibilidade, que surgiu ao longo de nossa investigação, a partir do contato com outros objetos semelhantes aos de Müller. Assim, partimos para uma análise um pouco mais aprofundada sobre uma carta específica do artista. A ideia é propor pontos de diálogo entre os dois mecanismos de linguagem entendendo o espaço que cada um ocupa no suporte e sua potencialidade de ação. Dessa forma, caberá a este artigo trazer à baila as características transdisciplinares oriundas da relação entre texto e imagem, por meio de um exemplo concreto. Tal exercício serve principalmente para salientar a importância que ambos podem ter na construção da historiografia da arte a partir de objetos que tendem a receber outro tratamento em pesquisas sobre seu conteúdo.

## Um olhar para a ilustração

No encerramento do primeiro capítulo de um de seus mais importantes livros, Ernest Gombrich (1999, p. 53) escreveria que “[...] se quisermos compreender a História da Arte, será conveniente recordar, vez por outra, que imagens e letras são, na verdade, parentes consanguíneos”. Trata-se de uma reflexão importante, pois lança um olhar para as diferentes manifestações do pensamento humano, independente das conceituações formais sobre o que viria a ser compreendido como arte. Os caminhos do pensamento, cristalizados por imagens, muitas vezes compostos por linhas narrativas, demonstram que a visualidade cumpriu um importante papel nas mais distintas civilizações ao longo dos séculos.

Melot (1984) destacaria que tanto a invenção do alfabeto, quanto a elaboração de um sistema de escrita linear seriam fundamentais para a conformação de um campo de abstração que logo colocaria a imagem em outra esfera de compreensão. Ela iria sofrer com a desconfiança de muitos pensadores, mas com o passar dos tempos, uma ampla gama de suportes testemunharia a coexistência de escrita e imagens, que juntas assumiriam um papel significativo, principalmente enquanto estrutura comunicativa.

No entanto, na maioria das vezes, o sentido atribuído às duas expressões em um mesmo suporte tende a criar uma relação hierárquica entre as linguagens. Destina-se às imagens um lugar secundário de explicação e complementação em relação àquilo que segue escrito. Na ideia central de “ilustração”, portanto, a imagem, elaborada em distintas técnicas, parte de uma interpretação, por vezes limitada, que se restringe às competências de ornar, elucidar, salientar, entre outras. Cumprem aquilo que Christin (2001) delimitaria não somente como o ato de representar o discurso, mas torná-lo visível.

Contudo, não podemos colocá-la em um lugar que será sempre secundário em relação ao texto. Percebemos que a ilustração muitas vezes estabelece pontos de diálogo entre escrita e imagem, que podem seguir por uma mesma linha de pensamento ou não.

Quental (2009, p. 09) destacaria em sua tese a vontade de “descobrir e valorizar a ilustração enquanto processo e pensamento, construção, lugar de dúvida, de escolhas e de revelações” algo que a libertaria “para outros significados”. A autora parte do campo de investigação sobre o Design para traçar suas análises, mas vemos muitos pontos em comum com as nossas próprias reflexões. O jogo visual estabelecido pelas duas linguagens nos faz pensar que o entendimento da função da imagem em relação à escrita dependerá muito da leitura a qual o objeto será submetido.

Em nossa investigação, trabalhamos na maior parte do tempo com cartas. O foco são os manuscritos que contêm desenhos em meio à sua escrita. Poderíamos tomar tais documentos a partir dos princípios que regem os estudos epistolares, mas observamos que também ali, a escrita, por vezes, acaba tomando a frente no espectro de interesse das análises. Ao longo de alguns anos trabalhando somente com esse tipo de objeto de pesquisa e estudando autores que partem de outros pontos de confrontação e análise para manuscritos<sup>6</sup>, percebemos que esses itens demandam um outro olhar de quem os interpreta, pois em alguns casos é impossível desmembrar a análise entre escrita e imagens. Assim, partimos do princípio que a justaposição de ambas (representação verbal e visual) também é um tipo de ocorrência a ser observada com atenção. Para a análise especificamente proposta neste artigo, é preciso fundamentar a concepção das relações entre texto e imagem, naquilo o que tange à ideia de ilustração. Partimos, então, de dois princípios já explorados: ilustração como tradução e ilustração como coerência intersemiótica<sup>7</sup>.

Em sua tese de doutorado, Pereira (2008) se propõe a apresentar a ilustração como uma tradução da linguagem verbal, que realiza por meio das imagens uma “reapresentação” do texto. Segundo a autora seria possível pensar a partir de duas categorias para definir a prática de ilustrar. A função primária seria a imagem em essência, ou seja, o que será apresentado, por meio da visualidade, sobre o conteúdo verbal. Já a função secundária demonstrará como a função primária será exercida enquanto processo (PEREIRA, 2008). Esta seria a função na qual observam-se as maneiras de se realizar uma ilustração, de forma que ela cumpra o objetivo de apresentar o conteúdo verbal pelo seu conteúdo pictórico, atendendo à função primária.

---

<sup>6</sup> Podemos citar Ana Kiefer, Anne Marie Christin e Claire Bustarret, entre outros, como importantes interlocutoras do nosso trabalho.

