Isto não é uma carta, mesmo

José Mário Peixoto Santos, ZMário¹

•
•
•

---

¹ José Mário Peixoto Santos – ZMário é artista visual, performático e pesquisador da arte da performance. Doutor em Poéticas Transversais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-PPGAV, Universidade de Brasília-UnB. Integrante do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (CNPq). E-mail: cafecomzmario@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face. Michel Foucault

O que é uma carta, epístola, missiva; um cartão-postal; um bilhete?

Isto não é uma carta refere-se à pintura *Ceci n'est pas une pipe*, do pintor belga René Magritte. Pintura esta que deu origem à publicação de título homônimo, de autoria do historiador e filósofo francês Michel Foucault, em que o autor estabelece relações entre o real (objeto cachimbo) e a imagem representada sobre a tela (pintura do cachimbo), além de transcrever, ao final da publicação, duas cartas remetidas por Magritte. Aqui temos um texto de caráter acadêmico-científico, formatado segundo a ABNT, e redigido enquanto tal. Dessa maneira, isto não é uma carta, propriamente dita, embora esta primeira página esteja redigida de próprio punho, condicionada em envelope postal e acompanhada de fotografias (Fig. 1). A decisão de fotografar a lauda manuscrita pelo próprio autor diz respeito à questão acerca do que é uma carta, enquanto presença e imagem reproduzida, discutindo a relação entre o objeto real e a sua representação. *Isto não é uma carta* é uma proposta de experimentação da materialidade do objeto carta, no contexto de uma investigação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Poéticas Transversais, da Universidade de Brasília (PPGAV-UnB).

Desde os primórdios, o ser humano vem buscando estabelecer comunicação e intercâmbios com os seus: trocas sociais, mercantis, afetivas etc. No contexto da arte primitiva, podemos considerar as pinturas milenares nas cavernas de *Lascaux*, na França; de *Altamira*, na Espanha, dentre outras, como “cartas abertas”? Pinturas como relatos do dia a dia dos caçadores; grafismos que representavam a imagem do animal a ser capturado; relatos pictóricos de encontros e festividades coletivas nos “ateliês” dos “artistas” ditos primitivos. Quais são as demais leituras que podemos fazer, na atualidade, dessa escrita a sangue gorduroso e pigmento mineral sobre suporte rocha? Podemos considerar o conjunto desses grafismos como uma carta pétrea ainda por ser lida e

decodificada em sua abrangência pelo ser humano contemporâneo – esse animal habitante das selvas de concreto das paisagens urbanas.

Mas o que é uma carta, uma missiva, uma epístola? Cartão-postal pode ser considerado como carta também? E o que dizer de um bilhete? Todos esses formatos são designados como formas de correspondência? Emissor ⇔ receptor: quem escreve para quem e com que finalidade? Missiva, carta (*charta* em latim) ou epístola – do grego antigo significa ordem, mensagem – são vocábulos sinônimos relacionados a todo e qualquer tipo de manuscrito que se propõe a estabelecer intercâmbio entre organizações diversas e pessoas (nosso interesse). A carta é um texto elaborado com maior rigor se comparada a um bilhete ou um cartão-postal, mas com o mesmo objetivo de estabelecer comunicações interpessoais e/ou comerciais através da escrita, do documento manuscrito.

O reconhecido missivista paulistano, ícone do movimento modernista, Mário de Andrade, declarava sofrer de “gigantismo epistolar”, tendo emitido, ao longo de algumas décadas, aproximadamente, 20 mil cartas aos seus colegas, amigos e familiares.

Ao contrário do filósofo franco-argelino Jacques Derrida, que em seu livro favorito – *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além* – elege a escrita sobre a superfície de um cartão-postal, sem envelope que o condicione, como uma “fuga” que “[...] poupará a leitura demasiadamente abundante que você teria tido que suportar [...] Nós praticamos o cartão-postal contra a literatura, a inadmissível literatura [...]” (DERRIDA, 2007, p. 15). A troca entre emissor e receptor, seja através de carta, cartão-postal ou bilhete, a correspondência, é caracterizada pelo revezamento de papéis entre aqueles que emitem (correspondência ativa) e os que receptam mensagens (correspondência passiva) com os conteúdos mais distintos.

