UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

DEISIANE PEREIRA DIAS BARBOSA

CARTAS À TEREZA: CONFLUÊNCIAS ENTRE ESCRITAS, IMAGENS E ERRÂNCIAS NA CIDADE

Cachoeira
2016

DEISIANE PEREIRA DIAS BARBOSA

CARTAS À TEREZA: CONFLUÊNCIAS ENTRE ESCRITAS, IMAGENS E ERRÂNCIAS NA CIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Artes Visuais, do Centro de Artes, Humanidades e Letras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profª. Drª. Valécia Ribeiro Brissot

Cachoeira
2016

DEISIANE PEREIRA DIAS BARBOSA

CARTAS À TEREZA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Bacharelado em Artes Visuais, Centro de Artes Humanidades e Letras, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Aprovado em 19 de fevereiro de 2016.

Banca examinadora:

Ana Valécia Araújo Ribeiro Brissot – Orientadora _____
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Dilson Rodrigues Midlej _____
Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Jolanta Rękawek _____
Doutora em Filologia Latina Moderna e Espanhola
pela Universidad de las Islas Baleares (Espanha)
Universidade Estadual de Feira de Santana

àquele

que penhorou minhas janelas

para que eu visse a poesia

do tempo de fora

da casa

AGRADECIMENTOS

A vida já começa em círculos: o umbigo é o centro. Então agradeço à minha mãe, o meu primeiro destinatário afetivo, que aos seus dezenove anos já era professora, costureira e me proporcionou os primeiros passeios de bicicleta, a bordo de uma barriga viajante; a ela, que é forte e me transmitiu já nesses percursos uma parcela da sua coragem. Ao meu pai, que me carregava no quadro da sua bicicleta, desta vez, rumo à cidade (onde hoje eu me perco); a ele, que me legou uma série de aprendizados, despertou-me o interesse por música, incentivou o meu gosto pela leitura e me encorajou a andar no mundo com os olhos despregados do chão. À minha tia e madrinha, por todo zelo, boa educação e por ter me convencido que era preciso ir à escola. À minha avó – minha companheira de chás, cafés e vinhos – pelo imensurável amor, dedicação e compreensão. E ao meu avô, a quem devo o título de “andarilha” e em quem encontrei cumplicidade para partilhar das miudezas poéticas da roça – ele que sempre me permitiu soltar o cabelo e usar vestidos de domingo em dias de semana. A todos estes que no percurso de infância foram me dando linhas, me ensinando a costurar e, ainda hoje, de alguma maneira continuam me nutrindo.

Aos meus amigos e companheiros mais presentes, que fazem dos meus percursos rotas mais suavizadas pelas risadas, bons diálogos e aconchegos: Luana, Kelvin, Jamile, Heloisa, Jenifer, Jaci, Juccy, Lucas e Geisa. Também Maíra e Julia, encontros mais recentes e de grande valia, pelas trocas de experiências na escrita, na arte e nas errâncias.

Aos meus educadores da academia, por me orientarem num caminho de inúmeras descobertas, lapidações e escolhas: Maria Rita e Raquel, por primeiro alimentarem o meu gosto pela Literatura; Yolanda, por me apresentar a possibilidade de outras linguagens artísticas; Dilson, Ludmila, Neila, Tonico e Priscila, por todo conhecimento transmitido, pelo acompanhamento de processos criativos e pelas provocações à pesquisa; Valécia, minha orientadora neste processo criativo, por ser olhos e ouvidos atentos, natureza simples e grandiosa, quem primeiro me incentivou a perceber criativamente os meus percursos. Agradeço a todos estes pela possibilidade do contato, humano, sensível, de efetiva

correspondência, pela oportunidade de observá-los enquanto bons exemplos de pessoas e profissionais.

À Tereza, que todo esse tempo esteve viva em minhas cartas, paciente leitora, tranquilo mistério. A todos aqueles que contribuíram no desenvolvimento deste projeto artístico, aos agentes-errantes, aos meus destinatários, aos carteiros – em especial ao carteiro Tico, de Cachoeira.

Sou grata aos bons encontros, às boas energias, a toda abstração indispensável, a tudo o que não precisa ser explicado para existir. À minha casa – onde abriguei o meu umbigo todo esse tempo –, aos lugares que vão me compondo pessoa errante e à minha capacidade de caminhar.

A todos estes, toda a minha gratidão, apreço e carinho!

é aqui
por enquanto
ainda não tem
cortina
tapete
luz indireta
amenizando a noite
quadros na parede

Ana Cristina César (2013)

RESUMO

cartas à Tereza é um projeto artístico desenvolvido desde 2014, o qual explora a carta enquanto um gênero de ficção e propõe diálogos com linguagens das Artes Visuais, tais como fotografia, performance e vídeo. O processo de escrita de cartas literárias destinadas à personagem Tereza, iniciado no ano de 2011, se expande a partir de errâncias urbanas e de mapeamentos afetivos – vivências poéticas da cidade, dos seus espaços e do seu próprio corpo urbano –, realizados em cidades do interior da Bahia; desses percursos surgem criações em videoarte, cartão-postal e livro-objeto. Suas ações tomam de referência a Arte Postal – seu ideal de circulação artística e o uso dos postais em circuitos de correspondências – e realizam uma série de intervenções urbanas em municípios baianos como Cachoeira, São Félix, Muritiba, Cruz das Almas, Valença, Itatim, Camaçari, São Gonçalo dos Campos, Feira de Santana e Alagoinhas. Guiado pelo conceito de estética do inacabado, de Cecilia Salles (2009), o projeto corresponde a um processo criativo aberto e não a um produto encerrado.

Palavras-chave: Criação literária. Ficção fotográfica. Errância urbana.

ABSTRACT

*“*cartas à Tereza”, an artistic project developed since 2014, explores the letter as a fiction genre and proposes interchange with languages of Visual Arts, such as photography, performance and video. The process of writing literary letters addressed for character Tereza, that began in 2011, expands itself from urban wandering and affective mappings – poetic experiences of the city, your spaces and your urban body –, held in inner cities of Bahia; from these journeys rise creations in videoart, object-book and postcard. These actions are referred by the Mail Art – it’s ideal of artistic circulation and the use of postcards in matching circuits – and perform a series of urban interventions in Bahia municipalities as Cachoeira, São Félix, Muritiba, Cruz das Almas, Valença, Itatim, Camaçari, São Gonçalo dos Campos, Feira de Santana e Alagoinhas. Guided by the concept of “aesthetics of the unfinished”, of Cecilia Salles (2009), the project corresponds to an open creative process, not an ended product.

Keywords: Literary creation. Photographic fiction. Urban wandering.

SUMÁRIO

1 CARTA-PREFÁCIO 9

2 O CENTRO DO UMBIGO E SUAS BEIRADAS 14

2.1 ESCRITA DE CARTAS E O EXERCÍCIO DE SI 16

2.2 A CARTA COMO GÊNERO DE FICÇÃO E SUAS ABERTURAS 22

2.2.1 A moça que desfiou 26

2.3 FICÇÃO NA IMAGEM FOTOGRÁFICA 28

3 DA CASA, AO TERREIRO, À ESTRADA 30

3.1 ERRÂNCIA URBANA E MAPEAMENTO AFETIVO 34

3.1.1 Errância lomográfica 37

3.2 FICÇÃO FOTOGRÁFICA: LITERATURA, FOTOGRAFIA E TEXTO 39

3.3 ARTE POSTAL E INTERVENÇÃO URBANA 44

3.3.1 cartões-postais à Tereza / caixas de entrada 48

4 A CIDADE E AS TEREZAS ESPALHADAS POR ELA 51

4.1 NOVAMENTE E DE NOVAS MANEIRAS: CARTÕES-POSTAIS À TEREZA 51

4.2 CADÊ TEREZA? 58

4.3 CARTAS À TEREZA: FRAGMENTOS DE UMA CORRESPONDÊNCIA INCOMPLETA 62

5 DEPOIS DE ESCRITA, A CARTA É SELADA 65

REFERÊNCIAS 68

APÊNDICE A – A moça que desfiou 73

ANEXO A – Diário de bordo de Maíra Vale 79

1 CARTA-PREFÁCIO

27 de janeiro,

Eu não sabia o nome do meu destinatário, tampouco onde ele morava. Depois que enfim me surgiu um vocativo, percebi que tal pista ainda era rasa para me levar a um encontro palpável, no entanto, extraí desse fragmento o impulso suficiente para correr atrás de um mistério. Tereza me veio nas primeiras cartas escritas em 2011. Primeiro surgiu dentro de um conto fantástico, no qual uma moça desfia, como se fosse uma tessitura em crochê se desmanchando; logo depois dessa primeira menção, prossegui escrevendo cartas como um exercício de escrita e Tereza permaneceu como destinatário da minha correspondência.

Por muito tempo escrevi cartas sem obter qualquer resposta precisa. Embora chegasse pouco ou nenhum conteúdo em minha caixa postal, alguma certeza eu tinha de que as cartas remetidas à Tereza não se perdiam simplesmente. Passei a arriscar fragmentos dessa correspondência em caixas de correios localizadas em ruas por onde eu passava; deduzi que as cartas alcançavam alguma espécie de destinatário abstrato, anônimo, que se concretizava como tal ao rasgar as bordas do envelope, ou recolher no batente da sua porta algum dos cartões-postais remetidos por mim. Isso, por si, já alimentava o meu impulso de escrita. E certamente agora, esta mesma inquietude me lança à escrita dessas palavras não-manuscritas. Esta carta muito provavelmente chegue ao seu encontro, leitor-destinatário, e ficará ao seu critério, a partir desse prefácio, rasgar por completo o lacre do envelope.

Nesse texto costuro um memorial (alinhavo memórias) onde registro detalhes de um percurso artístico, literário, errante, acadêmico. Trata-se do meu processo criativo no projeto intitulado *cartas à Tereza*, desenvolvido desde 2014. Ele é pautado na reflexão de como a escrita de cartas (seja ela comunicativa e, sobretudo, ficcional) pode se expandir a expressões híbridas da Arte Contemporânea. Assim, explicarei no decorrer do texto-memorial que segue, como, a partir da minha escrita de cartas, transitando pelo exercício da ficção literária, expandi o meu texto literário

para outras linguagens artísticas, propondo desdobramentos em fotografias, vídeos, cartões-postais, intervenções urbanas e a feitura de um livro-objeto[1].

A proposta artística a ser abordada aqui não corresponde a um resultado encerrado, mas a um processo artístico aberto às constantes reconfigurações, interativo ao que cada meio apresenta em sua própria trama. O desenvolvimento do projeto segue uma metodologia pautada numa abordagem de crítica do processo (crítica genética), baseada nas ideias de continuidade e *estética do inacabado*, discutidas pela autora Cecilia Salles (2009), a qual defende a continuidade de um gesto mesmo após a sua efetivação, uma vez que "[...] outras formas continuam a reivindicar espaços inéditos para os seus contornos em movimentos". (p.19)

Assim, relato neste texto-memorial o percurso criativo do *cartas à Tereza*; como parti da escrita de cartas rumo à uma série de ações (atuações) ligadas à performance e às errâncias pela cidade, rumo à expansão do conteúdo escrito para linguagens visuais como a fotografia e a videoarte. Explico como desdobrou-se o processo e sua culminância nos últimos resultados apresentados na exposição coletiva *Confluências*, a qual também reuniu, entre os dias 14 e 18 de dezembro de 2015, no Espaço Cultural Hansen Bahia, outras produções artísticas de formandos em Artes Visuais da UFRB. Na ocasião expus numa instalação uma série de 18 (dezoito) cartões-postais (os *cartões-postais à Tereza / Cachoeira*) remontando uma segunda cópia dos quais foram distribuídos em caixas de correios mapeadas na cidade de Cachoeira – Ba, sobretudo, em residências onde habitam mulheres de nome Tereza. Dispus também neste, ambiente um arquivo contendo 32 (trinta e duas) fichas/perfis da personagem-destinatário, registradas em um banco de dados em construção. Na mesa onde espalhei os objetos dispus ainda uma máquina datilográfica suscetível à interação dos visitantes no decorrer dos dias de exposição. Esta última obra-proposição intitulei *cadê Tereza? / carta-processo,* correspondendo a uma espécie de busca e revelação das múltiplas identidades da personagem, vinculando ao mesmo tempo a possibilidade de imersão e intervenção do fruidor na esfera de ficção-realidade que a obra propunha.

[1]"O livro-objeto, enquanto uma categoria de objeto de arte, geralmente apresenta formas e funções diferentes daquelas do livro tradicional, como outras propostas para a sequência das páginas. Explorando outras relações que não apenas a leitura do texto, pode-se pensar que sua esfera de ação vai além disso. Como investe, muitas vezes, em outra escala de mobilidade, dimensão e expansão, muitas vezes demanda não apenas as mãos, mas todo corpo do leitor, – como algo vivo." (PANEK, 2010, p.17 *apud* ARAUJO, 2015, p.47)

Permeando a questão central do projeto, de modo mais amplo, observo modos de como práticas de escrita têm se configurado na atualidade. Para além da carta enquanto um gênero textual, proponho discuti-la como uma metáfora de escrita criteriosa e, a partir disso procuro considerar como a expressão escrita acontece num contexto social repleto de instantaneidades e controversa escassez de tempo. Reflito sobre o *tempo* – de escrita e, sobretudo, enquanto assunto, enquanto guia de ações, vivências e percursos: é ele a minha metáfora-mestra, que percorre tanto as cartas literárias, quanto a metalinguagem da escrita.

A propósito, a escrita desta carta se materializa na fluidez desse tempo, enquanto uma ação, que tenta ser captada através do gesto da digitação e posteriormente da leitura; numa linguagem que tenta equilibrar subjetividade literária e objetividade acadêmica, busco expressar, por meio de um discurso mais pessoal, a maneira como se desenvolveu o meu processo criativo. Para isso, trabalho conforme a ideia de uma escrita performativa, ou de uma *escrita em ação* – quanto o texto, por si, já se faz um ato, abrange a sua qualidade descritiva e efetiva-se enquanto performance; lanço mão desta metodologia com base nestas ideias discutidas no livro *Quando dizer é fazer: palavras e ação*, pelo filósofo de linguagem John Langshaw Austin (1990).

As escolhas que determinaram esse processo de criação justificam-se por percursos criativos e acadêmicos iniciados desde antes do meu ingresso em Artes Visuais e intensificados a partir dele. Refiro-me, principalmente, à eleição da *Interdisciplinaridade* e *Hibridismo* de linguagens no contexto artístico, enquanto princípios fundamentais da minha pesquisa criativa. Parto de experiências vivenciadas no curso de Letras Vernáculas, na Universidade Estadual de Feira de Santana, a partir da disciplina *Literatura e Outras Linguagens*, ministrada pela professora Dra. Yolanda Rekawek; posteriormente a participação no grupo de dança-teatro NESP – Núcleo de Estudos da Espetacularidade, coordenado também pela docente. Chego, portanto, ao curso de Artes Visuais com essa bagagem e a inquietação criativa de envolver literatura e outras linguagens artísticas.