<sup>7</sup> Embora as aplicações semióticas não devam ser ignoradas neste tipo de análise, este estudo não terá por foco discorrer sobre o assunto, visando outros aspectos que, a priori, serão mais efetivos para refletir sobre os desenhos ou ilustrações em cartas.

Em sua tese o conceito de ilustração está relacionado a sua função primária, uma vez que essa corresponderia a sua essência, e, por conseguinte, as funções técnicas de ilustrar estariam no plano secundário. Nesse sentido, quando conceito e função estiverem alinhados aconteceria uma tradução. Sendo assim, podemos depreender que, para a autora, ilustrar equivale a traduzir o meio verbal para o visual.

No princípio de coerência, Camargo (1998) reconhece que entre os dois códigos linguísticos é estabelecida uma relação de ordem semântica, responsável pela aproximação do texto-imagem. O autor nega a tradução como uma definição para a prática de ilustrar, uma vez que, em sua concepção, as traduções são responsáveis pela transposição de uma linguagem para outra distinta (CAMARGO, 1998). No caso da ilustração, ambas estruturas são recebidas pelo leitor-observador simultaneamente. Sendo assim, é de suma importância que, ao analisar um texto ilustrado, se leve sempre em consideração não apenas a forma como a ilustração se faz presente, mas o que teria mobilizado o ilustrador a fazê-la daquela forma.

Para Camargo, avaliar coerência significa perceber o quanto a ilustração converge, ou não, para os significados presentes em um texto. Somente dessa maneira seria possível analisar os pontos de diálogos entre as linguagens com uma maior propriedade e entender como essa coexistência de códigos se desenvolve para estabelecer uma nova forma de mensagem.

Pereira e Camargo concordam que a imagem teria um papel secundário em relação ao texto e, nesse ponto, discordamos da linha analítica de ambos. Isso porque é preciso levar em consideração como a nossa reflexão busca entender como o todo realizado no suporte epistolar transmite seu conteúdo. Por causa disso, percebemos o quanto uma imagem nesse contexto pode convergir ou não para aquilo que segue escrito. Ela pode conversar não somente com o texto, mas também com o próprio espaço que ocupa.

No estudo de cartas, trabalhar com a secundidade da ilustração poderia se tornar uma armadilha, já que, em algumas das configurações epistolares, as imagens possivelmente foram realizadas antes do texto. Este, por sua vez, se adequa ao espaço que resta no suporte, em alguns casos, sem manter nenhuma relação com a imagem. Desta maneira, nota-se que o diálogo visual entre os acontecimentos no suporte estabelece uma coexistência de códigos que atuarão como um conjunto estruturado de signos, apresentando uma mensagem híbrida.

A espessura desse debate nos indica que há uma maleabilidade nas funções exercidas por ambas sobre o papel. No entanto, uma variável nos chama a atenção. Na maioria dos casos, quando falamos de ilustração, percebemos ser o texto de um autor e o desenho de outro. Não sabemos se Pereira e Camargo partem dessa premissa em suas análises, mas observamos em nossa investigação que, na maioria das cartas com as quais tivemos contato, isso não acontece com frequência. Ao contrário:

vemos o texto e o desenho serem da mesma pessoa. De fato, quando temos dois indivíduos trabalhando em linguagens diferentes, podemos pensar na possibilidade de interpretação para aquilo que precisa ser fixado enquanto texto e imagem. Contudo, quando a mesma pessoa usa as duas linguagens gráficas em um mesmo suporte, poderíamos falar de um ato de expansão do pensamento, que transitaria entre diferentes linguagens para se concretizar enquanto forma?

Em alguns casos, a carta nos faz inferir um diálogo íntimo entre remetente e destinatário. O tom de informalidade nesses manuscritos indica um espaço de conforto e de confidencialidade, daí a liberdade para transitar entre distintas formas de configuração do pensar. Quando se trata de um artista escrevendo, é quase certa a dificuldade para impor limites aos caminhos percorridos pelo seu pensamento, haja vista o grande número de cartas de artistas com desenhos em meios aos escritos de que se tem notícia. As funções (ou disfunções) deles nas páginas são múltiplas. Contudo, antes mesmo de buscarmos os sentidos implícitos, percebemos ser a visualidade do conjunto capaz de construir uma identidade própria para uma determinada narrativa.