Na apresentação do livro *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*, da autora Matildes Demétrio dos Santos (1), encontramos uma breve contextualização histórica sobre o surgimento da escrita epistolar como correspondências “simples e sinceras”, entre amigos, até a atualização desse gênero enquanto escrita literária pelo poeta e crítico de literatura Gilberto Mendonça Teles:

[...] dois Demétrios que, no século III a. C., escreveram sobre cartas. Um deles deixou um livro sobre o estilo... das cartas, vindo na *philophrónesis*, isto é, nas relações amicais, o ponto de partida para a formulação da teoria de que as cartas deveriam ser simples, sinceras e breves. E serem escritas numa

linguagem que, sem perder o possível de elegância, fossem também francas e diretas. Mas pelo simples fato de ser escrita, a carta nunca poderia possuir a naturalidade viva do diálogo na linguagem falada, além de sofrer variações segundo a maior ou menor importância do destinatário. (SANTOS, 1998, p.11).

O comentário dessa citação é apresentado a seguir, numa relação com os estudos do filósofo Michel Foucault sobre “as artes de si mesmo” / “estética da existência”.

Fig. 1. Isto não é uma carta. Reprodução do manuscrito Isto não é uma carta, 2019. Fonte: acervo do autor.

Foucault em “A escrita de si” e “A correspondência”

Constatamos que a comunicação entre amigos se estabeleceu no formato de correspondência epistolar já na civilização greco-romana. Lá, também, o historiador e filósofo francês Michel Foucault foi encontrar os indícios da correspondência entre pares nos *cadernos de notas*, conhecida como a prática dos *hypomnemata*. Para a composição de seu livro *O que é um autor?*, no capítulo *A escrita de si*, ele trata da correspondência e destaca que os *cadernos de notas*, na antiguidade, já expressavam “*exercícios de escrita pessoal*” e *poderiam ou “podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros. Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal*” (FOUCAULT, 2000, p.145), pois à medida que escrevemos, lemos e, desse modo, ouvimos o conteúdo que pretendemos comunicar.

Destacamos, abaixo, trecho de carta postada pelo amigo bailarino, coreógrafo e artista mineiro da performance Ricardo Alvarenga, em que ele trata da “estética da existência” – um dos temas abordados em sua pesquisa de mestrado –, em virtude da exposição *Epistolário: registros*, aberta à visitação de 17 a 26 de novembro de 2016, na Galeria 406, em Brasília-DF, com curadoria da Profa. Maria Beatriz de Medeiros (registros da exposição disponíveis em: <https://issuu.com/epistolario>):

Uma das “técnicas ou práticas de si” era pois as cartas, as correspondências entre discípulos e mestres, entre amigos, entre amores, como uma forma de dizer um ao outro como tem passado, como está se sentindo; também um meio de pedir conselhos ou de aconselhar o amigo; acompanhá-lo em sua trajetória de vida. (ALVARENGA, 2016, f.1-2).

Daí, quando a carta é enviada e a interlocução estabelecida o eu se volta para o outro e vice-versa. É nessa correspondência que o campo literário vai se constituindo a partir de temas diversos: “*comentários sobre eventos, conceitos estéticos da literatura, relações com outras mídias, profissões e meios de sobrevivência, laços de amizade/inimizade no meio literário, polêmicas, publicações, projetos e ambições*”. (CARVALHO, 2015, p. 127)

No entanto, para Foucault, a correspondência não pode ser tomada como um desdobramento da escrita em *cadernos de notas*, pois ela não está focada tão somente no “adestramento de si pela escrita”. De forma dinâmica, ela se baseia na relação estabelecida a partir do desvelamento de si e do outro, dos outros, através de opiniões, aconselhamentos e demais demonstrações da

subjetividade. Dessa forma, *“a carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe”* (FOUCAULT, 2000, p. 145). Portanto, aquele que escreve uma carta almeja a aproximação com o receptor pelas diversas informações relacionadas à sua subjetividade e ao seu estar no mundo, demonstrando, assim, uma “espécie de presença imediata e quase física”:

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um "corpo" (*quicquid lectione collectum est, stilus redigat in corpus*). E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida *“em forças e em sangue”* (*in vires, in sanguinem*). *Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de acção racional.* (FOUCAULT, 2000, p.143).

Da mesma maneira, nas artes visuais, o corpo do artista em performance se reconfigura como cartografias do eu, carta aberta à leitura pública quando apresenta elementos de carácter visceral e íntimo.