Também desenvolvo entre 2012 e 2013, enquanto bolsista de Iniciação Científica PIBIC, o plano de trabalho *Ressignificação de imagens, interdisciplinaridade e hibridismo nas artes visuais brasileiras*, que integrou o projeto de pesquisa *Diálogos da Arte Brasileira com a História da Arte*, coordenada pelo professor Ms. Dilson Midlej. O referido processo de pesquisa me propiciou subsídios

teóricos para amadurecer a ideia inicial de trabalhar envolvendo conteúdos da Literatura nas Artes Visuais, mesclando linguagens como a performance, a fotografia e a videoarte. Além desta relevante contribuição, essa atividade foi fundamental ao iniciar-me na prática da pesquisa artística, despertando-me a qualidade crítica associada à escrita acadêmica.

No decorrer das seções descrevo mais detidamente algumas das experiências no curso e de que maneira elas culminaram no *cartas à Tereza*. Na segunda seção utilizo a metáfora *umbigo* para abordar o nascimento de uma poética pautada na escrita de cartas, a qual surge enquanto um exercício literário e em seguida se expande a outras linguagens como a performance, videoarte e animação. Comento a criação do conto *A moça que desfiou*, construído em forma de correspondência, enquanto atividade da disciplina de Letras Vernáculas, na UEFS, mencionada acima. Surgem daí as ideias de trabalhar a narrativa epistolar, bem como a figura da personagem *Tereza* e também uma performance – meu primeiro processo híbrido, que traz do conto *A moça que desfiou* a ação de desfiar uma roupa tecida manualmente. Falo ainda nesta seção a respeito da carta enquanto um gênero de ficção, a relação que faço com a autoficção e como explorei uma *escrita performativa*. Apresento algumas referências literárias, já guiando o meu discurso para envolver a ficção estendida a outras linguagens – neste caso, a fotográfica.

Na seção 3 narro um processo de trânsito – *da casa, ao terreiro, à estrada* – que se deu a partir da expressão literária da carta aos outros meios. Com base em Paola Berenstein Jacques (2012), comento o processo de *errância urbana* e de *mapeamento afetivo*, utilizados enquanto método de pesquisa artística; *errar* na cidade, refere-se à experiência de usufruir dos seus espaços de modo visceral, através do próprio caminhar, buscando perceber o diálogo entre os corpos (do errante e do urbano) “como uma forma de ação através da apropriação do espaço público”. (JACQUES, 2005, p.20) Foi a partir desses percursos que realizei mapeamentos fotográficos nas cidades de Cachoeira, São Félix e Feira de Santana – Ba, localizando ponto de *afeto*, registrando fachadas de casas e transformando esse material em uma série de cartões-postais, contendo trechos de cartas, em cruzamento com as imagens. Aprofundo nesta seção o diálogo entre fotografia e ficção – bem como a sua relação com o texto – a partir da manipulação do quadro fotográfico. Explicito a minha relação com a Arte Postal e algumas referências que aproprio desta rede de correspondências – o uso do cartão-postal e a poética de

circulação desses objetos. Por fim, falo a respeito dos meus percursos em retorno às ruas, ainda em estado de errância, atento ao caminhar, mas desta vez com o objetivo de intervir no urbano, nos espaços residenciais, transpassando a barreira da casa e seu avesso através da distribuição dos *cartões-postais à Tereza* / *caixas de entrada*.

Tendo correlacionado, nas primeiras seções, as minhas principais referências teóricas e artísticas, reservo ao último eixo uma abordagem sobre *a cidade e as Terezas espalhadas por ela*; detenho-me exclusivamente nos resultados e no modo como se desdobrou cada trabalho, de acordo com as diferentes cidades e exposições que integrou. Falo sobre duas intervenções com os *cartões-postais à Tereza*, ocorridas na cidade de Feira de Santana – Ba, integrante da exposição coletiva *Veracidade*, entre os dias 23 de julho e 23 de agosto de 2015, no Museu de Arte Contemporânea Raimundo de Oliveira; e outra em *Confluências* – já mencionada anteriormente. Em cada uma delas utilizei critérios de mapeamentos diferentes e dispus o trabalho na galeria de maneiras distintas. Falo a respeito de *cadê Tereza?* configurada enquanto uma obra aberta às constantes reconfigurações, trata-se de um arquivo/banco de dados virtual que reúne a catalogação de Terezas-personagens – uma obra colaborativa que parte da entrevista de mulheres e o seu registro fotográfico. A terceira produção é o livro-objeto *cartas à Tereza: fragmentos de uma correspondência incompleta*, no qual reúno as cartas que nos cartões-postais foram dispostas apenas em fragmentos.

Retomando o que mencionei acima, reúno nesta carta-memorial a descrição do processo criativo, seus principais desdobramentos e ações, até os seus últimos resultados em dezembro de 2015. Enquanto obra aberta, sujeita às configurações de um gesto não finalizado, *cartas à Tereza* segue em constante desenvolvimento, afeito aos traços outros, que virão com o tempo e tantos outros espaços, casas, terreiros e cidades a se percorrer.

Findada essa carta-prefácio, esteja livre, leitor-destinatário, a violar por completo a borda do envelope e, no sentido que achar mais viável, *erranciar* por esta leitura.

2 O CENTRO DO UMBIGO E SUAS BEIRADAS

27 de junho,

as paredes da minha casa amanhecem antecipadas. o quarto
se faz fora, como uma tenda armada em meio ao terreiro.
assim eu pareço viver: do lado de fora, ainda que dentro,
tateando uma entrada, percorrendo uma sucessão de portas
falsas ou ligeiramente incorretas, emperradas.
penoso é adentrar-se, Tereza – atravessar a porta certa. (...)

Deisiane Barbosa (2011)

Pode não parecer, mas olhar para dentro do próprio umbigo e realmente enxergar o que se vê lá pode ser das tarefas mais difíceis. Ainda, transmitir o que é visto, por meio de palavras e imagens, ao outro, que não percebe do ângulo idêntico, é mais um grande desafio. Esta, portanto, é uma tentativa de dizer – senão o que há no núcleo desta produção artística, ao menos o que se nota em seus arredores.

Quando comecei a escrita de cartas, não sabendo ainda exatamente o porquê, ou com qual objetivo o fazia, certamente buscava ali um exercício de espelhar-me através da escrita, uma maneira de expressar ideias ou traduzir em palavras as minhas fotografias do mundo de dentro e ao redor; não num sentido de mera vaidade, mas numa gana pelo autoconhecimento. Em seguida, o uso da linguagem epistolar me sugeriu o exercício da criação literária, o investimento em ficção.

Todavia, ainda a respeito da escrita enquanto uma atividade que encaminha ao autoconhecimento, aproximo esse entendimento ao conceito que o filósofo Michel Foucault (1992) denomina *escrita de si*: uma atenuante dos “perigos da solidão”, uma “escrita dos movimentos interiores” ou ainda “elemento do treino de si”.

Para abordar esse assunto ele destrincha tal ideia comentando duas expressões possíveis da *escrita de si*: os *hympomnemata* e as correspondências. Esses primeiros são, a princípio, uma referência aos cadernos que servem de agendas, para o registro do que se observa das leituras de mundos, de obras, das reflexões, do que se vê e ouve. As missivas, por sua vez, são textos destinados ao outro, que também asseguram espaço para o exercício pessoal, assumindo um duplo benefício – o de assistir a quem a recebe e o de “treinar” a quem a escreve. A carta é uma “maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros”, pois ela

agrega simultaneamente o exercício de olhar, ser olhado e também olhar-se. (FOUCAULT, 1992, p.6)

Considero que a carta, neste caráter de *escrita de si*, além de uma atividade intelectual e emotiva, funciona enquanto uma escrita que envolve mais ativamente o corpo. No caso do escritor, no processamento de suas ideias e reativação de memórias, este imprime seus gestos na materialização da escritura, na composição caligráfica, no preparo do suporte físico da sua mensagem – Foucault associa que a presença do remetente torna-se mais vívida a quem o lê. Em resposta a esse processo, a leitura se faz de igual maneira, reverberando no organismo do leitor o que as reativações psicológicas irão suscitar. E mesmo que a carta não necessariamente se faça por via dessa materialização padrão, defendo aqui uma essência de escrita que está muito além do suporte – *certamente essa escrita de si em cuidado ao outro.*

Iniciei a minha escrita de cartas neste sentido e, mais à frente, assumi a sua potência ficcional, assumi a minha escrita à Tereza enquanto processo criativo que abrangia o mero exercício e dava margens a um projeto artístico mais complexo. Assim, no ano de 2014 lancei mão de uma espécie de diário de bordo, o registro de viagem dos navegantes – o endereço virtual http://www.cartasatereza.tumblr.com[2] – no intuito de registrar ali os passos daquele processo de criação pautado na expansão de cartas literárias a outras linguagens artísticas, como a fotografia, o vídeo e as intervenções urbanas. Ainda me reconhecendo conscientemente na condição de navegante, ainda apreendendo detalhes da viagem na qual me aventurei, comecei a registrar fragmentos de minhas passagens por lugares físicos e subjetivos.

[2] Foi criada também uma *fanpage* no facebook: http://www.facebook.com/cartasatereza

Figura 1. Diário de bordo *cartas à Tereza.* Fonte: <http://www.cartasatereza.tumblr.com>.

Mas antes que venha a história dos percursos, e que eu me estenda um tanto mais aos arredores: o centro do umbigo, de onde tudo brotou:

2.1 ESCRITA DE CARTAS E O EXERCÍCIO DE SI

Nutro por cartas uma espécie de fascínio e expectativa, pois sempre me foi evidente que recebê-las é sinal do zelo que alguém dedica ao outro. Muito além de uma notícia transmitida dentro do envelope, as missivas, implicitamente, reservam uma carga de cuidados e apreço de quem as remete. Geralmente recíproca, essa troca de afetos formula um elo de correspondências.

Minha memória não é tão precisa quanto à infância... lembro-me vagamente de ter visto algumas tias trocarem cartas pelos Correios e, tendo isto me despertado, procurei imitar aquele hábito interessante; lembro-me ainda de ter encontrado e me apropriado de uma coleção de papel de cartas que pertencia à minha mãe. Após isso já não sei muitos detalhes que configurem seguramente um histórico do meu apreço pelos envelopes lacrados.

Neste processo de pesquisa artística, exploro a carta enquanto uma linguagem da comunicação e, antes mesmo disso, como expressão. Naqueles idos 1990 (década do meu nascimento) o telefone ainda não era muito popular e escrever cartas ainda era muito comum entre as pessoas, tanto quanto, hoje, se recorre aos torpedos e mensagens via web. Questionar as principais diferenças entre as missivas, cada vez mais em desuso, e os novos moldes da

correspondência interpessoal, talvez seja óbvio. No entanto, traço um breve paralelo a fim de chegar num determinado ponto da discussão e, para estabelecer esta comparação, destaco os seguintes fatores:

a) tempo: receber uma carta hoje, em 2016, através dos Correios, pode demorar uma média de 7 (sete) dias úteis, a depender da distância a ser percorrida. Enquanto que um e-mail ou torpedo num sistema de mensagem instantânea, por exemplo, pode chegar dentro de segundos, a depender da conexão de internet dos correspondentes.

b) materialidade: numa carta se utiliza/gasta basicamente papel, caneta, envelope e o custo da postagem. Uma mensagem eletrônica, por sua vez, requer o uso dos mais variados aparelhos digitais disponíveis a esse fim e, pode não ter custos diretos no seu envio, ou custar tarifas que saem muito mais em conta diante do valor que se paga num selo mais convencional.

c) conteúdo: numa carta cabe de tudo: notícias, lembranças, sentimentos, relatos, reflexões, coisas talvez menos perecíveis ao tempo – para não arriscar dizer atemporais. A mensagem eletrônica também pode envolver tudo isto e servirá, sobretudo, às coisas mais urgentes, que carecem de respostas mais imediatas; trata-se de informações que não necessariamente dispensam a afetividade, os sentimentos e todos os conteúdos que a carta física também tende a agregar, no entanto, podem ser mais efêmeras, sujeitas à sobreposição de novos dados e, portanto, mais fugazes.

d) processo (que também dialoga com o tempo e os outros fatores): escrever uma carta – principalmente se nos referimos àquelas que saem do próprio punho – requer disposição de tempo e calmaria, o mínimo de dedicação, dispensa a pressa, a necessidade de fazer o mais rápido possível a fim de cumprir uma demanda. Já a comunicação virtual favorece o imediatismo, o caráter de instantaneidade, possibilita a interação em tempo real de onde quer que se esteja, clama pelo agora e disputa atenção com o que as redes propiciam de simultâneo. E para isto se gasta variadas medidas de tempo: segundos, minutos, suaves parcelas em horas, com digitações, toques, cliques, quando não o compartilhamento de imagens, acompanhadas ou não de breves legendas.

Até aqui pode parecer evidente a vantagem no uso das redes modernas de comunicação devido a sua eficácia e, por conseguinte, haver nisso uma infalível justificativa para o número imbatível de adeptos. Em contrapartida, pode parecer

implicitamente tendencioso, em alguns pontos, o meu discurso a favor das cartas, no entanto, não me prendo em julgar qual o *melhor* meio para a comunicação – não se trata de qualidade e competitividade em eleger a melhor maneira, a melhor ferramenta; traço esse comparativo na tentativa de justificar qual a minha busca nas cartas, o porquê volto a minha atenção para elas.

Particularmente, faço uso dos dois canais de comunicação e, se me ocorre desenvolver um trabalho artístico tendo a carta como ponto de partida, certamente não é no intento nostálgico de pregar a sua escrita exclusiva em tempos de WhatsApp. Talvez o meu interesse perpasse a ideia de *não extinção da carta*, todavia, trata-se de uma causa além desta (perceba como vou caminhando nesta escrita como quem descama uma cebola, num percurso que oras expande, oras insufla, mas um caminho que tenta chegar até o umbigo – de um processo de criação, talvez).

Retomando: tendo como metáfora e metalinguagem o processamento da carta nos moldes antigos, objetivo discutir nesse projeto o modo como estamos operando a nossa escrita nos dias atuais, seja ela tão somente expressiva, como uma tentativa de objetivação do eu, seja com o intento de comunicar, de relacionar diálogos e pensamentos, ou também de empenhar nossa criatividade (a escrita ficcional); enfim: *como estamos nos comunicando/expressando por escrito na contemporaneidade*? De que maneira executamos determinada tarefa, no confronto da falta de tempo com a comunicação instantânea? Será que nessa tentativa quedamos ao automatismo, anestesiando em algum tanto nossa escrita sensível?