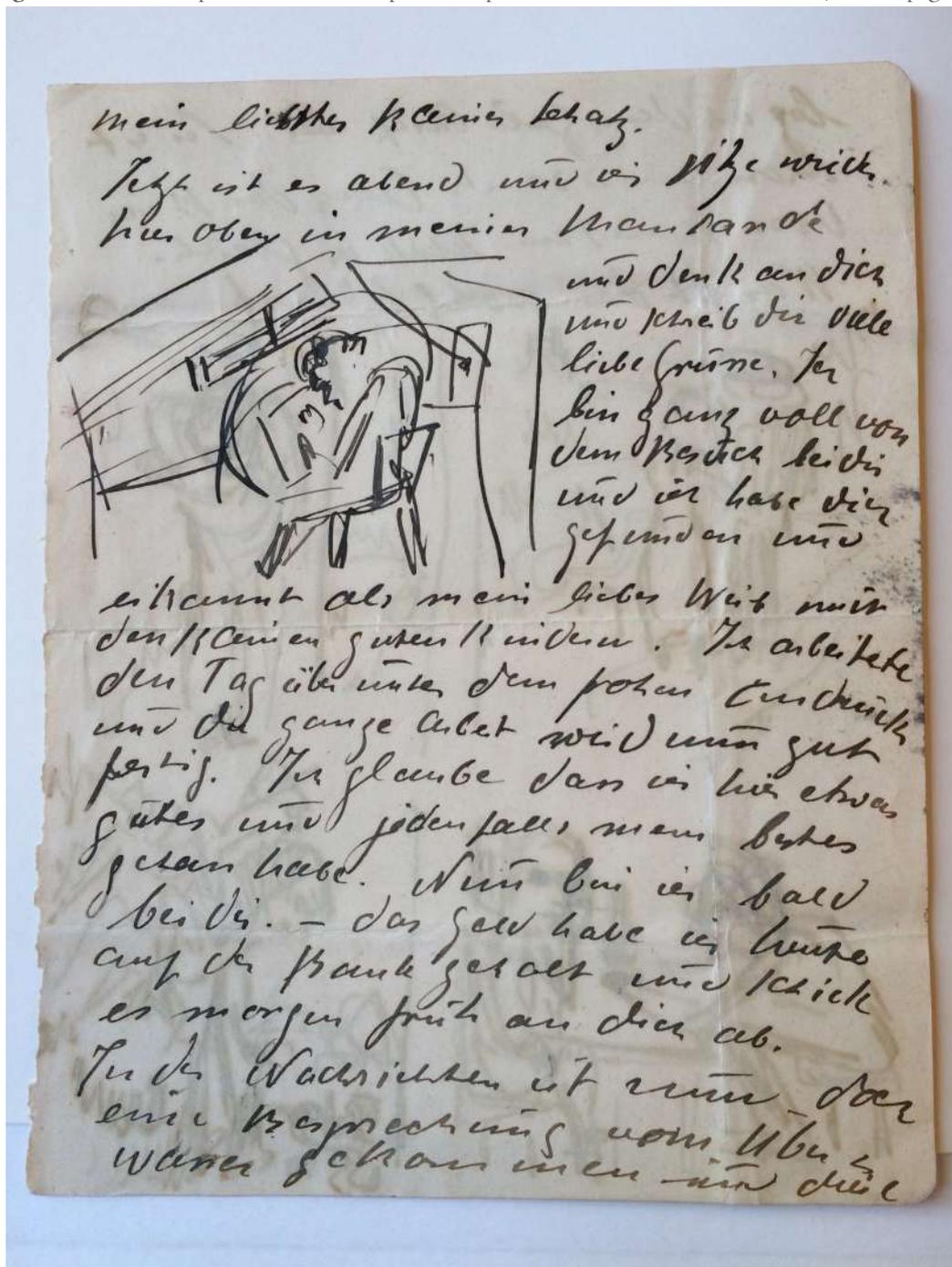
Dessa forma, quando uma carta é utilizada como objeto de análise e nela há estes dois tipos de linguagem, não podemos perder de vista que imagem e escrita podem se sobrepor, interagir, se potencializar e coexistir. Sendo assim, o suporte assume características tais que recriam a forma de utilizar o espaço e de estruturar a própria mensagem. Com isso, percebe-se que escrita e imagens no mesmo espaço estruturam uma linguagem cujo conteúdo linguístico se configura a partir das competências que suas expressões podem alcançar mutuamente. Logo, este plano de ampliação da expressão faz convergir as competências, promovendo, a sua maneira, a comunicação da mensagem que é textual e imagética ao mesmo tempo.

### **“O que você acha que é isso?”**

Sentado diante do que parece ser uma prancheta, uma pessoa está concentrada, fazendo algo. As linhas rápidas criam uma ambientação que se desfaz. Tudo flutua em torno da figura: a porta que parece estar distante; a parede com uma janela que se mostra em uma angulação estranha. Ali, no espaço de criação, aberto diante de nossos olhos, está o desenho feito com o mesmo instrumento da escrita. Possivelmente realizado primeiro, ele acontece no quadrante superior esquerdo da carta e força o texto a continuar, contido, em uma coluna à direita, na lateral da imagem. Escrito em alemão, segue

o recado: “Meu querido amorzinho/ Agora está de noite e eu estou sentado aqui em cima no meu quarto no sótão, e pensando em você te envio mil abraços”<sup>8</sup>.

Imagem 4 – Müller se apresenta escrevendo para sua esposa no sótão da casa dos Preiswerk (Carta 2, página 1).



Fonte: Acervo de Frits Lugh na Fondation Custodia, em Paris.

<sup>8</sup> Tradução livre do trecho: “Mein liebster kleiner Schatz./ Jetzt ist es Abend und ich sitze wieder hier oben in meiner Mansarde und denk an dich und schreib dir viele liebe Grüsse.” da carta de Albert Müller para sua esposa (1924), que se encontra na Fondation Custodia, em Paris.