Exemplo dessas experimentações artísticas é a pintura do artista francês Marcel Duchamp, *Paisagem defeituosa*, 1946 (sêmen, Astralon e cetim preto; 21 cm X 17 cm) (Fig. 2). Nessa obra, ofertada à escultora mineira Maria Martins, o artista *dadá* utiliza líquido seminal (o que foi comprovado através de análise química) como tinta para uma pintura de carácter expressionista abstrato. Temos aí, um autorretrato, se considerarmos a autoria de Duchamp como “sujeito-objeto” da própria criação (mesmo) – subjetividade enviada como mimo, intimidade condicionada em moldura e publicamente exposta, *afecto* guardado como relíquia.

Fig. 2. Paisagem defeituosa, 1946 (sêmen, Astralon e cetim preto; 21cm X 17cm). Marcel Duchamp. Fonte: Jones & Warr, 2000.

Para compor a exposição coletiva *Epistolário: registros* da qual participaram, através de envios de cartas e cartões-postais, diversos colegas da performance, Marcio Shimabukuro – Shima (2) nos presenteou, via Correios, com suas “impressões seminais”. Assim ele denominou uma série de folhas de papel vegetal (três ao todo), em tamanho ofício, “grafadas” com seu próprio sêmen. Essa ação de caráter espontâneo, em certa medida, pode ser tomada como uma participação *iterativa*, do conceito *iteração* utilizado pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (3). Em resposta a Shima, uma carta foi postada com *Impressões Corporais* com batom sobre papel Canson, 2018 (Fig. 3). Sobre essa série, após visita à exposição, o artista e colega do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos Diego Azambuja, em página criada como evento na rede social Facebook, se manifestou de maneira poética e também *iterativa*: “Na leitura (ler o leite), naveguei pelos traços de cada gota seminua impressa a punho & etc... nas cartografias entre o cartonauta Zmario e meu querido seminauta Shima” (ver em www.issuu.com/epistolario).

A “presença imediata e quase física” do autor – falamos aqui em presença física devido ao seu rastro visceral já desgastado pelo tempo – é desejo e pode ser verificada e até mesmo comprovada através de exames de D.N.A dada a escolha de material tão pessoal enquanto assinatura autêntica (em ambos os exemplos citados). O sêmen como metonímia do próprio artista, daquele que emite a mensagem. A mensagem, no caso de *Paisagem defeituosa*, de Duchamp, e da “carta-obra”, de Shima, para além do que a escrita a próprio punho suscita, é fragmento do próprio emissor. Logo, pintar e grafar com tal fluido corporal determinam a identidade do autor enquanto emissor e mensagem: assinatura inconfundível num gesto (bio)gráfico, numa grafia de vida não cursiva, despertando, assim, memórias e *afectos* emoldurados, guardados em envelope de papel pardo.

Fig. 3. Carta produzida, fotografada e postada por ZMário, com data de 27/12/2018, em resposta às “cartas seminais”, de Shima. Impressões Corporais com batom sobre papel Canson. Tamanho ofício. Fonte: acervo do autor.

Voltando aos primórdios da epistolografia, lembremos que, ainda na antiguidade, a escrita epistolar era prática constante entre os apóstolos que supostamente assinaram a autoria de alguns

livros do Novo Testamento, a Bíblia. Mais adiante, durante o período das *Grandes Navegações* e das relações entre metrópoles e colônias, através da correspondência escrita – o que se convencionou chamar de Literatura de informação e dos jesuítas (a exemplo da *Carta de Pero Vaz de Caminha* ou *Carta a el-Rei Dom Manoel sobre o achamento do Brasil* e as Cartas de Padre Antônio Vieira) –, uma intensa atividade epistolar é verificada. “*Esta ‘literatura de viagem’ apresenta uma sua primeira manifestação nos Roteiros, textos ligados objetivamente às descobertas marítimas e às correspondentes viagens [...]*” (CASTRO, 2013, p. 30), em que estes “livros de rotear” ou “livros de navegação” são a imprescindível representação escrita.

Já no século XVIII, em 1721, ocorre a publicação das *Cartas Persas*, do político, filósofo e escritor francês Charles Montesquieu – o que dá notoriedade ao autor em virtude dos temas históricos tratados de maneira crítica e como uma sátira à sociedade da época. Essa publicação está inscrita no que se convencionou ser classificado, nos estudos literários, como gênero de ficção epistolar. Na introdução às suas *Cartas Persas*, assim Montesquieu (2015, p. 17) escreveu ao leitor: “*Não escrevo uma epístola de veneração, nem peço protecção para este livro: será lido, se for bom; e, se for mau, não me importarei se não o lerem*”. O movimento Romântico, na literatura, tem como marco inicial o romance de caráter epistolar, autobiográfico e autoficcional *Os sofrimentos do jovem Werther*, 1774, do escritor alemão Johann Wolfgang Goethe.