É inegável toda a eficácia e praticidade da comunicação pelos meios digitais; inegável a sua necessidade, o quanto se tornou indispensável. Então, que fique claro: não pretendo aludir ao abandono das redes virtuais em detrimento da escrita de cartas. O que perpassa o projeto *cartas à Tereza* é relembrar as qualidades de se escrever uma missiva, sugerindo margens a tal experimento; ou antes: é transpor a essência deste *modo de fazer* aos moldes mais atuais de comunicação. Talvez seja uma provocação ao desacelerar dos ritmos, às pausas dentro de um tempo de muita correria, um convite à escrita visceral, mais criteriosa e com maior zelo, num estado maior de consciência do papel de autor/remetente e pensando também no outro, leitor/destinatário. Em complemento a essas observações, busco o que Laura Castro de Araujo (2015), doutora em Artes Cênicas, comenta a respeito da escrita expressamente praticada na atualidade e nas redes:

> A questão é que escrevemos muito mais do que em outros tempos. Nunca se escreveu tanto. Narramos muito mais, arrisco dizer. Em redes como o facebook, narra-se seja com um texto, uma foto ou um vídeo que, inclusive, nem precisam ser de quem publica, mas pertencem a uma enorme rede de compartilhamento. A citação nunca esteve tão presente entre nós. A citação —vulgar, nada bibliográfica." (ARAUJO, 2015, p.32)

Não se trata de experimentar de vez em quando a sensação de escrever em papel e enviar num envelope para o destinatário – sim, a experiência por si é muito válida, mas não é só por ela e ponto. Proponho a percepção dos gestos da escrita, tanto os movimentos físicos do corpo, quanto da consciência, das memórias, do exercício e zelo de observação de si, para configurar um breve retrato destinado ao outro. Um cuidado menos evasivo e mais genuíno. E isso, sugiro, não se faz possível tão somente com a caneta e o papel, desconectando-se da rede *wifi* – um e-mail, por exemplo, também pode ser uma carta. Trata-se da essência de olhar para nós mesmos e conhecer um pouco além da imagem superficial do nosso umbigo.

* * *

> 27 de junho,
>
> (...)
>
> sobre o sonho que tive essa noite:
>
> o meu avô no quintal, sentado na cadeira de espreguiçar, fazia nascer da ponta de um palito de dentes uma enorme bolha de sabão. tão enorme e tão cintilante. ele era um mágico capaz de criar uma bolha e equilibrá-la na ponta de um palito, qual balão que vende-se em festas de criança. encantada com a proeza de meu avô, sorridente, segurando a bolha numa das mãos, tive o impulso de correr ao meu quarto e pegar a câmera fotográfica. tentava correr e não conseguia, exausta que estava eu não saía do lugar.
>
> não sei bem o que sucedeu adiante. em meu quarto, antes de tudo, já era dia. eu pude sentir nitidamente quando a luz nublada, que transpassava a telha de vidro, impunha-se.
>
> foram daqueles sonhos que sonha-se já quase acordando – ou já tendo acordado uma ou duas vezes (o sonho mistura-se à realidade externa. a luz varre o onírico pleno). o edredom atravessado no corpo, descobria as pernas e escorria pelo lado da cama. o chão puxava o cobertor, eu me consertava exausta como se lentamente caísse também – não seria a primeira vez que a gravidade me despertaria de um sonho. do banheiro no final da casa um martelar madrugado do conserto da troca do piso. emanava de mim uma exaustão que me impediu de ir correndo pegar a câmera e registrar a proeza de meu avô. (BARBOSA, 2011)

Assim comecei escrevendo numa manhã de junho, no ano de 2011. Tereza me veio logo em seguida, na segunda ou terceira carta – quando entendi que era

para ela que eu escrevia aqueles fragmentos de vida. Eu ainda habitava a casa-cenário, o quarto bipartido, alargado, a telha de vidro, o chão de tijolos, o dia frio de um inverno que se repetiu inúmeras vezes até então. Mas antes que venha a memória da casa... ainda há percurso antes disso: nas bordas do umbigo.

Pouco antes houve a escrita de um conto em forma de carta, a partir de uma aula da disciplina *Literatura e outras linguagens*, ministrada pela professora Yolanda Rekawek, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), quando eu cursava Licenciatura em Letras Vernáculas. Uma das proposições avaliativas foi que escrevêssemos um texto a partir da seguinte provocação: como seriam os séculos XX e XXI se eu não existisse? Discutíamos acerca do autoconhecimento e alteridade e, a partir desses conceitos, pitadas de ficção e realismo fantástico, nasceu o conto *A moça que desfiou* (APÊNDICE A):

23 de agosto,

> Foi justamente assim: um fio de crochê sendo puxado da cesta da avó, pela menina perversa, até anular todo o trabalho cuidadoso de horas. Senti-me desse modo, Tereza. Lembra aquele conto de Marina Colasanti, que fala de uma moça tecelã que sonhava, tecia e as coisas apareciam? Foi quase desse modo. A diferença é que até hoje não sei se foi sonho ou realidade. (...) (BARBOSA, 2010, p.1)

Neste conto fiz a primeira menção à Tereza, uma personagem-destinatário que me surgiu de um modo bastante espontâneo, a princípio, por conservar em seu nome uma sonoridade que me agradava; em seguida, porque me sugeriu uma lembrança-retrato pouco definida, a intuição de uma mulher madura, discreta e voraz leitora de cartas. Nomes próprios me provocam impressões prévias acerca do indivíduo que eu ainda não conheço: ao escolher *Tereza*, inevitavelmente eu parti de uma imagem já esboçada no imaginário. Porém não me cobrei em delinear uma biografia detalhada daquela personagem, sabê-la incerta, indefinida, cercada de mistérios, fez-se, por si, uma estratégia para continuar escrevendo-lhe aquelas missivas.

Partindo do conto *A moça que desfiou* foi que me interessei pelo formato da carta aliado à ficção. Posterior à sua escrita, em junho de 2011, iniciei as primeiras cartas, exercícios, *escritas de si*, textos de ficção – tudo isso numa progressão sutil, ligeiramente consecutivos e ligeiramente simultâneos. A priori, surgiu como uma espécie de exercício de criação literária: as cartas eram rascunhadas em cadernos

de bolso, digitadas e organizadas num arquivo virtual, um blog privado onde eu fui registrando o fluxo da correspondência.

O *tempo* é o soberano nesses escritos, ele é o elemento central que desdobro em metáforas como a casa/residência e os seus estágios de conservação; a casa/corpo e suas fases e funcionalidades; o dia – a percepção do tempo cronológico aliado ao tempo climático e psicológico; a busca de espaço físico e subjetivo no mundo/vida; o onírico/inconsciente e como ele se relaciona à memória; o cotidiano e sua configuração diante das peculiaridades da personagem-remetente; o eu, a busca do autoconhecimento, o silêncio, o anonimato.

Michel Foucault faz a distinção de dois tipos de narrativas de si identificadas nas correspondências. Em um ocorre a narrativa de si próprio como sujeito de ação, no outro se expressa uma narrativa da relação a si, a qual realça a interferência da alma e do corpo, valorizando mais as impressões que ações; os lazeres, mais que os acontecimentos externos; o corpo e os dias (FOUCAULT, 1992, p.9).

Concentro a atenção nesta segunda espécie de escrita, uma vez que observo os seus traços nas missivas à Tereza. Há o cotidiano, permeado de banalidades, rotinas, sustentado por atos, porém todo esse universo de ações culmina em breves retratos, pequenas metáforas de assuntos diversos, reflexões mais subjetivas que observam os estados de vivências e a complexidade dessas existências simultâneas. E todo esse processo funciona num sentido mútuo: tais metáforas não necessariamente atuam em função do intangível, e também as ações do corpo e do meio (o umbigo e seu arredor) é ponto de partida e chegada; essas narrativas de atos são os meios pelos quais vão se inserindo as ficções, partem, a princípio, desses retratos dispostos, dessas realidades inventadas.

> A carta é também uma maneira de se apresentar ao correspondente no decorrer da vida quotidiana. Relatar o seu dia – não por causa da importância dos acontecimentos que teriam podido marcá-lo, mas justamente na medida em que ele nada tem para deixar de ser igual a todos os outros, atestando assim, não a relevância de uma actividade, mas a qualidade de um modo de ser – faz parte da prática epistolar [...]. (FOUCAULT, 1992, p.9)

Em *cartas à Tereza* processo uma relação metalinguística com o tempo: é nele onde estou inserida, usufruindo-o enquanto matéria e tratando dele enquanto ideia. Além de temporal, a essência de escrita que contemplo, envolve também uma relação espacial, pois escrever cartas talvez seja uma proposição de errância pela escrita, a errância do próprio sujeito em si mesmo, tendo a escrita como registro do

percurso; seria uma espécie de “pausa” – que em nada tem a ver com o estático –, com a finalidade de desviar-se de uma rota costumeira, e imergir noutra, arriscando, derivando, sujeito às eventualidades de um olhar mais atento.

Cecilia Salles (2009 p.102) diz que “o artista é um captador de detritos da experiência, de retalhos da realidade”, assim as cartas à Tereza refletem um processo de escrita impulsionado e entremeado por vivências do meu cotidiano, uma captação de experiências deste real autobiográfico imediatamente processado na trama ficcional. Trata-se de um texto performativo, no sentido que relaciona o momento/ação de sua escrita aos assuntos ali enredados, misturando possíveis realidades a prováveis ficções e desdobrando-se num tempo-espaço repleto de mudanças e deslocamentos. “A escrita que se faz na experiência do fluxo do cotidiano modifica o sujeito, que, a partir disso, engendra uma constante metamorfose”, sendo a experiência, por si, uma narração, as duas acontecendo ao mesmo tempo, viria daí a performance. Trata-se, no que diz Laura Castro, de uma “oscilação entre uma tentativa de capturar o tempo, pela escrita, e um movimento de perder aquilo que foi escrito”. (ARAUJO, p.29)

> Portanto, a narração não é uma forma de traduzir uma experiência, mas de experimentá-la. A própria narração já é uma experiência. Por isso, a escrita seria uma forma de viver, independente de seu registro. Em outras palavras, seria pensar que a experiência configura-se como um devir e não se reduz à esfera da representação. Ela é muito mais um vir a ser, do que uma mimesis, que vai representar o que estou dizendo. Assim, não se separa a vida do que se escreve, pois a escrita faz parte desse vir a ser. (ARAUJO, 2015, p.33)

Importante também destacar a performatividade da escrita no seu ato de leitura, quando o fragmento de tempo/vida capturado no registro, de alguma maneira se reativa e expande com a interação do leitor – este, por sua vez, também vivencia, performa as palavras à sua maneira singular. Mas, por ora, retomando os fios e alinhavando esse trecho da costura: a carta que me interesso em discutir é uma essência de escrita, um modo de fazer; na entrelinha dessa metáfora, ou no centro do umbigo, leia-se uma ideia de *escrita errante*.

2.2 A CARTA COMO GÊNERO DE FICÇÃO E SUAS ABERTURAS

Dentro da minha experiência de escrita performativa à Tereza vou costurando uma trama ficcional e transitando entre o que identifico como *autoficção* (ficção de

si). De acordo com a doutora em Letras, Diana Klinger, este gênero não somente integra o conjunto definido por Foucault como *escritas de si,* mas envolve também "(...) outras formas modernas, que compõem uma certa 'constelação autobiográfica': memórias, diários, autobiografias e ficções sobre o eu." (KLINGER, 2006, p.41)

Retomo o que foi destacado anteriormente sobre a prática contemporânea de escrita e a consideração de Laura Castro, de que nunca se escreveu tanto quanto em outros tempos e que as narrativas na esfera das redes é uma constante. Retomo, no sentido de confrontar com o que Klinger discute na tese *Escritas de si, escrita do outro* a respeito dos romances contemporâneos se voltarem frequentemente à experiência do próprio autor. Em seu estudo, ela associa tal recorrência a uma configuração social marcada pela referência a si e a espetacularização do sujeito; um contexto alimentado pelo avanço da cultura midiática, onde é comum a crescente visibilidade do *privado*, do espetáculo da intimidade, das narrativas *vivenciais*. Neste cenário, que também testemunho e vivencio, busco explorar a minha escrita ficcional, interessada na "relação entre autoficção e a reconfiguração da subjetividade contemporânea". (KLINGER, 2006)

Outra associação pertinente é perceber como a carta configura o romance epistolar, caracterizado pela troca de correspondências entre os personagens. A princípio, entre os séculos XVII e XIX, quando o gênero alcançou grande difusão, a forma mais utilizada eram as cartas, mas, posteriormente, outras expressões foram consideradas, como é o caso do diário pessoal, recortes jornalísticos, bilhetes e notas pessoais. E hoje, as mídias virtuais como o e-mail, *chat*, torpedos, também já são incorporadas às narrativas.

Segundo Bernardo Ferrara, esse gênero tem a capacidade de criar um efeito de verossimilhança bastante eficaz, frequentemente sugerindo ao leitor a dúvida acerca da veracidade dos fatos narrados. A narrativa epistolar consegue estabelecer

> [...] aproximação supostamente mais fidedigna de seus leitores, uma vez que este exclui a necessidade de um narrador em primeira ou terceira pessoa onisciente, já que é o próprio personagem (ou as personagens) que nos relata a história. A falta de um narrador propriamente dito faz com que tenhamos uma narrativa nem sempre tão bem organizada ou linear, uma vez que as cartas são apenas pontuais, não nos descrevendo, em muitos casos, o que aconteceu no período entre uma carta e outra. Outro recurso narrativo utilizado para a criação de um *efeito* de maior realismo é o uso da língua com uma maior liberdade [...]. (FERRARA, 2013, p.3)

No decorrer dessa pesquisa artístico fui relacionando algumas obras com o chamado gênero epistolar, não somente por esta qualidade literária, mas também

porque ou propõem diálogos com múltiplas linguagens artísticas ou de fato se expandem a outros meios. A prosa de Clarice Lispector, por exemplo, sempre me foi uma importante referência literária. Em seu livro *Água Viva*, ela relaciona a imagem e a palavra por via de uma narradora, que é escritora e pintora e que reflete as possibilidades de expressão entre a pintura e a palavra escrita e falada. No determinado contexto a narradora-personagem dispõe do conceito de *instante-já*, esse feixe minúsculo de tempo, impossível de ser capturado, mas que forma o espaço onde a vida acontece. Este tempo de existência e de escrita/registro certamente é o mesmo tempo que interrogo em minhas cartas sem jamais receber qualquer resposta.

> Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra [...]
>
> Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscópio. [...]
>
> O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha. (LISPECTOR, 1980, p. 14-17)

Clarice utiliza-se da escrita performática – esta escrita viva, instantânea, metalinguística à medida que o autor-narrador revela explicitamente a consciência de sua condição atuante, à medida que ele reflete o seu ato simultaneamente à sua ação, configurando também uma narrativa mais direcionada ao leitor. Tomo esta característica como uma associação natural ao texto-carta, o qual corresponde (ou deveria) a um modo de fazer também performativo, latente, com a expressão da presença e a impressão das marcas de quem ali escreve, muito vivas e num diálogo intenso com o sujeito leitor – também performativo à medida que lê e processa uma provável carta-resposta. Destaco tal referência em minha escrita neste projeto de cartas – embora haja nela uma metalinguística muito eventual e/ou indireta, se confrontada ao texto *clariceano* –, pois é em determinada referência onde encontro muito claramente uma aproximação da ideia de epístola imbuída na ficção.