Em 1924, o suíço Albert Müller falava com sua mulher sobre saudades, trabalho e dinheiro (Imagem 4). O cotidiano descrito nos mostra as coisas da vida de um casal. Poderia ser uma carta comum, como tantas outras, mas o desenho, meio rabiscado, confirma e reforça a mensagem escrita. Quase 100 anos após a elaboração, o envio e a recepção de tal item, seria impossível afirmar com absoluta certeza os princípios que motivaram o artista a desenhar no corpo do texto de duas cartas. No entanto, a singularidade desses dois exemplares aqui elencados nos faz querer refletir sobre o gesto de um artista em objetos do cotidiano, a partir da inserção de ilustrações, algo que abala a noção daquilo que tomaríamos como carta em seu sentido estrito<sup>9</sup>.

Sabemos que contar com os dois lados da conversa possibilitaria um princípio de confrontações epistolares e conclusões mais específicas. Haroche-Bouzinac (2016, p. 15) destaca que a carta isolada “nunca deveria levar a conclusões precisas quanto à troca, ao destinatário ou ao remetente. Se desejamos utilizar a carta como documento, é preciso [...] que ela seja objeto de confrontações”. Contudo a autora, ao mesmo tempo, sinaliza que, na falta da série, é possível trabalhar outras questões, como, por exemplo, um estado de espírito, ou servir como expressão de um objetivo preciso, o que parece ser o nosso caso.

Vejamos que na carta que abriu nosso artigo (Imagem 1), há um breve relato sobre como foi a reunião para resolver negócios, demonstrando por meio da imagem como era o local da situação ocorrida. Se olharmos de forma comparativa as imagens 4 e 1, notaremos que os traços se mantêm rápidos, mas a construção do espaço, na Imagem 1, é um pouco mais detalhada. Na ambientação podemos ver que o artista optou por fazer convergir as linhas para um único ponto de fuga, possivelmente de forma a potencializar a visualidade do local como um todo. Vemos características arquitetônicas não mencionadas na escrita, como a parede de tijolos ao fundo que abriga uma lareira; percebemos também possíveis quadros ou portas que acompanham as paredes laterais, sofás posicionados frontalmente um para o outro e a apresentação de como as pessoas estariam dispostas no salão, conversando.

---

<sup>9</sup> A carta, antes de ser objeto físico que nos interessa, é um gênero textual que possui algumas particularidades no tipo e na estrutura, ainda que por vezes apresente formas móveis e usos transigentes. Além de normalmente envolver destinatário e remetente na tríade simplificada “saudação, corpo do texto e despedida”, ela pode também variar em sua forma e seu estilo. A palavra e, portanto, o objeto contém em si o princípio etimológico de ser um papel preparado para receber a escrita. Princípio esse que delimita também o seu grande objetivo: o de ser uma mensagem a fim de fazer comunicar pessoas fisicamente distantes.

Imagem 1 - Müller escreve e posteriormente apresenta o salão da casa dos Preiswerk (Carta 1, página 2).

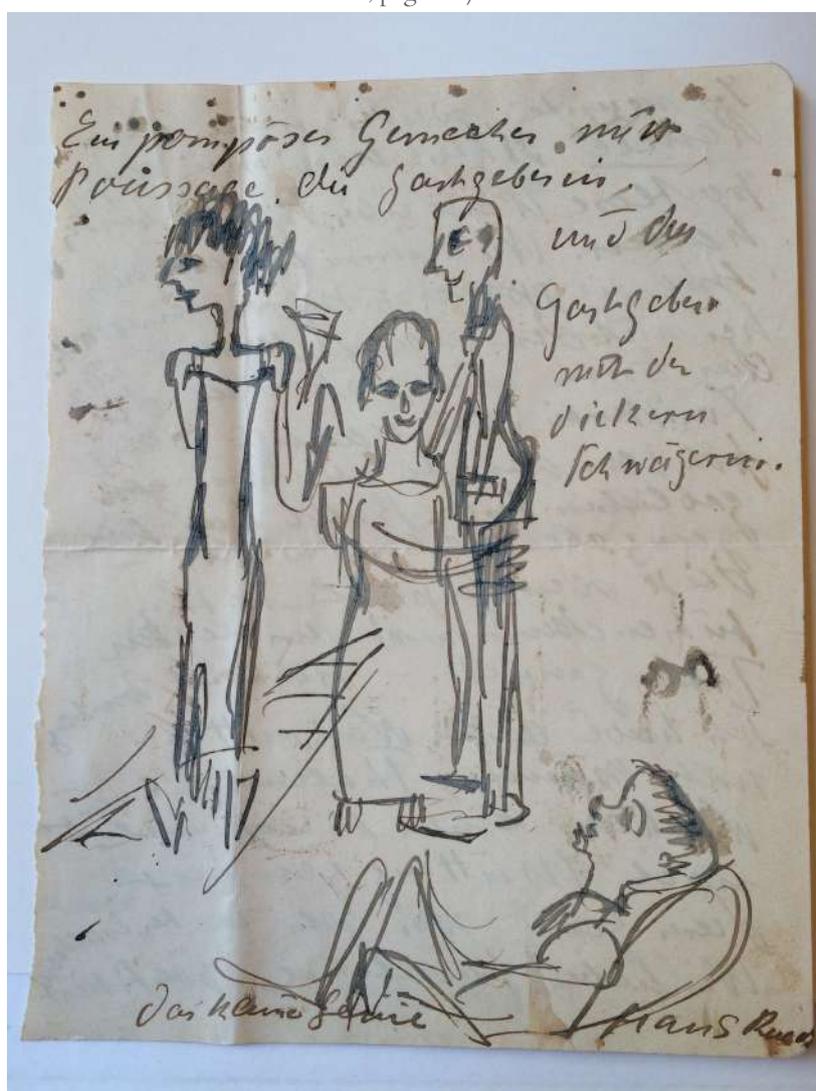


Fonte: Acervo de Frits Lugh na Fondation Custodia, em Paris.