É evidente que cada tipologia textual apresenta características próprias seja em relação ao conteúdo e aos objetivos da mensagem, seja em relação ao perfil do seu receptor. Não seremos totalmente odiados nem imensamente amados a partir da apreciação de nossas publicações, tudo dependerá de um conjunto de agenciamentos: desde o ato da escrita, perpassando a autocrítica, até o momento da publicação e recepção – quando estaremos submetidos à crítica alheia.

O escritor Mario de Andrade, durante toda a sua vida pública, se colocou à exposição e julgamento alheios nos seus posicionamentos políticos, nas suas pesquisas históricas, na publicação de livros e nas trocas de cartas com ilustres brasileiros, dentre poetas, artistas plásticos, literatos, políticos. São exemplos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade – amigos com os quais permutava impressões acerca da situação social brasileira assim como discutia temas que permeavam as artes em geral, principalmente as visuais e a literatura, em pleno Movimento Modernista (4). Em setembro de 2018, em pesquisa no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) (Fig. 4), nos deparamos com uma epístola de Tarsila do Amaral, com data de 26 de outubro de 1920, endereçada à Anita Malfatti, cujo trecho transcrevemos a seguir:

Já estive no “Grand Palais”, no salão de outomno: olha, Annita, quasi tudo tende para o cubismo ou futurismo. Muita natureza morta, mas d’aquellas ousadas em côres gritantes e fôrma descuidada. Muita paisagem impressionista, outras dadaístas (grifo da autora). Conheces, certamente, o dadaísmo. Eu, porém, vim a conhece-lo agora. Esta nova escola, da palavra “dadá” que em francês significa, na linguagem infantil, cavallo, tem por fim pintar com grande simplicidade e mesmo ingenuidade.” (AMARAL, 1920, f.1).

Interessante notar a ortografia da época e a surpresa da missivista quando se refere ao movimento artístico que se delineava no horizonte das vanguardas históricas, no início do século XX: o Dadaísmo. Notamos o quanto o registro epistolar também pode ser um campo de escrita para narrativas diversas, fatos históricos, discussões literárias, atos confessionais, discurso memorialista e acontecimentos mais gerais para além do cotidiano de caráter individual e do âmbito das relações ordinárias da vida.

Segundo a Profa. Dra. em Letras – Estudos de Literatura pela PUC-Rio – Simone Garrido Esteves Cabral, podemos classificar “*a correspondência como um texto híbrido que encontra seu lugar integrado à produção estética, contextualizado e contextualizando um determinado momento histórico e cultural*”, chegando, assim, à dimensão de um “*artigo crítico-teórico*”. (CABRAL, 2015, p. 101-102).

Durante a leitura da carta citada, voltamos ao passado, num tempo em que a atenção dada à escrita de um documento postal, em resposta aos anseios do emissor, era de fato um tempo de espera, um tempo outro em que a escrita se dava com o uso da caneta tinteiro e o envio era condicionado ao deslocamento até às agências dos Correios. Ao vivenciarmos essa “volta ao passado”, talvez, quiséssemos alcançar materialidades diversas, gestos ou até mesmo vestígios de traças e de poeira – desejos anacrônicos em tempos de encontros instantâneos através do uso de apps, aplicativos virtuais para encontros. Hoje, utilizamos luvas de silicone para manusear tal documento de valor histórico incalculável a completar quase um século, num país de paradoxos em que o descaso demonstrado pelo poder público em relação à nossa cultura reduz a cinzas acervos de museus históricos e coleções de arte contemporânea. Exemplos são o acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro-RJ e o da residência do artista carioca contemporâneo, Hélio Oiticica, ambos consumidos pelas chamas em 2018 e 2009, respectivamente.

Fig. 4. Visita do autor ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), 2018. Foto: Elisabete.

Correspondência como pensamento em movimento

Em formato epistolar, escrevemos sobre performances de rua. A decisão de utilizar tal gênero para a escrita de artigos diz respeito à solicitação da própria investigação: carta enquanto método de pesquisa e escrita. Como evidenciou a Profa. Alice Maria de Araújo, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (IL-UnB), a escrita epistolar estabelece um distanciamento ao tempo em que cria uma aproximação íntima. “[...] *É uma escrita que permite a discussão dialogada, sem a imediatez da conversa oral, e por isso o tempo/espço da correspondência instaura uma distância para um pensamento crítico/descritivo [...]*” (ARAÚJO, s/d, 4f).