Uma importante referência contemporânea e mais próxima ao meu contexto artístico é o trabalho de Laura Castro. Recorro a ela para pensar a ação da escrita – também no meio acadêmico, já que ela escreve a sua tese lançando mão de uma escrita performática –, a performatividade do gesto, a literatura expandida a outras linguagens artísticas como o livro-objeto, a palavra enquanto elemento gráfico-

estético, disposto não somente em folhas de papel, mas nas paredes de uma casa, instalações e outros modos de *se corresponder* com o seu leitor-fruidor, na página de um blog, um caderno virtual aberto a qualquer leitor navegante interessado.

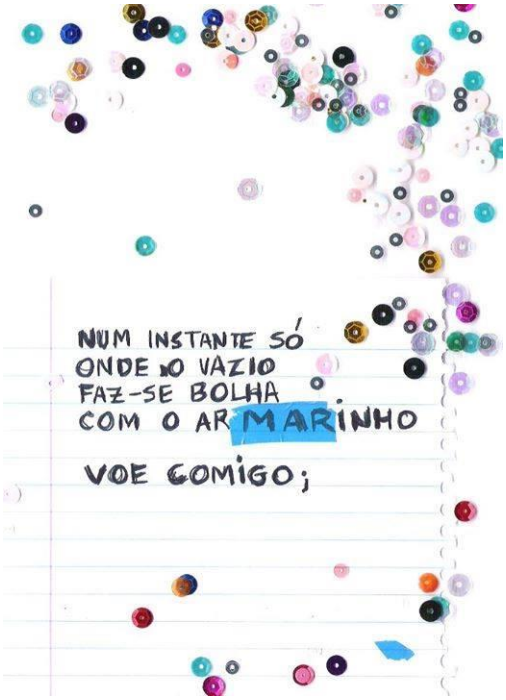


Figura 2. **Laura Castro**. *Cabidela: bloco-de-máscaras*, 2011. Livro-objeto. Foto: Laura Castro. Disponível em <http://cabidela.blogspot.com.br/>.

Figura 3. **Laura Castro**. *Fio condutor*, 2013. Livro-objeto. Foto: Laura Castro. Disponível em < http://fragmentosdeumfiocondutor.blogspot.com.br/>.

Figura 4. **Laura Castro**. Poema visual relacionado à performance *voe comigo*. Foto: Laura Castro. Disponível em <http://oarmarinho.blogspot.com.br/>.

Encontro em sua obra uma referência mais direta ao texto epistolar no livro *Breu*, no qual ela reúne uma edição do blog *Cabidela*[3]*,* um texto dramático onde atua a protagonista Luíza Breu, permeada por retratos fragmentados do cotidiano, deslocamentos, a relação com os espaços de vivências. Recorto e colo aqui esse trecho inevitável da *carta XXI – O mundo*:

[3] http://www.cabidela.blogspot.com

Tempo, tempo, tempo, tempo
Entro num acordo contigo
(“Oração ao Tempo” - Caetano Veloso)

> Recolhi o jornal espalhado no chão da sala de estar. Devolvi a louça à cozinha e sentei-me para escrever a primeira das vinte e duas cartas. Senti um enorme contentamento em ver, na volta, o branco da página sem pedaços de rascunho a serem amarrados. Tenho aqui a verdadeira liberdade do novo: o título do símbolo, uma epígrafe e a página em branco, que me esperam apenas há alguns minutos no documento recémsalvo, mas que simbolizam uma espera muito maior. Foi esse mesmo sentimento que tive quando, nesta última manhã, acordei afoita para um intervalo de água e me deparei, ainda sonâmbula, com o chão do quarto-sala iluminado por um amarelo firme e convicto. Meu peito se encheu de alegria com a volta do sol. E, mais ainda, com a paisagem daquele antigo quarto, nunca habitado propriamente, transformado no meu canto, limpo como esta página, mas já com a minha presença ancorada. (...) (CASTRO, 2011, não paginado)

Assim como nessas escritas e processamentos artísticos, busco um registro vivencial do que escrevo / a partir do que eu vivo, um registro em escrita, que oras se expressa em diários de bordos físicos, oras no próprio aparelho digital onde também capto retratos visuais do que me cerca. A escrita de Laura me toca no sentido de que também me chega enquanto carta, passível de ser expandida a múltiplas imagens, gestos, movimentos contínuos; seu fazer é também errante, se processa em meio aos deslocamentos, entra num corpo a corpo com a casa, ou qualquer ambiente que se apresente como tal.

Após tratar do processo de escrita e da carta como gênero de autoficção, devo abordar agora como trabalhei com as contaminações de linguagens, explorando a ficção em outros suportes artísticos.

2.2.1 A moça que desfiou

Retomo brevemente o ponto onde falo sobre a criação do conto em forma de carta, a fim de destacar o meu primeiro processo artístico pautado no hibridismo de linguagens. No final de 2012 me ocorreu a ideia de explorar as visualidades desse texto através de uma ação – surgiu daí o primeiro intento em explorar a interdisciplinaridade, trabalhando a transposição, ou antes, a associação de imagens mentais (essas geradas pela mente a partir da leitura de um texto verbal) e imagens visuais.

No conto/carta *A moça que desfiou* é narrado o processo de desintegração física de uma jovem que desfia repentinamente, assim como uma toalha de crochê desfeita. Ainda sem entender esse desaparecimento e buscando restituir sua

imagem/existência, ela escreve uma carta à Tereza, pedindo notícias do seu próprio reflexo. Essa possível resposta de Tereza, um possível retrato descrito por ela, talvez fosse o material que a jovem necessitava para reconstituir seu eu-imagem, sua essência.

O conto evoluiu para uma ideia de performance e o cruzamento de linguagens se fez a partir da minha ação de desfiar um vestido-pele, tecido por mim, durante dias anteriores, numa performance-processo que me acompanhava nos mais diversos ambientes e situações: salas de espera, na varanda de casa, no quarto sem energia elétrica, nas poltronas de ônibus. Uma linha grossa, em cor natural, tecida num ponto espaçado de crochê, formou uma espécie de envoltório que delineava as formas do corpo. A principal metáfora da qual lancei mão foi a linha-pele-imagem-eu – metáfora que também ocorre no texto e, na performance, materializou-se com o desfiar do vestido.

Também envolvi na performance a linguagem do conto, incorporando trechos do texto ao fundo sonoro que ambientou a ação. A roupa foi se desfiando suavemente a partir da barra, a linha foi espalhada no percurso como um vestígio irrecusável do seu ato/perda/desnudamento; até que o ritmo se graduou e, de tranquilo, o desfiar torna-se caótico e desordenado, atingindo enfim o desvencilhamento total da trama de fios. Assim como no texto, o que provavelmente tenha ficado em suspenso foi a possível resposta de Tereza – e esse detalhe não revelado foi apenas um mote para explorar posteriormente o mistério que há por trás desta personagem.

A performance foi realizada duas vezes, a primeira em 2013, durante a III Mostra de Performance Imagem e Identidade, na Galeria Cañizares, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. A segunda ocasião foi o Salão de Artes Visuais da Bahia, em Feira de Santana, no Centro de Cultura Amélio Amorim, no ano de 2014. Posteriormente, a ideia do conto e performance, se desdobrou em mais um processo criativo: uma animação produzida em grupo integrado por mim, Geisa Lima, Jamile Menezes e Lucas Alves, como resultado da disciplina Projeto em Artemídia I, ministrada pelo professor Ms. Fernando Rabelo.

Figura 5. **Deisiane Barbosa.** *A moça que desfiou*, 2013. Croqui da performance. Foto: Deisiane Barbosa.

Figura 6. **Deisiane Barbosa.** *A moça que desfiou*, 2013. Performance. Foto: Kelvin Marinho.

Figura 7. **Deisiane Barbosa, Geisa Lima, Jamile Menezes e Lucas Alves.** *A moça que desfiou*, 2013. Animação 56'' (frame). Foto: Deisiane Barbosa.

2.3 FICÇÃO NA IMAGEM FOTOGRÁFICA

Dos escritos à Tereza estabeleço relações com a imagem fotográfica, trabalhando, tanto na fotografia estática, quanto na imagem em movimento, a proposta de inserir o texto literário, seu conteúdo e também suas possíveis formas de expressão visual. Considera-se uma dádiva da fotografia a sua possibilidade de fixar momentos da existência. Logo após a sua invenção, ocorreu esta ideia de que o real e o instante podiam ser apreendidos, numa forma de representação próxima à percepção. Rosalind Kraus, em seu texto *O fotográfico* (1990), distingue o status de percepção e representação, definindo que o primeiro seja mais valorizado, uma vez que há o contato com o real, enquanto que o segundo é sempre uma recriação do real por meio de signos. Assim, com a fotografia,

> [...] teve-se, pela primeira vez, nas artes da representação, a idéia de que o real e o instante podiam ser apreendidos, numa forma de representação que se aproximava bastante de uma percepção. [...] ocorreu uma sensação de vitória contra um dos fenômenos mais misteriosos da vida: o tempo. (FONSECA, SOUSA, 2008, p.151)

Seguindo a mesma ideia de "apreensão do instante", Boris Kossoy (2009), em *Realidades e ficções na trama fotográfica*, trata da fotografia enquanto um *fragmento*

selecionado do real, um assunto, um recorte espacial, interrupção temporal. “A imagem fotográfica é, enfim, uma representação resultante do *processo de criação/construção* do fotógrafo”, e sendo assim ela conserva uma natureza polissêmica, passível a leituras plurais, leituras individuais a partir de filtros diversos. O próprio fotógrafo, segundo o autor, é uma espécie de filtro cultural. (KOSSOY, 2009, p.30)

Mais acima mencionei Clarice Lispector em sua ideia do *instante-já* e da busca por linguagem que expresse tal lapso. É possível relacionar esse conceito com os objetivos da fotografia, pois o fascínio que contorna tal linguagem e a literatura justifica-se pela ambição de ambas em reproduzir o instante de modo convincente. As similaridades entre elas vão mais além, pois as ferramentas que empregam se aproximam e complementam: enquanto na literatura a palavra pode converter-se em imagem, na fotografia as imagens podem sugerir palavras – uma espécie de texto mental – ou ainda recombinações de outras imagens visuais.

Outro ponto de convergência dessa relação interdisciplinar diz respeito à abertura da fotografia para a ficção, considerando que ela apresenta fragmentos visuais que informam, mas que também se prestam aos *usos dirigidos*, ou seja, se configuram de acordo com a finalidade para a qual se presta. Assim, da mesma maneira que se manipula realidades na composição do texto literário, a imagem fotográfica também pode ser trabalhada e funcionar enquanto um texto fictício. Há narratividade a ser explorada na imagem fotográfica e esse potencial se amplia, varia consideravelmente a cada nova relação contextual, a cada nova leitura e leitor.

3 DA CASA, AO TERREIRO, À ESTRADA

08 de abril,

tenho procurado um abrigo, Tereza. ainda sem compromisso correto do meu paradeiro futuro, tenho vislumbrado varandas alheias , repintado imaginariamente algumas paredes, me apropriado de algumas fachadas passageiras – efemeridades das minhas sutis moradas –

Deisiane Barbosa (2015a)

O meu percurso criativo se desenvolve a partir de constantes tramitações entre o avesso e a parte externa da casa. Processo dentro do umbigo um eu sensível, personagem, metamórfico, e intercalo essa lapidação com visitações ao que está na parte de fora, se estende por uma estrada, onde pedalo bicicleta, alcanço a cidade que me engole. Depois disso há sempre regressos, inúmeros, recorrentes. E a casa, aparentemente, no mesmo lugar.

Escrevi minhas cartas rodeada pelas paredes de uma casa em decomposição. O tempo, o tempo inteiro demarcando a lembrança de que tudo ali seria passageiro: a casa, o corpo, as vivências. Só restariam as memórias de tudo aquilo. E para que não se apagassem no esquecimento, eu enderecei à Tereza (não eu mesma, mas decerto a personagem-remetente na qual fui me transformando) a fragilidade desses retratos. Também a dor e a suavidade de todo dia sair para lidar com mundo e retornar para ver as paredes bambas, descascadas, algumas telhas despencando.

Desses meus percursos rotineiros, do trânsito frequente, das repetições e de viver sempre interrogando o tempo, surgiu a videoarte *Os dias circulares*[4].

[4] Disponível em http://www.vimeo.com/109497837

> tenho atravessado o dia...
>
> o tempo finge que caminha tranquilo. sorrateiro no entanto, ele circula num percurso que faz a vida girar.
>
> os dias vão sorvidos na velocidade do que passa. curvas dobradas são a vida que ilude em sua alegoria de círculo.
>
> o tempo é uma roda? o tempo gira, mas nunca retoma o mesmo ponto.
>
> o tempo não se deixa rastrear pelos pulsares. fios de pensamentos se perdem no tempo desfeito. escorrem ligeiros para fora do curso.
>
> a tontura do tempo / a tortura...
>
> difícil é remar contrário aos ventos
>
> o que é a vida senão uma sucessão de dias circulares? (BARBOSA, 2011)

O texto acima foi composto por excertos de cartas à Tereza – um apanhado de fragmentos relacionados ao tempo e suas impressões – e utilizei a sua narração para compor o áudio da videoarte produzida em 2013, como resultado da disciplina Fotografia III, ministrada pela professora Dra. Valécia Ribeiro.

O vídeo relaciona fragmentos do cotidiano, ao transcorrer do tempo, à dinâmica de um indivíduo que tramita entre seu mundo interno e o externo, correspondendo ao ciclo que compõe sua rotina e sensível às mudanças – também as aparentes repetições. A metáfora do círculo liga-se à ideia do dia e sua rotatividade, tanto em caráter astronômico, quanto pelo circuito de acontecimentos reincidentes.

Os dias circulares foi umas das primeiras produções artísticas onde propus a expansão das cartas à Tereza. Ocorreu-me a primeira oportunidade de alargar um processo de criação ainda muito íntimo a outros suportes e espaços. As construções ocorreram, sobretudo, fora da casa, pelas estradas e ruas que ainda hoje percorro; essas foram, literalmente, as imagens, recortes de realidades, que escolhi registrar durante os roteiros cotidianos do ir e vir. Parti dessas captações em vídeo, já com o texto em mente, e esse roteiro naturalmente me direcionou na feitura da videoarte de três minutos.