O suíço continua contando à esposa sobre sua viagem e sobre as pessoas. Em outra página ele desenha algumas figuras de forma mais detalhada: a anfitriã, o anfitrião e sua cunhada, desenhando logo abaixo uma pessoa que aparenta ter menos idade cujo nome seria Hans Ruedi, ao qual Müller

apelidou de “pequeno gênio”. A anfitriã parece estar ingerindo algum tipo de bebida enquanto olha distraidamente para algo que foge do nosso campo de visão. Seu marido também se volta para mesma direção, ambos sorrindo. A cunhada, por sua vez, nos encara diretamente, aparentemente também sorrindo. Na parte inferior do papel, a quarta figura apresenta o que parece ser uma expressão de devaneio, com um olhar perdido voltado para cima, recostado em algum sofá sem o mesmo interesse no que estava acontecendo em comparação com os demais representados. Albert confirma pela escrita que “Ruedi sofreu miseravelmente com o tédio”<sup>10</sup>, compartilhado pelo artista, e reconforta sua esposa dizendo “você pode ficar feliz que ficou fora dessa”<sup>11</sup>.

Imagem 5 – Müller apresenta a anfitriã, o anfitrião, sua cunhada e Hans Ruedi abaixo na casa dos Preiswerk (Carta 1, página 3).



Fonte: Acervo de Frits Lugh na Fondation Custodia, em Paris.

<sup>10</sup> Tradução livre para o trecho: “Ruedi hat sich ganz elend gelangweilt.” Escrito na carta de Albert Müller para Anna Müller, datada de 1924, que se encontra na *Fondation Custodia*, em Paris.

<sup>11</sup> Tradução livre para o trecho: “Du kannst wohl froh sein, dass du verschont geblieben bist.” Escrito na carta de Albert Müller para Anna Müller, datada de 1924, que se encontra na *Fondation Custodia*, em Paris.

Ao observarmos esses itens recolhemos informações, tanto textuais quanto imagéticas, que reforçam a ideia de expansão entre as linguagens gráficas, uma vez que ambas, de forma dialógica e com suas respectivas particularidades, expuseram as ideias de Albert Müller para sua interlocutora. O artista passa de uma para a outra para reconstruir os momentos vivenciados na missiva. A ideia poderia ser, tão somente, incluir a mulher em seu cotidiano. Contudo, dos dias de hoje, podemos analisar esse acontecimento imagético a partir de outras perspectivas. Quental (2009, p. 142) aponta que pensar um “espaço de representação contemporâneo revela-se acima de tudo, um espaço semântico de interação e de permuta de sentidos”. Na época, poderia não haver esse princípio, mas, com a bagagem de vivência imagéticas em torno da escrita e do desenho que temos, percebemos que essa “permuta de sentidos” já acontecia em diferentes instâncias de expressões artísticas do começo do século XX, e até mesmo anteriores.

Nesse sentido, uma página se destacaria em relação às demais (Imagem 6). Nela, o artista opta por priorizar a imagem e a divide em quatro partes. Os desenhos se encontram após as seguintes palavras de Müller: “Ainda estou cheio das sensações da minha visita a você. [...] Em breve estarei com você”<sup>12</sup>. O artista diz que lhe enviaria uma quantia em dinheiro e comenta sobre a notícia de uma enchente que anexaria à carta. Após isso, antes das imagens, ele saudosamente pergunta “O que você acha que é isso?”<sup>13</sup>. Vemos a ilustração ser segmentada em quatro partes que aparentam ser diferentes momentos vivenciados pelo casal.

---

<sup>12</sup> Tradução livre do trecho “*Ich bin ganz voll von dem Besuch bei dir*”, da carta de Albert Muller para sua esposa (1924), que se encontra na *Fondation Custodia*, em Paris.

<sup>13</sup> Tradução livre do trecho “*Num bin ich bald bei dir*”, da carta de Albert Muller para sua esposa (1924), que se encontra na *Fondation Custodia*, em Paris.

Imagem 6 – Müller desenha diferentes momentos do casal e os dispõe em sequência (Carta 2, página 2).



Fonte: Acervo de Frits Lugh na Fondation Custodia, em Paris.