Tal maneira de redigir um texto acadêmico em formato epistolar já se configura como uma performance em si, uma proposta de texto que se pretende *iterativa*, aberta às mais distintas e possíveis participações, *iterações*, para além do formato fechado de um relato histórico ou de um artigo teórico-crítico.

[..] a carta é, surpreendentemente, um texto que, ao ser acionado, ilumina fatos e acontecimentos, desrealiza impressões, deixa entrever sentimentos, revela experiências e idiossincrasias com a acuidade de um aparelho de raio X [...] De todos os gêneros em prosa, a carta é o mais difícil de ser enquadrado, pois sua feição verbal é múltipla e participa da natureza de outros gêneros periféricos como o diário, a autobiografia e o memorialismo. (SANTOS, 1998, p.15).

Assim, nos interessa a prática desse gênero enquanto escrita em detrimento da sua pesquisa aprofundada enquanto teoria. Acrescentamos, ainda, que o gênero epistolar é um formato de caráter intertextual que nos possibilita dialogar com outras áreas do conhecimento, através do relato, da descrição, da poesia; do memorialismo para além do formato dissertativo discursivo. Também, nos possibilita, em sua materialidade, incluir nos envelopes enviados fotografias e pequenos objetos como expressões da afetividade envolvida na relação, odores, texturas etc., atribuindo à essa escrita um caráter de performance textual no tempo-espço.

Se há uma tendência no mundo moderno à reflexão de seu funcionamento ou à sua viabilidade, está claro que a escrita epistolar pode tornar-se um dos meios mais propícios a essas reflexões, uma vez que, nas missivas, encontra-se o imediato eco do outro, permitindo, portanto, a discussão, a troca de experiências e a crítica. Ao deslocar essas discussões de um espaço puramente teórico para o pessoal e confessional, o artista estabelece pontes entre a reflexão e a criação, obrigando o leitor a pensar no seu ato criador, no ato criador em geral e no espaço sociocultural em que está inserido um projeto. (CABRAL, 2015, p. 98-99).

Dessa maneira, as cartas despertam o interesse alheio, levando o leitor à fruição de um texto de caráter, muitas vezes, confessional e íntimo na relação estabelecida entre remetente e destinatário.

Ou seja, o leitor poderá assumir o papel de *voyeur* diante de tal texto. A partir daí, os demais interesses se estabelecem, a exemplo do de cunho crítico-literário. E assim, passamos muitos meses lendo cartas trocadas por diversos autores. Percebemos que, a partir dessas leituras, aprendemos a nos relacionar com o outro, os outros, para a elaboração de propostas artísticas em coletividade. Eu, nós, referenciamos outros teóricos e artistas da performance, mais autores de cartas; transcrevemos trechos desses diálogos; discutimos performances de rua (5). Ou seja, “convocamos uma assembleia” para esse fim, segundo Daniela Félix C. Martins (em conversa informal), pesquisadora soteropolitana das relações entre *performance art*, efemeridade e permanências.

Verificamos que, no universo da arte contemporânea, o conceito de carta foi resignificado e expandido em diversos formatos e mídias. Assim, temos cartas coreografadas e musicadas; cartas enquanto desenho, escultura e performance; cartas gravadas e “videocartas”. Já em âmbito social, em plena era tecnológica, em contraposição aos meios de comunicação do início do século passado, a correspondência entre usuários de *gadgets* diversos e da internet se dá através de mensagens trocadas via *tablets*, *smartphones*, *e-mails*, *chats* etc. num fluxo de dados e informações sem precedentes. Daí o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman, em suas *44 Cartas do mundo líquido moderno*, comparar o “pesadelo da informação insuficiente”, vivido pelos nossos pais, ao “[...] *pesadelo ainda mais terrível da enxurrada de informações que ameaça nos afogar, nos impede de nadar ou mergulhar (coisas diferentes de flutuar ou surfar)*”. (BAUMAN, 2011, p. 8). Não pretendíamos, aqui, traçar um histórico da epistolografia mundial nem brasileira – o que poderá ser encontrado, respectivamente, nas publicações de Matildes Demétrio dos Santos (1998) e Marco Antonio de Moraes (2005). Objetivamos apresentar alguns índices desse histórico num imbricamento com os objetivos dessa investigação performática e epistolar.

Isto não é uma carta é um texto de apresentação em defesa da escolha do formato carta como um dos mais apropriados à discussão e à crítica da arte da performance a partir do lugar de fala do artista da performance, mesmo.