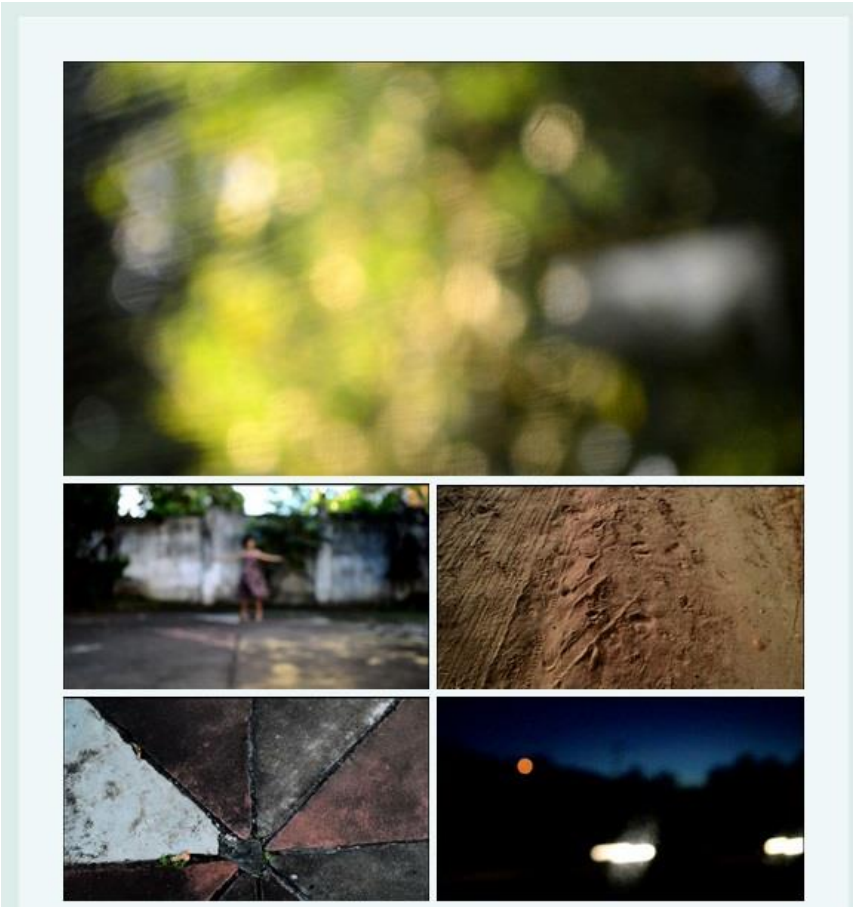


Figura 8. **Deisiane Barbosa.** *Os dias circulares,* 2013. Videoarte, 3’8’’. Frames do vídeo.

O texto se faz presente não apenas por intermédio do som, mas é incorporado também enquanto elemento estético da fotografia em movimento. E tal como a imagem, o texto também se move dentro do quadro; surge como ênfase às informações já mencionadas no áudio, percorrem uma linha reta, ligeiros, rumo ao mesmo sentido para onde o corpo-câmera-performer se movimentam. O texto-carta também acompanha o seu autor nessas viagens, surgem quiçá nessas ocasiões, se expressam por meio de uma experiência errante.

Logo em seguida à realização deste vídeo, desenvolvi coletivamente o projeto *autoloucura*[5]: uma reunião de cinco vídeos que discutem cinco desvarios definidos a partir de padrões sociais predominantes. Fala-se de identidades divergentes perante um todo social, que por ser destoante é tachada como anormal, fala-se também de

[5]Resultado da disciplina Tópicos Especiais em Processos Artísticos II – Processos Criativos Audiovisuais, também orientada pela professora Dra. Valécia Ribeiro. Foi exibido na I Mostra de Videoarte do Recôncavo da Bahia, intitulada “[Re]ações: reflexões e relações sobre o corpo-ambiente, o corpo-social e o corpo-autobiográfico”, a qual ocorreu no dia 10 de outubro de 2014, inclusa na programação do II Colóquio Franco-Brasileiro de Estética de Cachoeira: Fronteiras do efêmero na imagem digital.

comportamentos reprimidos em temor a esse julgamento. Em suma, pincelamos a homossexualidade, a obsessão afetiva, a disfunção alimentar e o narcotismo.

Nesta produção novamente entram excertos de cartas, numa breve tomada intitulada *23 de janeiro*, a qual mostra um sujeito existente ante uma malha translúcida e firme, a qual ele aparentemente busca de algum modo romper.

> 23 de janeiro,
>
> preciso viajar, Tereza. há tempos aprontei uma mala e deixei no canto do quarto. mas tenho permanecido... a mala vai ficando e dentro delas as roupas presas vão esquecendo as medidas do meu corpo mutante.
>
> não sei partir em desordem. não há como fugir das voltas que a cabeça percorre sacudindo a vida, revirando tudo. [...]
>
> a vida tem me doído cada vez mais intensa; completamente sem motivos. como num mero capricho, como numa obrigação ilógica de assim ser. [...]
>
> [...] mas é isso, Tereza, me habituei a não pedir o entendimento alheio. [...]
>
> há em mim uma que estremece, berra, agita-se; por fora eu sou uma máscara intacta, imóvel. só as vezes titubeio, mas contenho o anonimato – ninguém jamais compreenderia a minha loucura. ser eu mesma seria o pior dos meus pecados. [...]
>
> até quando serei esfinge em busca das léguas do mundo? há uma mala no canto do quarto e no entanto eu sei... não terei toda a coragem da qual necessito... (BARBOSA, 2011)

Figura 9. **Deisiane Barbosa, Arinaldo Teixeira, Heloisa França, Kelvin Marinho, Marthius Reis.** *(auto)lou.cu.ra.* 2014. Videoarte, 12'16". Frames do vídeo.

Nesta produção, mais do que a primeira, consigo assumir a ideia de uma *videocarta* por ser mais clara a existência de um texto comunicativo, destinado a uma personagem mencionada. Esta que, no referido contexto, pode ser confundida também com o próprio remetente, até pela abordagem que se faz desse “louco”: alguém que identifica em si determinada “anormalidade” personificada por seu duplo; por receio de uma condenação social, reprime essa persona de loucura e a preserva trancafiada dentro de si. No entanto, a repressão autoimposta sufoca o indivíduo de tal maneira que este enfrenta uma luta com a própria loucura e as

personificações multiplicadas desta; ao ponto em que a prisioneira rebela-se, acaba por desestabilizar o indivíduo que a controla e ameaça romper as barreiras que a impede de expressar-se.

3.1 ERRÂNCIA URBANA E MAPEAMENTO AFETIVO

Oscilar entre um ponto e outro, viajar, percorrer a estrada que liga até *a casa* não é um hábito recente. Nasci predestinada ao nomadismo, para me repartir nas residências onde moram meu pai, mãe e avós; porém isso não me impediu de construir uma habitação com tijolos irregulares: ajuntando fragmentos desses espaços formulei a minha concha móvel e ainda hoje me abrigo nela. Vivi a maior parte da infância na roça, brincando descalça no terreiro, na circunferência em torno da casa, ávida pelos dias de trabalho na casa de farinha. Depois se tornaram mais frequentes as minhas viagens aos outros espaços, comecei visitando outras residências, habitando-as ligeiramente. Certamente o meu pai tenha me iniciado no gosto de olhar pelas janelas de ônibus, já o desejo de caminhar, sendo anônima, pela cidade que atravesso desde a infância, isso veio somente depois, mais recentemente, quando já havia para mim a urgência da escrita, o registro em diários de bordo, o impulso de caminhar guiada pelos roteiros casuais.

Num apanhado sobre a narração e a experiência, Laura Castro considera a associação que Walter Benjamim (1994) faz entre o homem viajante, seus deslocamentos e a narração, o material disponível para ser contado. A autora sugere que “(...) o ato de narrar está associado à noção de deslocamento do narrador, a partir de suas andanças e movimentos migratórios”. (ARAUJO, 2015, p.34) Partindo deste parecer, contextualizo essa noção com o que desenvolvi no processo criativo, desde a escrita de cartas, até a busca por Terezas destinatários – sujeitos que receberiam a correspondência que enfim se configurava para o envio.

Associo ainda a ideia de deslocamento-narração com a experiência de *errância urbana*, um conceito do qual me aproximei a partir das aulas de Técnicas e Processos Artísticos IV – Performance e Instalação, ministradas pelo artista e professor Gaio Matos. Paola Berenstein Jacques, doutora em Arquitetura e Urbanismo, define errância urbana como a utilização do “próprio corpo, assim como o corpo da cidade, como uma forma de ação através da apropriação do espaço público, (...) através do simples andar pela cidade.” (JACQUES, 2005, p.20)

A autora faz um elogio à rara “experiência urbana da alteridade”, defendendo que “a principal potência em questão está na construção e na (contra)produção de subjetividades, de sonhos e de desejos”. Que a ação dos errantes atua em prol de um “urbanismo poético” e contra as “configurações anestesiadas dos desejos”, visando desarmar o processo de esterilização das cidades, sua espetacularização e também o conjunto de experiências superficiais, mediada pela “domesticação” dos espaços. Paola Jacques ataca propósitos de reformulação/revitalização das cidades ligados ao “marketing cultural”, pois esse processo sacrifica a memória do lugar, formula “cenários” turísticos dos quais “(...) na maior parte das vezes, a própria população local é expulsa do local da intervenção, pelo processo de *gentrificação*.” (JACQUES, 2005, 2012)

Poetizar o urbano, numa visão das artes, seria enxergar nesses espaços um campo de investigações artísticas, estendido a outras possibilidades sensitivas. O errante experimenta a cidade de tal modo que o seu contato não se limita a uma conexão meramente visual, superior, como quem observa um mapa, porém, se amplia à invenção de uma cartografia própria, a partir desse itinerário espontâneo. (JACQUES, 2012) Partindo dessa vivência mais tátil, a experiência sobrevive quando compartilhada em narrativas urbanas – narrativas errantes –, a sua transmissão garante a sua continuidade de modo reinventado. Sobre isto, Jacques discorre que

> (...) O errante vai de encontro à alteridade na cidade, ao Outro, aos vários outros, à diferença, aos vários diferentes; ele vê a cidade como um terreno de jogos e de experiências. Além de propor, experimentar e jogar, os errantes buscam também transmitir essas experiências através de suas narrativas errantes. São relatos daqueles que erraram sem objetivo preciso, mas com uma intenção clara de errar e de compartilhar essas experiências. Através das narrativas errantes seria possível apreender o espaço urbano de outra forma, pois o simples ato de errar pela cidade cria um espaço outro, uma possibilidade para a experiência, em particular para a experiência da alteridade. (2012, p.24)

O sujeito errante, portanto, caminha na cidade sem um rumo específico, mas atento a si, à sua falta de rumo, atento ao corpo que configura a cidade. A ideia deste sujeito ser criador da própria cartografia, condiz com o que os Iconoclasistas identificam como *mapeamento coletivo*, referido aqui enquanto *mapeamento afetivo*[6]*.* Trata-se de um conceito muito próximo da errância, que atua no sentido de

[6]Os Iconoclasistas é um duo formado em 2006, pelo artista Pablo Ares e a professora e investigadora Julia Risler. Na fonte consultada o termo empregado é “colectivo” ou “participativo”, numa referência às práticas de

propor cartografias críticas e confrontar os mapeamentos que geralmente circulam "como resultado do olhar que o poder dominante recria sobre o território, produzindo representações hegemónicas nos termos do desenvolvimento do modelo capitalista". Os processos relacionados a essa prática podem abranger a realização de *derivas urbanas*, mapeamentos em movimento, com a demarcação de lugares e vivências, e também o registro fotográfico e a identificação de espaços de trânsito cotidiano, envolvendo a memória afetiva do errante. (ICONOCLASISTAS, p.185, 189)

A disciplina Técnicas e Processos Artísticos IV propôs a realização de um mapeamento afetivo a partir de derivas urbanas nas cidades onde transitávamos, refazendo ali nossas rotas mais corriqueiras – ressignificando a vivência desses caminhares – ou também envolvendo desvios de percurso. A partir da experiência de perceber, com atenção apurada, a cidade e os elementos de afeto, atentar para o ritmo do corpo, do seu deslocamento, o ritmo do arredor, surgiu uma prévia do projeto *cartas à Tereza*. Compreendendo o sentido da errância urbana e a sua inclinação ao processo artístico, pude usufruir desses estados/espaços tanto quanto metodologia de pesquisa artística (enquanto campos de investigação, potência geradora de experiências narrativas), quanto meios de também intervir artisticamente com os resultados processuais.

Por ruas de Cachoeira, São Félix e Feira de Santana-Ba iniciei minhas derivas no sentido de cartografar pontos de afeto. Imbuída em caminhadas despertas, busquei identificar as (minhas) imagens poéticas das cidades. Constatei que o exercício-errante era algo que eu já praticava muito intuitivamente, andando a cata de detalhes banais e miúdos do cotidiano, desimportantes – segundo uma poética *manoelesca*[7]. A essa altura já era clara a minha intenção em identificar esses pontos e relacioná-los ao meu conjunto de cartas à Tereza.

Andarilhei por ruas familiares e desconhecidas, ou pouco frequentadas por mim. Vivi as cidades buscando a perspectiva de uma personagem estrangeira, que caminha descobrindo o nunca visto ou redescobrindo aspectos esquecidos.

---

mapeamento adaptadas por grupos de artistas, movimentos sociais, estudantes, no intuito de pensar coletivamente o território. Faço aqui esta adaptação, empregando o termo "afetivo", pois foi neste sentido que fui orientada nas práticas da disciplina Técnicas e Processos Artísticos IV; também porque corresponde à minha proposta de errar pela cidade guiada pela afetividade que os espaços me despertam. Fonte: http://www.iconoclasistas.net

[7] Uma referência à poesia de Manoel de Barros – o poeta das miudezas.

Revendo o maço de cartas à Tereza, retomando a consciência das metáforas mais recorrentes e relembrando que se tratava de cartas sem endereçamento, logo relacionei a pesquisa afetiva com uma pesquisa de casas, residências, caixas de entrada, destinatários possíveis. Portanto, a questão ficou resolvida: o mapeamento realizado consistiu na identificação e registro fotográfico de casas, das suas fachadas.

Mais uma vez e numa maneira ressignificada, a casa-espaço e a casa-corpo eram entrelaçadas, sujeitas/perecíveis ao tempo, eram materializações de buscas, desejos e afetividades. Se Paola Jacques afirma que a experiência errante desperta narrativas e se difunde por meio delas, permito-me associar esta inclinação ao motivo de meu interesse pelas casas vistas por fora. Aquela busca não somente consistia na pesquisa de endereços inventados, mas incluía, sobretudo, o intento de imaginar as histórias daquelas construções, quem eram ou foram os seus habitantes, como estava configurado o seu avesso, como era vivenciado o cotidiano entre as suas paredes, que universo se fazia ali, alheio ao meu conhecimento. *Erranciar* foi uma das minhas principais metodologias e vivências artísticas no sentido de ter alimentado as tramas de narrativas ficcionais expressas em texto e em imagem fotográfica.

3.1.1 Errância lomográfica

A proposta da lomografia é aliar facilidade e praticidade, somada à criatividade e diversão para registrar o cotidiano de modo rápido, espontâneo e sem preocupação direta com o resultado fotográfico. Mariana Calaça (2010), mestre em Arte e Cultura Visual, explica que essa cultura surgiu em meados da década de 1990, quando dois austríacos (os estudantes Wolfgang Stranzinger e Matthias Fiegl), dispondo de uma câmera russa de baixo custo, passaram a fotografar o que lhes chamava atenção, independe da sua importância. O método, que parte do uso de câmeras acessíveis e fáceis de manusear, ainda propõe experimentos estéticos com filmes, filtros, processos de revelação diferenciados, múltiplas exposições, cores saturadas, erros de foco e superexposições.