Diferentemente das situações anteriores, aqui a ilustração assume um caráter mais autônomo. Podemos imaginar que isso aconteça porque nestas imagens foi desenvolvida uma linearidade narrativa por meio da disposição sequencial, como nos quadrinhos<sup>14</sup>. Isso daria para o observador

<sup>14</sup> Cabe lembrar que o marco na impressão de Histórias em Quadrinhos foi o quadrinho norte-americano *Yellow Kid*, criado em 1895 por Richard F. Outcault. Com o alto crescimento da imprensa, vieram algumas facilidades para a

possibilidades de inferir que o que está acontecendo nas imagens são recortes de momentos possivelmente vivenciados pelo casal. Enquanto nas outras situações víamos texto e imagem reforçando mutuamente as informações, Müller opta por deixar este exemplar em aberto, talvez por se tratar de algo que fazia total sentido entre as partes. Assim, o artista não está ilustrando algo que teria sido previamente descrito, ele sequer escreveu sobre o que está na imagem após sua realização. Mais do que isso, Albert Müller ilustrou memórias.

No primeiro quadrante, no alto à esquerda, vemos o casal se abraçando carinhosamente, caminhando de maneira tranquila com um longo percurso adiante, algo que dá a sensação de estarem em um típico encontro romântico. O terno e o chapéu, usados pelo artista, são muito comuns nas vestimentas masculinas da época, enquanto sua esposa usa um vestido longo desenhado em traços simples. Ela parece encostar suavemente sua cabeça no ombro de seu esposo, enquanto ambos dão continuidade à caminhada. Alguns rabiscos imprecisos são vistos ao fundo, podendo sugerir algum tipo de vegetação presente no local.

Já no segundo quadrante, no alto à direita, percebemos que ambos fazem uma pausa e se abraçam apaixonadamente. Müller a envolve nos braços, inclinando sua cabeça para baixo para que assim pudesse lhe dar o que parece ser um beijo. Acima do casal nota-se algo como um “E” e outros traços que parecem formar um “A”, mas se forem letras, de fato, não fica claro sobre o que se trata. Ao fundo vemos rabiscos, assim como na imagem anterior, que lembram possíveis vegetações, o que pode sugerir que o local onde se encontram seja o destino da caminhada anterior.

No quadrante inferior à esquerda, os vemos sentados de frente, um para o outro, separados por uma mesa ao centro. Sobre ela, observamos um objeto muito similar a uma garrafa, algo que sugere que pudessem estar em um restaurante ou em algum estabelecimento deste tipo. Müller se curva para frente apoiando um dos braços sobre a mesa, com a mão próxima à garrafa, que talvez fosse dele, enquanto Anna olha-o apoiada sobre o braço direito que se escora na mesa, ouvindo-o atenciosamente com uma expressão mais séria.

Para fechar a sequência, no quadrante inferior à direita, Müller apresenta uma imagem um pouco mais enigmática. A profusão de linhas nos impede de compreender plenamente a imagem que parece representá-los em um momento íntimo. Algo que ocorre em algum lugar externo com uma altitude mais elevada, pois vemos casas, vegetações e possíveis montanhas que compõem o cenário ao fundo à distância. Percebemos algo que pode ser um rio, assim como também pode ser uma estrada, o

---

divulgação desse tipo de material, e ao aumentar sua circulação, torna-se passível que outros se apropriassem desse recurso para desenvolverem suas formas de expressão por meio da imagem. A linha temporal que divide o marco dos quadros até a carta de Müller é relativamente curta, apenas 29 anos, sendo que neste período este tipo de linguagem veio crescendo, se espalhando e se adaptando a seu meio.

que faria mais sentido seguindo a lógica da primeira imagem que demonstra que ambos estavam realizando uma caminhada.

Percebemos a representação do casal como pessoas afetuosas, tanto nas imagens, quanto pela forma pela qual Müller se dirige a sua esposa nas partes escritas. A subjetividade contida nestas últimas imagens é intensificada uma vez que elas fazem parte do imaginário de duas pessoas, diferentemente daqueles que, externos à situação, precisam fazer um esforço maior para apreendê-la. No entanto, sabemos que as lacunas muitas vezes fazem parte das investigações em manuscritos. Por mais que haja uma restrição de conteúdo por trás da imagem, isso não impede que uma análise seja feita.

Se compararmos as duas páginas da segunda missiva, vemos como na primeira o desenho é responsável pela criação de um ruído no fluxo da escrita. Na segunda, a conformação dos quatro quadrantes nos leva a uma visualização, quase automática da esquerda para a direita e da parte superior para a inferior, talvez pela sugestão de uma linearidade narrativa. Mas como nada indica formalmente essa linearidade, e percebe-se que cada quadro conta com certa individualidade, imaginamos que as imagens podem não ser lidas dessa forma, justamente por terem um caráter mais informal e pessoal.

Se levarmos em conta o uso daquilo que poderia ser um conjunto de imagens sequenciais, teríamos algo próximo de uma narrativa imagética. Nesse sentido, observamos que, enquanto em uma página, ele desestabilizaria de forma sutil a fixidez da escrita, na outra ele poderia tomar como princípio essa linearidade para narrar visualmente o que deseja. Seria, no entanto, complicado afirmar que aqui a ilustração simplesmente adaptou uma competência da linguagem verbal. O que se percebe é que a linguagem visual pode apresentar, em si mesma, uma estrutura narrativa. Essa possibilidade retira ainda mais a ilustração do espaço secundário, uma vez que, ainda que seja acompanhada da escrita, não será analisada apenas sua relação com a linguagem verbal, mas também consigo mesma.