-
- (1) Publicação fruto da tese de doutoramento defendida na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1992, pela pesquisadora e professora Matildes Demétrio dos Santos.
  - (2) Sites oficiais do artista Shima. Disponível em: www.shima.art.br; www.cargocollective.com/shima; www.instagram.com/shima.art.br. Acesso em: 21 nov. 2019.
  - (3) O Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos é interessado em: arte contemporânea, composição urbana, performance, videoarte, webarte. Disponível em: www.corpos.org; www.corpos.blogspot.com.br; www.vimeo.com/corpos; www.performancecorporopolitica.net. Compõem, atualmente, o Corpos Informáticos: Ayla Gresta; Bia Medeiros; Diego Azambuja; Família Gunther; Gustavo Silvamaral; Maria Eugênia Matricardi; Mariana Brites; Matheus Opa; Natasha de Albuquerque; Romulo Barros; Thiago Marques e ZMário. “Deleuze e Guattari, assim como Derrida, se referem ao conceito de ‘iteração’: conceito mais amplo e aberto do que o de ‘interação’”. Na interação, caminho por caminhos preestabelecidos pelos conceituadores do projeto, da obra, da performance. Videogames são interativos: os interatores percorrem caminhos previstos, navegam, mas não criam, não modificam, não são participantes, nem parte da proposta. A participação iterativa é co-laborativa, co-labor-ativa, prevê a participação ativa do ex-espectador, tornado iterator. Há possibilidade de modificação da proposta artística pelo iterator. Arte que vai para a rua, se distrai e caminha como os errantes, aceita a iteração. Esta não tem percurso nem roteiro. Se o tiver o perde. Aberta ao público capaz de palavra,

ação, particip-ação, iteração”. In: BRITES, Mariana; MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Arte e Política: Rua, Grupo e Terrorismo Poético*. eRevista Performatus, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. Disponível em: <http://performatus.net/estudos/arte-e-politica/>. Acesso em: 01 jan. 2017

- (4) Publicações sobre arte postal assim como os conteúdos dessas cartas, reproduzidos por editoras diversas, podem ser encontrados em acervos distintos, a exemplo da Biblioteca Central do Estudante da Universidade de Brasília (BCE-UnB); Biblioteca Nacional de Brasília-DF; Biblioteca do Instituto Inhotim, em Brumadinho-MG; Biblioteca Mário de Andrade, na cidade de São Paulo-SP, onde estivemos em visita, no ano de 2016. Já os originais das cartas de Mario de Andrade, dentre outras, foram arquivados e estão disponibilizados para consulta *on line* e, também, presencial no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).
- (5) Os artistas entrevistados durante essa investigação foram: Alex Simões, Edgard Oliva, Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Morgana Poiesis, Nadja Dulci, Ramon Brant, Rose Boaretto, Santiago Cao e Shima. Algumas entrevistas gravadas estão disponíveis em: <https://soundcloud.com/user-829631602>. Acesso em: 12 dez. 2019.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, R. [Carta] 7 nov. 2016, Uberlândia-MG [para] SANTOS, J.M.P., Brasília-DF. 2f. Carta enviada em virtude da exposição *Epistolário: registros* (2016).
- AMARAL, Tarcila. [Carta] 26 out. 1920, Paris [para] Malfatti, Anita, 3 f. Envia notícias de Paris.
- ARAÚJO, Alice Maria de. [Carta] s/d, Brasília-DF [para] SANTOS, J.M.P., Brasília-DF. 4f. Parecer em formato de carta em virtude da banca de qualificação de doutorado do autor.
- BAUMAN, Zygmunt. *44 Cartas do mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2011. p. 8.
- CABRAL, Simone G. E. Correspondências poéticas. *Postais: Revista do Museu Nacional dos Correios*, Brasília: Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, n. 4, p. 96-121, jan-jun. 2015.
- CARVALHO, Tida. O lance das cartas. *Postais: Revista do Museu Nacional dos Correios*, Brasília: Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, n. 5, p. 124-141, jul-dez. 2015.
- CASTRO, Sílvia. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- DERRIDA, Jacques. Envios. In: *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 4ª ed. Lisboa: Veja/Passagens, 2000.
- JONES, Amélia; WARR, Tracey. *The artist's body*. London: Phaidon Press, 2000.
- MONTESQUIEU. *Cartas Persas*. Lisboa: Edições tinta-da-china, 2015.

MORAES, Marco Antonio de. *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Editora Moderna, 2005.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.