Ligo à reflexão do meu processo criativo, o *modo de fazer* da lomografia que, para além da sua estética experimental, estima o *processo de captura da imagem*, valorizando, sobremaneira, a apreciação do objeto antes e após o registro, prezando a percepção apurada aos aspectos cotidianos. Nestes pontos percebo familiaridade

entre a figura do lomógrafo (indivíduo que fotografa conforme os parâmetros da lomografia) e a do errante urbano, que tal como o primeiro, também se mantém aberto às apreensões de cenas e aspectos nos espaços percorridos. Parto deste ponto e amplio as associações com determinada estética e *modo de fazer*, envolvendo na costura a linha da errância urbana.

Figura 10. Fotografia produzida conforme os moldes da Lomografia. Fonte: <http://galleryhip.com/lomografia.html>.

Figura 11. Câmera Lomo modelo Diana. Fonte: <http://www.juventudfotografica.com/2011/10/taller-de-lomografia/>.

No mapeamento afetivo realizado nas três cidades mencionadas, me dispus a incorporar esses comportamentos. Buscando maior comodidade ao ato de registrar (buscando talvez equilibrá-lo com a experiência em si e não somente fazer o registro por ele mesmo), optei pelo uso de dispositivos móveis, por serem ferramentas práticas e mais discretas, que também me favoreceram numa captura rápida, evitando a interrupção do fluxo do percurso.

Embora eu dispusesse de um visor, procurei experimentar a proposta de *lomografar* evitando “quebras”, pausas para imediatamente avaliar o resultado obtido. Posso arriscar ainda que as minhas derivas foram também uma espécie de performance-processo, de escrita performada, na qual uma série de *instantes-já* acontecem, singulares e impossíveis de se repetirem, diferentes a cada fração de existência. O momento de deriva precisava equilibrar a natureza de vários registros, dentre eles a imagem visual, a fotografia das casas, da percepção, traduzir em palavra a subjetividade daqueles afetos, o que de elemento ficcional ia sendo recolhido dos espaços, as informações que o corpo errante captava através do

andar – impossível nesse contexto não retomar a personagem *clariceana,* que também se inquietava com a necessidade do registro simultâneo e variado, linguisticamente diversificado.

Ao final de cada deriva eu retomava as imagens, avaliando e selecionando os resultados mais satisfatórios. Em seguida, usufruindo mais uma vez do aparelho digital, eu processava a fotografia, editando-as com o suporte de aplicativos. Além de buscar uma aproximação da estética lomográfica (a alteração de cores e outras distorções) o meu objetivo desta configuração arranjada era manipular os recortes de realidades, ampliando o seu grau de *ficções fotográficas*.

3.2 FICÇÃO FOTOGRÁFICA: LITERATURA, FOTOGRAFIA E TEXTO

Em *Sobre Fotografia*, Susan Sontag (2004) declara que as fotos são estímulos para o sonho. Se considerarmos que o onírico e toda espécie de subjetividade, por sua vez, são fundamentais à criação de narrativas poéticas, é possível compreender que a fotografia artística assume muito naturalmente o caráter ficcional. O fotógrafo, um eu-lírico na/da realidade perceptível, experimenta/vivencia/performa um ato fotográfico que é bem mais amplo que a simples contemplação; neste ato ele também acessa a outras realidades e pode imprimir as suas próprias invenções de real. Decerto que é a partir desse contexto de criação que as ficções se instauram, pois Philippe Dubois (1993), em *O ato fotográfico*, considera que

> a distância que está no centro da fotografia, por mais reduzida que seja, é portanto um abismo. Todos os poderes do imaginário conseguem nela se alojar. Ela permite todas as perturbações, todos os desvarios, todas as inquietações. (p.93)

Boris Kossoy (2009) ressalva que as imagens são fontes históricas de abrangência multidisciplinar e não devem ser aceitas como espelhos fiéis dos fatos, uma vez que possuem ambiguidades, significados não explícitos e omissões calculadas. A obra fotográfica resulta de um somatório de construções, de montagens, implica uma transposição de realidades; ela sempre receberá um filtro cultural, estético e técnico, articulado no imaginário de seu criador.

> As possibilidade de o fotógrafo interferir na imagem – e portanto na configuração própria do assunto no contexto da realidade – existem desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência de seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma. [...] Entre o assunto e sua representação ocorrem uma sucessão de interferências ao nível da expressão que alteram a informação primeira. (p.30)

A fotografia – assim como o texto literário – tanto em seu processo de produção ou recepção, sempre dá margem a uma cadeia de construção de realidades. Ao sugerir, neste tópico, a ideia de *ficções fotográficas*, me pauto no que fala Kossoy (2009) acerca dos jogos de reconstituição que travamos na leitura das imagens – jogo este que envolve memórias e realidades que conservamos enquanto sujeitos-leitores, regidos pela subjetividade. Assim, tanto na reconstituição histórica, quanto na recordação pessoal, a realidade anda próxima da ficção, pois sempre implicará a criação de novas realidades.

> Quando apreciamos determinadas fotografias nos vemos, quase sem perceber, mergulhando no seu conteúdo e imaginando a trama dos fatos e as circunstâncias que envolveram o assunto ou a própria representação (o documento fotográfico) no contexto em que foi produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que intuitivo. (KOSSOY, 2009, p.132)

Destaco, portanto, que a ficção fotográfica se aplica por vieses diversos e concomitantes, uma vez que a "*realidade da fotografia* [é] uma realidade moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdade explícitas [...] e de segredos implícitos [...], *documental, porém imaginária."* Assim, o veio fictício manipulado pelo autor, desdobra-se à medida que diferentes leitores observem um mesmo texto – o leitor é também coautor e involuntariamente alimenta a ficção a partir do recorte de realidade apresentado. (KOSSOY, 2009, p.47-8, grifos do autor)

> (...) Toda foto tem múltiplos significados; de fato, ver algo na forma de uma foto é enfrentar um objeto potencial de fascínio. A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: 'Aí está a superfície. Agora, imagine – ou, antes, sinta, intua – o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto'. Fotos, que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia. (SONTAG, 2004, p.33)

Toda essa atmosfera fantástica, ficcional, permeia as minhas errâncias descritas acima, pois elas são guiadas através da percepção dos espaços, envolve o critério subjetivo para a escolha das casas, é impulsionada pela ideia de uma provável Tereza habitante. Também envolve a eleição dos recortes fotográficos das

fachadas; a adoção da estética lomográfica, que não se justifica tão somente pelo efeito estético, mas é também um friso à manipulação ficcional – realçam a ideia de um *real inventado*.

Até então me detive numa abordagem sobre a ficção na fotografia, em sua qualidade de imagem visual, todavia, assomo à discussão da trama ficcional a inserção do texto enquanto elemento estético dotado de um sentido verbal – o texto-ficção sendo também um texto-imagem. Roberto Berton de Ângelo, estudioso da Fotografia de Vanguarda dos anos 1920 aos 1950, declara que "o texto exige um trabalho que se divide em duas partes, uma que deve ser lida e outra visualizada", a sua inserção na imagem fotográfica, ou anexação a uma sequência delas, "indica primazia de uma ideia a transmitir"; ele tem o potencial de acrescer um sentido além da própria imagem, ao lançar um novo tema ao conjunto. A associação entre texto e imagem permite que um dialogue com o outro, complementem-se, contrastem-se ou ainda criem novos significados. (ÂNGELO, 2006, p.11)

Abordando o caráter semiológico desta relação, o autor Luiz Manoel da Cunha, doutor em Letras e Linguística, elucida que a imagem é o pressuposto básico entre o texto literário e a fotografia, e se configura de acordo com os distintos signos dispostos. A fotografia parte de uma *imagem visual*[8] e estabelece uma comunicação não-verbal, enquanto que a literatura comunica verbalmente e sugere uma imagem mental. Ambas trabalham com uma espécie de texto que se adaptam por meio de uma tradução intersemiótica – o que Haroldo de Campos chamou de "teoria da recriação", afirmando que a tradução de uma linguagem a outra exige uma leitura crítico-criativa da obra original e, portanto, traça uma releitura permeada por resquícios do original que a motivou. (CUNHA, 2004, p.4)

A relação entre texto e imagem, principalmente, o cruzamento de ambos num só meio, configura um tipo de intervenção despontada no período da Arte Conceitual, nos anos 1960, quando a linguagem era utilizada como material artístico e o texto sugerido enquanto imagem – antes disso, porém, os dadaístas e futuristas já propunham a fusão entre linguagens e se utilizavam de formas de expressão pluriartísticas. O trabalho artístico da francesa Sophie Calle corresponde ao conceitualismo, isto é, a valorização da ideia, do conceito artístico, independente do formato, linguagem, processamento de uma obra de arte; tomo suas obras enquanto

[8]Para além da redundância, faço aqui uma oposição às imagens sonoras, por exemplo, e de outros gêneros que trabalhem com imagens percebidas por sentidos além da visão.

uma referência considerável ao meu processo criativo. Destaco aqui dois de seus projetos que muito influenciaram o meu pensamento artístico – desde o interesse nas cartas e a possibilidade de explorá-las visualmente, até uma relação mais geral entre fotografia e texto e também as experiências de errâncias urbanas. *Cuide de você*, dá título a uma exposição que Calle estreou em Veneza, em 2007, e esteve no Brasil em 2009. Abaixo a artista comenta o que desencadeou esse processo artístico:

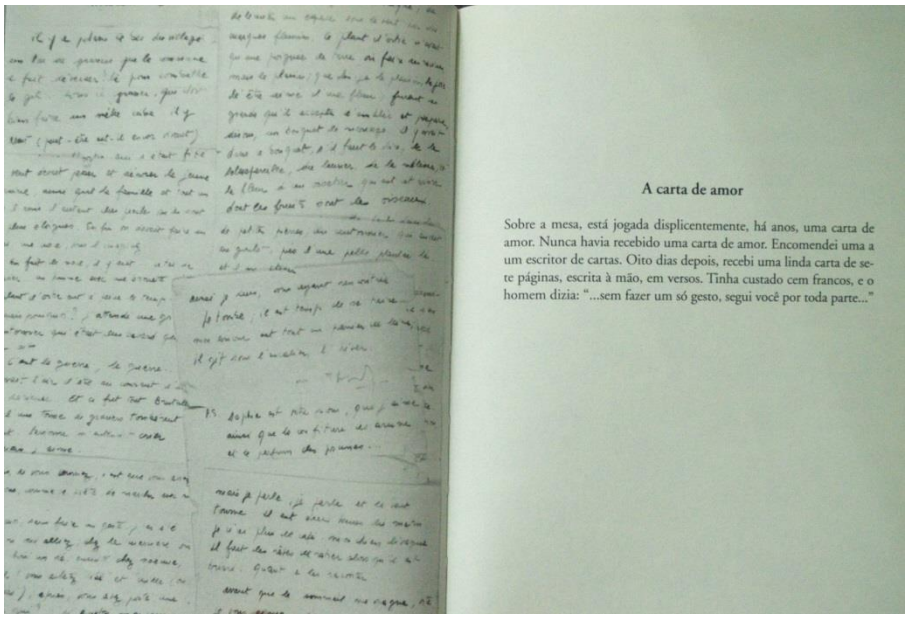
> Recebi uma carta de rompimento.
> E não soube respondê-la.
> Era como se não me fosse destinada.
> Ela terminava com as seguintes palavras: “Cuide de você”.
> Levei essa recomendação ao pé da letra.
> Convidei 107 mulheres, escolhidas de acordo com a profissão, para interpretar a carta.
> Analisá-la, comentá-la, dançá-la, cantá-la. Esgotá-la. Entendê-la em meu lugar. Responder por mim.
> Era uma maneira de ganhar tempo antes romper.
> Uma maneira de cuidar de mim. (CALLE, 2009a)

É uma marca da obra de Calle o desafio das fronteiras entre realidade e ficção, arte e vida, público e privado; muito frequentemente seus processos criativos partem de narrativas em formatos literários e se expandem a outras linguagens artísticas. Em *Cuide de você,* um fragmento de realidade deu vazão ao imaginário e criatividade, a proposição artística de abrir a correspondência pessoal configurou uma obra colaborativa que gerou diferentes interpretações em forma de análise literária, jurídica, partitura musical, passos de dança, leitura de tarô, dentre outras. Em suma, novas narrativas foram construídas a partir de diferentes leituras, as quais foram expostas através de fotografias, vídeos, ações performáticas e a disposição do próprio texto-imagem.

Outra produção da artista francesa é o livro *Histórias Reais* (2009b), composto por fotografias em preto e branco, dispostas paralelas a breves textos. Permeia todo o livro uma provocação à ideia de realidade enquanto veracidade, no entanto, além da possibilidade de serem realmente biográficas e partirem de fatos concretos, as histórias apresentadas tendem muito naturalmente ao universo ficcional, incorporado tanto na subjetivação dos retratos (seja fotográfico, seja textual), quanto a partir das diversas leituras e interpretações a serem feitas posteriormente.

As fotografias retratam tanto a própria artista em situações variadas, quanto objetos e cenas que automaticamente são associadas a ela por influência dos seus

relatos, como também o próprio texto enquanto imagem fotográfica. É evidente, neste exemplo, como a imagem associada ao texto pode complementar e expandir as possibilidades de leituras; elas não se traduzem de modo objetivo, legendando uma à outra, mas compõem uma rica trama ficcional. Certamente que se apresentados à parte em contextos distintos a suas leituras iriam variar, mas uma vez confrontadas, surgem daí novas "histórias reais", além das que são propostas pela autora.

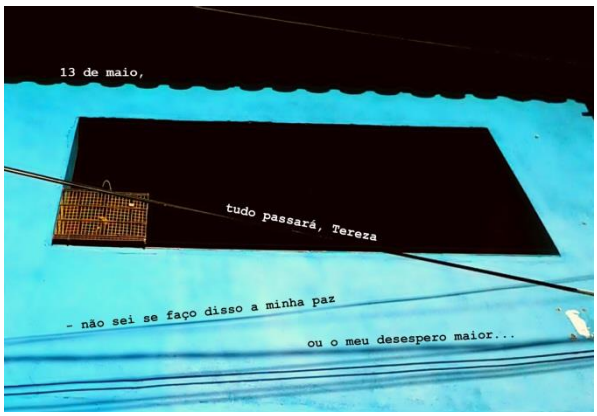


Figuras 12 e 13. **Sophie Calle.** *Cuide de você,* 2007. Exposição. Fontes: <http://www.ufrgs.br/arteversa/wordpress/wp-content/uploads/2015/03/sophie_calle_cuide_de_voc%C3%AA.jpg>; <https://fergolina.files.wordpress.com/2010/02/sophie-calle-colagem1.jpg?w=500>.

Figura 14. **Sophie Calle.** *Histórias Reais*, 2009. Livro. Foto: Deisiane Barbosa.