De acordo com Armstrong (2005, p. 8), “nós somos seres que buscam significados [...] revelando uma matriz adjacente”. Isto nos permite reinventar a realidade, seus códigos ou até mesmo as nossas próprias expressões. Desta maneira, tendemos a reinventar a própria linguagem. Esta necessidade de atribuir significado às coisas desencadeia novas ideias e enunciados, somando estruturas de diferentes matrizes, reconhecendo o que cada uma pode oferecer e por vezes subvertendo-as e encontrando novos usos. Podemos tomar a carta de Müller e ler, criando em nossas mentes uma narrativa imagética que acompanhará a mensagem textual. Se o movimento contrário for feito, olharemos para as imagens e buscaremos atribuir-lhes alguma conexão que faça sentido. Em ambas as possibilidades a linguagem é uma estrutura fluida e essencialmente plural e, por ser assim, admitimos que um conjunto de diferentes signos sejam reunidos para que haja uma comunicação ou até mesmo uma expressão artística.

Quando anexamos suposições e desdobramentos à parceria dessas manifestações do pensamento, independentemente de ter sido elaborada pela mesma pessoa ou por pessoas diferentes, criamos uma dialética. No caso das ilustrações, tomadas a partir do princípio de relação entre texto e imagem, inicia-se a busca de sentido, algo que demanda pontos de coerência<sup>15</sup> entre as diferentes estruturas analisadas. Esses pontos em comum, vistos como prioridade nesses exemplares aqui analisados, indicam um diálogo que supera a hierarquia entre as partes, o que resulta, por sua vez, na expansão linguística.

Este espaço de representação faz parte de um organismo que pode ter em si as mais distintas variações de ferramentas linguísticas. A ilustração, ao longo de sua trajetória, recebeu diversas funções e conceituações que por vezes divergiram e deram base para que nos dias de hoje fosse possível a construção deste debate sobre a potencialidade de sua ação. Martins (1989) afirma que o ilustrador teria a capacidade de expandir as possibilidades de leitura, podendo ele reforçar ou não as ideias presentes em um texto. Isto acaba ficando evidente nas missivas de Müller, uma vez que foi escrita e ilustrada pela mesma pessoa. Quando isso acontece, nos afastamos ainda mais da ideia comum de interpretação, e temos, por sua vez, o pensamento do autor se ramificando em diferentes códigos linguísticos e semânticos que representam, a sua maneira, a ideia do conteúdo que pretendia transmitir no suporte.

Desta forma, observamos que escrita e imagem podem convergir e estabelecer pontos de diálogo, sendo que o próprio entendimento da função da imagem dependerá muito do contexto sob o qual a ilustração estará sendo avaliada. No entanto, é de suma importância que, na análise de um objeto no qual existam esses diferentes códigos linguísticos, seja observada a justaposição dos elementos verbais e visuais para que assim seja possível compreender em qual ponto essas ferramentas de comunicação se imbricam para a construção da mensagem.

A escolha das duas missivas em questão se deu, sobretudo, por causa da forma como elas nos oferecem meios para refletir sobre o funcionamento da escrita e da imagem em um mesmo espaço, a partir da ideia de ilustração. Vemos o artista utilizá-la de uma forma fluida a fim de construir uma mensagem para sua esposa. Ao fazer uma espécie de relato de viagem, Müller elenca elementos visando transportar Anna Müller para os momentos vivenciados por ele, fazendo isso tanto pela escrita quanto pelas imagens. De certo, se anulássemos alguma das partes, a mensagem sairia prejudicada, indubitavelmente. Sendo assim, é possível reconhecer a aplicabilidade de ambas e a escolha que o

---

<sup>15</sup> A ideia de “coerência” aqui trabalhada se refere mais aos pontos de diálogo estabelecidos do que se escrita e imagem convergem para um mesmo sentido. Isso também não quer dizer que não haja nenhum tipo de interpretação, mas, sim, que antes é uma expansão, visto que existe o somatório de linguagens em um mesmo suporte. Assim como para a ideia de “tradução”, devemos tomar cuidado com uso do termo “interpretação” para que isto não faça com que alguma das estruturas seja limitada e vista como dependente de uma outra.

artista faz de forma a valorizar a estrutura de seu pensamento e a forma como ele deseja que sua esposa o receba.

Ademais, a disposição em quadrantes traz para imagem uma narrativa que geralmente está mais atrelada à escrita, dada a sua construção linear, reforçando o fato de que a imagem é também capaz de, em si mesma, gerar significados independentes de outra estrutura linguística. O que ocorre é que ambas, quando justapostas, podem se potencializar, formando uma terceira estrutura que se configura de maneira multidisciplinar e híbrida.

## Considerações Finais

Embora Albert Müller tenha vivido pouco, e talvez por isso, não seja um artista que circule muito em estudos fora da Suíça, suas obras não deixam dúvida sobre a qualidade de suas criações. Os traços fortes, mas soltos e com demarcações largas, estavam presentes em muitos de seus trabalhos, seguidos de um colorido por vezes vibrante que se contrastava para dar volume às peças, pontos marcantes do movimento expressionista do qual fazia parte. As cartas, por sua vez, dão lugar ao preto de sua caneta tinteiro sem perder, entretanto, sua característica expressividade.