Para além do paralelismo espacial de texto e imagem fotográfica, busco em meu processo artístico, sobretudo, um contato direto entre ambos: proponho a

inserção do texto dentro do próprio quadro fotografado. Trazendo essas referências ao meu contexto produtivo, das fachadas mapeadas em Cachoeira, São Félix e Feira de Santana, selecionei 15 (quinze) fotografias manipuladas digitalmente e inseri trechos de cartas à Tereza, buscando intervir nos espaços da imagem, obedecendo, por vezes, aos movimentos e deslocamentos que elas propunham. Efetuei o que acredito ser uma sobreposição de várias camadas e processos de ficção (a soma de um recorte alterado de realidade, manipulado esteticamente, envolvido com o texto fictício, etc.) e criei a série *cartões-postais à Tereza / caixas de entrada*. O texto segue alguns padrões básicos que estipulei, como o emprego de uma mesma fonte tipográfica (uma que remete à máquina datilográfica), o uso da data e mês tal como nas próprias cartas, em todas elas há um vocativo a Tereza, demarcando na brevidade do texto a destinação daquele excerto de carta. Tal como um cartão-postal, no verso da imagem dispus o espaço para que aquele objeto de fato pudesse ser remetido pelos Correios; havia também um breve texto de provocação ao destinatário-fruidor e ainda o endereço do diário de bordo virtual do *cartas à Tereza*.



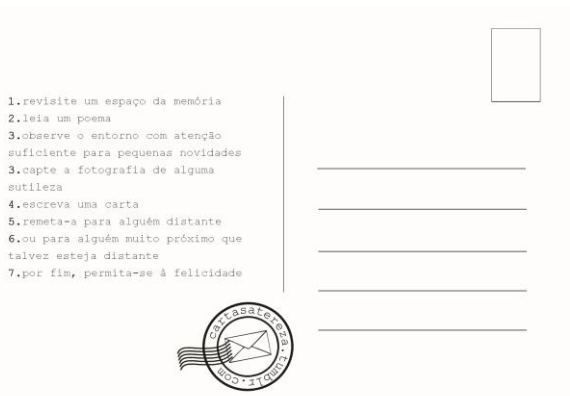


Figura 15. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / caixas de entrada,* 2014. Cartão-postal. Foto: Deisiane Barbosa.

Figura 16. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / caixas de entrada,* 2014. Verso do cartão-postal. Foto: Deisiane Barbosa.

3.3 ARTE POSTAL E INTERVENÇÃO URBANA

O cartão-postal surgiu como um canal de expressão, publicidade e correspondência, no contexto da década de 1870 – momento a partir do qual ocorreu o seu advento causando uma revolução na história da cultura. Esse

surgimento foi contextualizado num período de grande difusão da imagem pictórica – em especial, a fotográfica –, multiplicando-a para o consumo de massa e tornando acessível uma série de imagens mentais a partir de realidades perceptíveis a um universo individual e coletivo. Segundo Boris Kossoy, tratava-se de "um mundo portátil, fartamente ilustrado, passível de ser colecionado, constituído de uma sucessão infindável de temas [que] vem [sic] finalmente saciar o imaginário popular". O autor também associa a essa "possibilidade de conhecimento visual do mundo (...) [a] natural liberação do imaginário ficcional de crianças e adultos, (...) a possibilidade imaginária de viajar para qualquer parte do mundo sem sair de casa". (KOSSOY, 2009, p.63-5)

A partir desta relevante consideração, arrisco algumas associações entre o postal clássico e a maneira como o adapto ao meu processo criativo. Em princípio valorizo o seu uso enquanto meio analógico de comunicação e expressão artística; tanto ele quanto a carta envolvem um modo de produção mais palpável e corporal, valorizam e dependem dessa materialidade, do suporte físico (papel, selo, canetas, carimbo, correios) manipulado pelo gesto, para assim constituírem-se. Nos postais à Tereza esse processo também é contemplado: envolvo-me desde a captura fotográfica, à edição gráfica dos cartões, sua impressão, endereçamento e postagem/intervenção. A segunda relação observa a implicância da memória e a abertura à ficção na elaboração/fruição dos postais, pois como Kossoy já me assegura, eles influenciaram na "liberação do imaginário ficcional". Os objetos postais daquela época

> preservam em sua estética uma dupla memória: a iconográfica propriamente dita e a mensagem escrita de afeição e saudade enviada por algum remetente desconhecido para outro alguém, também desconhecido. Fragmentos da memória do cotidiano de outrora nostalgicamente perdidos, vagando sem destino em sua trajetória documental... além da vida. (KOSSOY, 2009, p.71)

Uma vez que dialogue com as realidades do leitor-destinatário, com suas memórias, seu imaginário, o postal funciona como suporte à ficção – a ressignificações de realidade múltiplas –, os seus conteúdos alimentam o repertório cultural do correspondente, provocando-o a imaginar os lugares desconhecidos, a projetar vivências, relacionar os recortes do cotidiano; isso, por si já funciona como um meio fértil às interpretações e leituras subjetivas das informações.

Mais um ponto de associação diz respeito aos assuntos fotográficos mais comuns a esse tipo de correspondência, logo no seu surgimento, refiro-me às

arquiteturas imponentes, localizadas em pontos nobres da cidade, jamais nos bairros periféricos e suas residências. Contrária a essa predominância, imbuída na proposta errante de buscar principalmente os lugares banais, não-espetacularizados, optei pelo registro de arquiteturas residenciais, localizadas em lugares comuns das cidades.

Uma última associação pertinente se refere ao modo de circulação dos cartões, o qual sempre envolverá a ação de outros indivíduos, além dos próprios correspondentes – caso ele realmente siga por um sistema de postagens via correios. Os clássicos postais seguiam tal fluxo e, além deste, os cartões que proponho têm a liberdade de se espalhar por outras rotas. Para explicar isso falo um tanto acerca da *arte postal* e da relação que busco estabelecer com a prática de *intervenções urbanas*.

Visitei a história da arte postal interessada no modo como ela explora artisticamente o cartão-postal; no modo como ela insere o cotidiano como assunto e, em contrapartida, como intervém nele a partir da distribuição desses objetos; nas aberturas que ela permite às contaminações de suportes/linguagens; nos meios que utiliza para alcançar diferentes correspondentes-leitores.

Andrea Paiva Nunes (2004), em *Todo lugar é possível: a rede de arte postal, anos 70 e 80*, informa que a arte-correio (como também é chamada) surgiu na década de 1960 e atingiu o auge nas duas décadas seguintes. A rede é compreendida dentro do âmbito do conceitualismo, uma vez que centra na ideia, no contexto e na percepção da arte enquanto processo. Dentro das suas produções alargou as fronteiras da arte na sociedade, incitando discussões sobre a sua natureza e o seu entrelace com o cotidiano. Hoje ela agrega novos traços, imerge em novas mídias, utiliza-se, inclusive, das redes virtuais para ampliar o seu alcance.

Além da sua marcante característica enquanto difusora de arte em circuitos abertos e ao livre alcance de públicos, a arte postal é capaz de expressar-se em diversas linguagens e produzir mensagens com o uso de suportes técnicos variados – sempre com o requisito básico de estar disposta num circuito de correspondências. E, além disso, também envolve diversos assuntos nas mensagens que veicula, “[...] circulam informações, investigações e questionamentos sobre arte, política, filosofia, sexo, ecologia, literatura [...]”. (NUNES, 2004, p.24)

Nesse contexto multidisciplinar o uso da palavra é um parâmetro básico da arte postal – outro ponto de ligação com os processos de *cartas à Tereza*. Segundo Andrea Nunes (2004, p.12), jogos de palavras e desenhos comunicam ideias, tanto no interior quanto exterior das correspondências; o “poder das palavras” somam-se ao uso de carimbos, colagens em envelopes, cartões-postais ou embalagens enviadas pelo correio. Os formatos usuais das correspondências são bi e tridimensionais e, além do frequente cartão-postal, constam materiais como os selos de artista, caixas, telegramas e envelopes contendo os mais diversos conteúdos (anotações, filmes, audioarte, documentação de performances, etc.).

A arte-correio dessas três décadas discutidas por Nunes formava uma rede engajada politicamente, questionadora do sistema de arte e sua inserção no cotidiano, tinha o intuito muito centrado em provocar os destinatários, não só visualmente, mas, de modo mais sensorial e interativo, lutava por mudanças culturais, contra a repressão política e pela liberdade intelectual. Embora não necessariamente remonte estas mesmas ideologias e reforce as mesmas causas e protestos, alimentados por um acirrado engajamento político, busco da arte postal a referência do uso do cartão enquanto suporte artístico. A partir do quadro sociocultural que integro, busco recontextualizar algumas dessas questões como: o cotidiano na arte, o inverso disso e o cotidiano *sendo* a própria arte; a produção artística enquanto um processo, passível às interações e diálogos com públicos diversos; proposições de arte veiculadas através de mídias apropriadas de outros contextos; a arte também em lugares externos aos espaços museais.

Tendo em vista essas questões e objetivos assumi a intervenção urbana como “estratégia” ideal para efetuar a distribuição e propor a circulação dos postais. Consultando textos da Enciclopédia Itaú Cultural, esbocei um entendimento acerca da *arte ambiental* enquanto uma tendência da arte contemporânea a inserir e transformar os espaços – seja da galeria, do ambiente natural ou do meio urbano – como parte integrante da obra, envolvendo os indivíduos que o permeiam enquanto participantes no processo de criação. Ramificando esta linha de pensamento, considero a intervenção urbana como vertente da arte ambiental, “[...] direcionada a interferir sobre uma dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial”. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL)

3.3.1 cartões-postais à Tereza / caixas de entrada

Agora já tenho subsídios para descrever a primeira produção expressiva do *cartas à Tereza.* Falei a respeito dos desbravamentos de estradas, ruas, do *outro* urbano, de uma pesquisa de ficção não mais centrada no umbigo, mas rumo ao encontro do desconhecido, das casas que não são minhas, mas que eu empresto à personagem Tereza. Falei acerca desses mapeamentos, de como manipulo os recortes de realidades coletados nas andanças, da escolha dos cartões-postais como objeto de correspondência. E enfim a primeira consumação do contato: liberar da gaveta umbilical um maço de cartas – fragmentos delas – e lançá-las às Terezas, ainda anônimas, porém existentes numa esfera mais palpável de realidade.

Tendo configurado os cartões-postais, em março de 2014 envolvi-me em novas derivas. Fazia parte da proposta avaliativa da disciplina Técnicas e Processos Artísticos IV, não somente a realização do mapeamento, mas o desenvolvimento (ou a elaboração de um projeto) de uma intervenção urbana, uma performance ou alguma ação que, de alguma maneira, entrelaçasse o corpo e o espaço urbano. Tendo os cartões-postais em mãos, *erranciei* pelas mesmas cidades percorridas, em ruas diferentes daquelas mapeadas, *performando* uma personagem que se mesclava nas figuras de remetente, errante e carteiro. Distribuí os postais em caixas de correios – elo de correspondência entre o mundo externo e o anônimo interior das casas. Novamente a incerteza quanto ao rumo ou à efetivação da correspondência, uma vez que nunca recebi respostas diretas referente ao recebimento dos cartões-postais.

Figuras 17 e 18. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / caixas de entrada,* 2014. Cartão-postal. Foto: Deisiane Barbosa.

Meses depois, em agosto, fui selecionada para integrar a exposição do Salão de Artes Visuais da Bahia, na cidade de Camaçari-Ba. Desta vez a intervenção ampliou seu alcance: 100 (cem) cartões-postais foram distribuídos em 10 (dez) cidades no interior da Bahia. Para a realização dessas postagens, contei com o auxílio de uma rede de colaboradores[9] residentes nos municípios, dentre eles amigos, colegas do curso de Artes Visuais, carteiros e até anônimos que eu encontrava nas ruas.

Dispor dos cartões-postais em caixas de correios anônimas foi, desde o início, uma consciente aventura no desconhecido, foi arriscar a imprecisão dos paradeiros, não esperando que ele necessariamente ecoasse a minha carta, mas intuindo que ela alcançaria os olhos de um efetivo leitor. Dessas ações de distribuição aleatória não obtive respostas posteriores em minha caixa postal, porém tal fator em nada invalidou a minha ação, mas adensou a qualidade de Tereza enquanto leitor concreto, desconhecido e vivo dentro do próprio mistério. Sim, esperei receber cartas – ainda que raras –, mas entendi que até o silêncio é uma resposta e que diz muito do seu remetente.

Como registro-memorial dessas últimas intervenções foi disposto na galeria os 15 (quinze) postais, pendurados pelo teto, com as duas faces livres para a leitura do público e também uma TV, na qual foi transmitida uma série de fotos-registros das distribuições. Na noite de 24 de agosto de 2014, os *cartões-postais à Tereza / caixas de entrada* foi uma das 3 (três) obras premiadas, dentre os 24 (vinte e quatro) trabalhos expostos na galeria. O retorno positivo que significou esta seleção novamente me assegurou a consciência de que o projeto apenas nascia ali, que havia impulso criativo e material suficientes para explorar nessa pesquisa artístico-literária e originar novas proposições.

No final de 2014, em dezembro, os cartões-postais integraram ainda a exposição especial no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador, a qual reuniu o conjunto de obras premiadas na edição de 2013 e 2014 do Salão de Artes Visuais da Bahia.

[9] Trata-se daqueles que me refiro como “agentes-errantes”; em Cachoeira e São Félix contei com o auxílio de Kelvin Marinho e Lucas Alves; em Muritiba, Marthius Reis; em Cruz das Almas, Rosilei Barros; em Valença, Jamile Menezes e Luiz Henrique Menezes; em Itatim, novamente Lucas Alves; em São Gonçalo dos Campos, Juliana Carvalho; em Feira de Santana, Luana Oliveira, Levy Costa e Roger Max; em Alagoinhas, Geisa Lima; em Camaçari, novamente Kelvin.

Figura 19. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / caixas de entrada,* 2014. Intervenção urbana / instalação, Cidade do Saber, Camaçari-Ba. Foto: Pablo Cordier.