Para Maffesoli, o mundo, a sua retórica e os seus feitos são, essencialmente, plurais, não se prestam a uma conclusão, mas, sim, a uma abertura. Seguindo o pensamento do sociólogo francês, “o racionalismo na sua pretensão científica é particularmente inapto para perceber, ainda mais apreender, o aspecto denso, imagético, simbólico, da experiência vivida” (MAFFESOLI, 2005, p. 27). Quando nos voltamos para as cartas, objetos que em sua maioria apresentam intensa personalidade e informalidade, lidamos com mensagens crivadas de subjetividade. Sendo assim, fechar respostas em si mesmas não se demonstraria profícuo nesta análise, uma vez que, pela abertura do próprio conteúdo, a percepção do mesmo nos permite inferir diferentes olhares sobre o objeto, seja na imagem, na escrita, na disposição de ambas, no próprio traço e na marca de autoria que sugere características particulares de quem a fez.

No entanto, percebemos que a expansão linguística rompe com as disposições hierárquicas impostas ao campo verbal e visual. A visão do texto como “mote” para a ilustração nos faz afirmar, ainda que inconscientemente, que a escrita veio antes, o que nas cartas não necessariamente acontece. Para além disso, percebemos que por vezes a visão secundária da imagem também está muito atrelada ao espaço que ela ocupa no suporte, ou seja: se um texto ocupa uma área predominante, a imagem é secundária e se a imagem possuir uma presença maior, o texto é secundário. Isso nos faz perceber que o espaço que cada linguagem ocupa em um suporte muitas vezes é analisado superficialmente,

fazendo com que sejam ignoradas características relevantes em ambos os lados da potencial relação estabelecida entre eles de forma horizontal.

Assim, nosso estudo aponta que a ideia de ilustração, pautada pela relação direta entre texto e imagem, é, na verdade, uma expansão linguística, visto que escrita e imagem não se anulam, mas se misturam. Por meio de suas capacidades próprias, elas contribuem para o conteúdo final desejado pelo artista. Ainda que façam movimentos para diferentes direções, elas se cruzarão em determinados pontos para que aquele que as recebam consiga partir de um lugar comum a ambas para pensar o todo da mensagem.

Hierarquizar, ou até mesmo excluir uma ou outra da análise, é o risco implícito no interior das ideias de tradução ou interpretação apenas, visto que ambas, geralmente, partem da premissa de que a escrita veio antes, o que não necessariamente acontece. Entendemos que sim, pode haver interpretação, mas que esta visão não pode anteceder a de expansão, que é a responsável pela convergência das duas linguagens. Dessa forma, a carta, como objeto desta pesquisa, situa-se em um campo que é multidisciplinar, dada as diferentes capacidades desenvolvidas em seu suporte, expandidas pelo olhar daqueles que não mais se limitavam apenas à escrita, mas que trabalhavam a partir da combinação de um conjunto estruturado de signos imagéticos, que podiam ou não anteceder o próprio conteúdo verbal, potencializando a mensagem, enriquecendo o campo epistolar e suas possibilidades.

Entendemos, então, que escrita e imagem não pretendem se sobrepor em uma relação hierárquica; mais do que isso, elas estabelecem uma conversa entre si, que resulta em um novo conteúdo, dando ao leitor/observador a possibilidade de coletar informações por diferentes meios. Dada a nossa capacidade de criar e a necessidade de atribuir sentido, nota-se que a linguagem é um instrumento vivo de significação que nunca se encerra em si mesma, mas acompanha as mudanças e as demandas de seu tempo. Se permite entrelaçar com outros métodos de representação para criar-se e reformular-se continuamente.

## Referências bibliográficas

- AMSTRONG, Karen. **Uma Pequena História do Mito**. Teorema: Lisboa, 2005.
- CAMARGO, Luis Hellmeister. **Poesia infantil e Ilustração: estudo sobre *Ou isso ou aquilo* de Cecília Meireles**. Dissertação (Letras e Teoria Literária). Instituto de Estudo das Linguagens, Universidade Estadual de Campinas, 1998.
- CHRISTIN, A. M. **A History of Writing: from hieroglyph to multimedia**. Paris: Flammarion, 2001.
- DAMÁSIO, António. **O Sentimento de Si. O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência**. 6ª edição. Publicações Europa-América: Mem Martins, 2000.
- GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- HAROCHE-BOUZINAC, G. **Escritas epistolares**. Trad. Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo 2016.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Editora Vozes: São Paulo, 2005.
- MARTINS, Maria Helena. **Crônica de uma utopia: leitura e literatura infantil em trânsito**. Apres. Marisa Lajolo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MELOT, Michel. **The Art of Illustration**. Rizzoli International Publications, Inc.: New York, 1984.
- PEREIRA, Nilce Maria. **Traduzindo com imagens: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução**. Tese (Estudos Linguísticos e literários em Inglês). Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, 2008.
- QUENTAL, Joana Maria Pacheco. **A ilustração enquanto processo e pensamento. Autoria e interpretação**. Tese (Obtenção do grau de Doutor em Design). Departamento de Design da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2009.