4 A CIDADE E AS TEREZAS ESPALHADAS POR ELA

08 de abril,

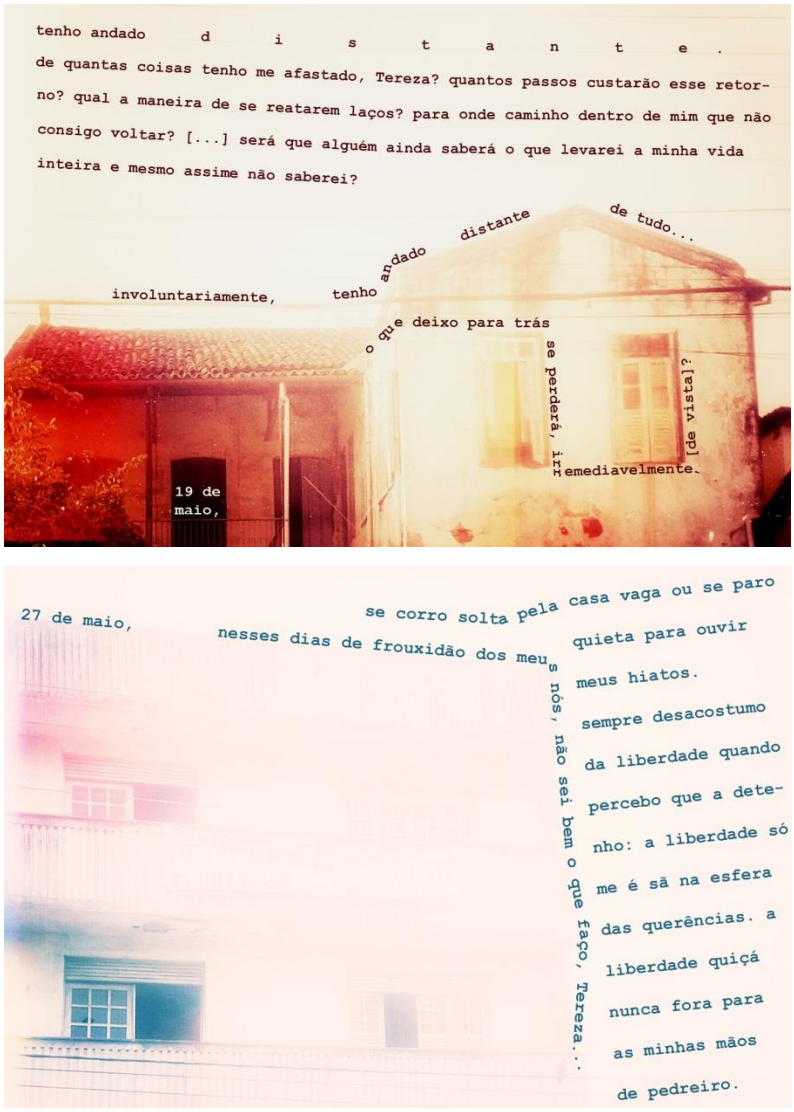
(...) caminho recolhendo as minhas vírgulas de um futuro e pretérito ligeiramente mesclados. andarilha das minhas cartografias, percorro uma quilometragem excedente em meio aos cômodos cada vez mais vazios. percorro quando levanto à procura das minhas maiores necessidades e não as encontro.

Deisiane Barbosa (2015)

Atravessei a cidade à deriva. Atravessei, em deriva, a cidade. Errei e não retornei rasurando o erro. Toda a casualidade, a troca dos passos, os tropeços e atalhos eram a escrita do meu processo de caminhar. A oscilação dos percursos nunca cessara – todos os dias eu ainda saía e depois retornava para o avesso da casa. Tanto caminhar me permitiu um pouco mais de clareza na visão, no tato, na intuição do que compunha o umbigo, do que mantinham erguidas as paredes carcomidas da casa, do que eu precisava alimentar para que ela não morresse tão facilmente. Cruzar o portão de saída, por vezes, já não era tão penoso. Embrenhar-me na cidade sempre seria um estranhamento, mas a essa altura eu já tinha um tanto mais de consciência do que eu tanto buscava nela.

4.1 NOVAMENTE E DE NOVAS MANEIRAS: CARTÕES-POSTAIS À TEREZA

Errância tornou-se um estado de percepção recorrente sempre que eu percorria os lugares, tornou-se uma metodologia do processo criativo que me deixava alerta aos contatos que os percursos me propunha. Em 2015 experimentei novas errâncias urbanas, novos processamentos de cartas e renovei a série de cartões-postais à Tereza, selecionando alguns dos já existentes e criando outras peças. Nesta nova criação, mais consciente da poética de feitura dos objetos, busquei investir no que configurava a sua qualidade estética: o aspecto lomográfico das fotos e o maior entrosamento do texto nos espaços da imagem.



Figuras 20 e 21. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza,* 2015. Cartões-postais. Foto: Deisiane Barbosa.

Neste mesmo ano integrei a exposição coletiva *Veracidade: olhares sobre o cotidiano*, organizada por mim, em conjunto com outros artistas visuais, alguns deles egressos e outros formandos do curso de Artes Visuais da UFRB (Adriano Machado, Levy Costa, Yasmin Nogueira, Kelvin Marinho e Lucas Alves – Coletivo Transitório). As obras expostas contemplaram investigações voltadas à relação "urbano-humano", a qual observa o indivíduo e o seu meio social – como ele constrói determinado espaço de vivências, como configura essas zonas imaginárias, reais e/ou idealizadas. Partindo da vertente *cidade*, a exposição se desdobrou em outros eixos curatoriais: o *corpo*, o *trânsito*, o *desejo* e o *outro.*

Tramitando entre a cidade, o trânsito e o outro, propus uma nova intervenção urbana, distribuindo a revisada série de 20 (vinte) cartões-postais, exclusivamente na cidade de Feira de Santana, onde foi realizada a exposição. Partindo da esfera ficcional, na qual textos, fotos e personagens estão ambientados, inovei também na

maneira de intervir e de provocar as fronteiras da “realidade concreta”. Espalhei cartazes em alguns pontos da cidade e lancei no diário de bordo virtual e na *fanpage* no Facebook, uma campanha de busca a Terezas.

Figuras 22. **Deisiane Barbosa.** *cadê Tereza?,* 2015. Cartaz. Foto: Deisiane Barbosa.

Mais uma vez houve a conexão entre a ficção e a realidade, num percurso traçado por idas e vindas simultâneas. Fui coletando dados que investiguei e que também me foram cedidos, e registrando no diário de bordo a maneira como as ações foram de desenrolando:

> (...) Tenho andando à procura de Tereza. Por onde eu passo, vão me soprando pistas: alguns a conhecem de vista, ou conhecem por nome, outros a relembram, ou a redescobrem. O fato é: ando procurando por **uma** Tereza e então encontro diversas; passo a procurar por várias, na expectativa de me encontrar com cada uma delas.
>
> Terezas Cristinas, Marias Teresas, Terezinhas… vou atrás de suas histórias, remonto seus paradeiros: onde vivem, onde se fazem, onde são Terezas para si e para ou outros, que a saldam pelo nome de batismo?
>
> Com endereços em mãos – a indicação dessas coordenadas geográficas –, enfim, preparo uma série de correspondências. Entrego nos Correios uma incumbência ao carteiro: ir até essas vinte moças/senhoras (que inesperadamente, esperam) e noticiar esses cartões-postais que eu remeto com todo cuidado, noticiar um encontro marcado que estará por vir. (BARBOSA, 2015b)

Um mapeamento afetivo então se reconfigurava. Ele não servia apenas para identificar lugares, mas localizar, a partir desses espaços, a existência de pessoas-personagens. Na cidade de Feira de Santana mapeei 20 (vinte) mulheres, chamadas *Tereza* ou alguma variação a partir desse nome. Listei seus endereços e, algumas

semanas antes da abertura da exposição (23 de agosto de 2015), postei a série *cartões-postais à Tereza / correios* em uma das agências de Correios e Telégrafos, de Feira de Santana. Em cada um dos postais seguiu uma breve mensagem manuscrita, convidando as possíveis/prováveis Terezas a visitarem a galeria do Museu de Arte Contemporânea Raimundo de Oliveira, onde a exposição estaria em cartaz.

Figura 23. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / correios,* 2015. Foto: Deisiane Barbosa.

Mais uma vez a correspondência foi lançada ao mistério e à incerteza do seu paradeiro, desde o início que esse traço – o controle apenas parcial do processo – permeou a poética das minhas ações. Enviar uma carta física implica a angústia da incerteza quanto à sua chegada, a qual somente é sanada quando retorna ao remetente uma carta-resposta. Todavia, essa dúvida e ausência de maneira alguma desestabilizaram a minha proposta, pois sempre me interessou acreditar na hipótese de que a correspondência, de um modo ou de outro, alcançaria algum destinatário-Tereza. Correr o risco da indefinição também contempla a poética do projeto.

A incerteza também permeou o risco dos possíveis encontros. Não sei precisar se os 20 (vinte) postais completaram o seu percurso ou se de fato alguma das Terezas contatadas, tendo recebido algum deles, compareceu ao "encontro". A dúvida – ou antes, as lacunas – o tempo inteiro também alimentam o meu processo, pois a partir delas a imaginação trabalhava em função do ficcional.

Diferente do modo como dispus os postais na galeria Cidade do Saber, em Camaçari-Ba, em *Veracidade* pensei numa expografia que correspondesse visualmente à ideia de cartografia. Na parede da galeria MAC-Feira, tracei um mapa a partir das ligações entre os ponto-endereços para onde seguiram os postais;

paralelos a cada um desses pontos, distribuí, individualmente, em quatro fileiras de fios de nylon, os 20 (vinte) objetos postais. A ligação entre cada ponto indicado na parede e cada cartão pendurado gerou, de longe, um interessante efeito visual de sobreposição. Essa disposição ainda permitiu que as pessoas circulassem entre os objetos pendurados, visualizando no seu verso o endereço para onde seguiu a correspondência, ou até manuseando o próprio postal.

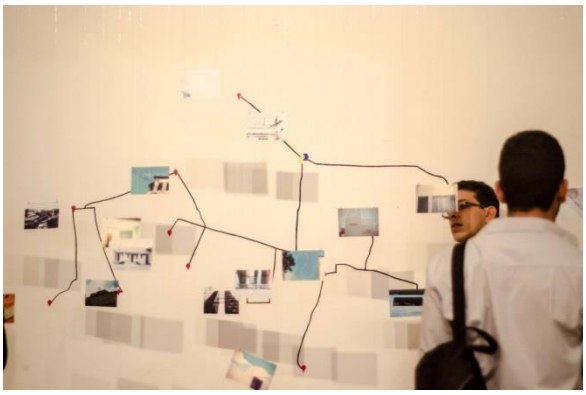


Figura 24 e 25. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / correios,* 2015. Intervenção urbana / instalação, MAC-Feira de Santana-BA. Foto: Coletivo Transitório.

Em dezembro de 2015, de volta às ruas de Cachoeira, em mais uma intervenção, parti de dois critérios para distribuir os cartões-postais – uma mescla do que ocorreu na primeira ação de 2014 e a última em Feira de Santana. Primeiro entrei em contato com um dos carteiros da Agência de Correios e Telégrafos da cidade, expliquei-lhe as ideias do meu projeto, um pouco das minhas ações até ali e solicitei que ele me indicasse algumas casas onde residissem Terezas. “Tico” – como atende o agente dos Correios –, tomou das minhas mãos o meu caderno e foi tirando da memória localizações exatas de ruas, números, nomes e sobrenomes. Dentro de alguns instantes eu havia conseguido uma lista contendo 9 (nove) endereços de Terezas, Terezinhas e Teresas.

Esse número era metade da quantidade de cartões-postais que eu tinha para ser entregue[10]. A outra metade ficou por conta da ficção, do risco e do acaso, pois usei como critério destiná-los às casas correspondentes às fotografias presentes nos cartões ou, quando se tratasse de uma casa abandonada, deixá-lo numa residência próxima àquela retratada. Busquei com essa estratégia provocar o

[10]Da série de (20) vinte enxuguei (2) dois postais por motivos que explicarei num próximo tópico.

reconhecimento/estranhamento do destinatário em relação ao espaço capturado na imagem, modificado, ressignificado por meio de um cartão-postal destinado a uma Tereza. Mais uma vez a incerteza me sugeriu inúmeras reações: moradores que vivessem ali há longa data, talvez estranhariam aquela correspondência provavelmente extraviada; outros, quiçá, compreenderiam mais facilmente a natureza daquela intervenção e entenderiam tratar-se de um projeto artístico; ou ainda habitantes recentes, recém-mudados para determinada casa, talvez imaginariam que o postal recebido era destinado a uma moradora anterior. Tudo o que me cabia naquela ocasião era arriscar e imaginar.

Novamente, similar a como procedi com os postais de Feira de Santana, no verso de cada cartão lancei um convite às Terezas, com a diferença que desta vez, subentendendo uma relação de longa data entre o remetente e destinatário, eu solicitei desta provável Tereza que escrevesse mandando notícias suas. Variei novamente na maneira como a intervenção se efetivou e propus a Maíra Vale que fizesse aquela distribuição. Trata-se de uma moça que se mudou para Cachoeira há quase 2 (dois) anos para realizar uma pesquisa de campo referente ao seu doutoramento em Antropologia. Também errante, interessada na cultura, na cidade e nas pessoas, escritora, apreciadora de cartas e tendo acompanhado o desenvolvimento do projeto, Maíra correspondeu de imediato à proposta de atuar enquanto agente-carteiro. Indiquei-lhe os endereços, tanto das Terezas, quanto das casas de anônimos destinatários e deixei-a livre para também intervir em uma ou outra escolha da casa onde a correspondência deveria ser postada (no ANEXO B há uma registro sobre isto no diário de bordo de Maíra).

A intervenção urbana com a série dos 18 (dezoito) *cartões-postais à Tereza / Cachoeira*, integrou a exposição coletiva *Confluências*, aberta entre os dias 14 e 18 de dezembro de 2015, no Espaço Cultural Hansen Bahia. Na ocasião foram reunidos, além da minha, as produções de conclusão de curso de outros formando em Artes Visuais (Ary Teixeira, Juccy Alves, Lucas Alves e Kelvin Marinho). Em diálogo com o espaço de então e buscando remontar as mesmas configurações expográficas em *Veracidade*, também dispus os pontos referentes às residências e para ligá-los, não mais tracei uma linha desenhada com piloto, mas materializei a sua ideia esticando um cordão de lã a partir dos pregos/pontos. Os cartões-postais ficaram todos numa mesma linha horizontal, próximos à parede, mas continuaram a

variar de acordo com a altura dos pontos, estando também sujeitos ao manuseio dos visitantes.

Um dos pontos de destaque desta nova série/intervenção é que no verso de cada cartão dispus breves relatos, retratos, que ilustravam traços de uma Tereza personagem agora mais diversa e concreta – visto que finalmente apresentava características na trama ficcional. Certamente aqui eu tivesse remontando o material colhido nas primeiras errâncias, quando eu mapeava as residências, simulando ali as moradas de Terezas; talvez aquele exercício de imaginar o cotidiano entre as paredes internas, suscitou material para traçar – ainda que breves – algumas micronarrativas *a respeito delas* e também, supostamente, *escritas por ela*.

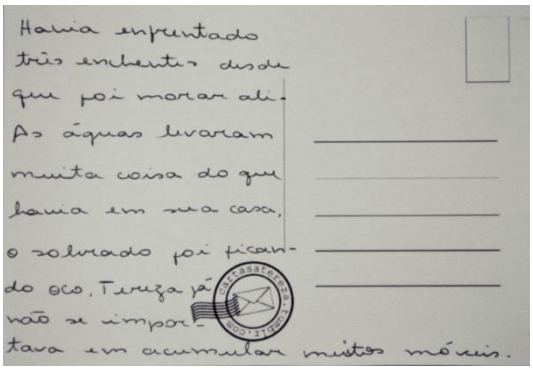


Figura 26. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / Cachoeira,* 2015. Intervenção urbana / instalação, Espaço Cultural Hansen Bahia, Cachoeira-BA. Foto: Jamile Menezes.

Figura 27. **Deisiane Barbosa.** *cartões-postais à Tereza / Cachoeira,* 2015. Verso do cartão-postal. Foto: Deisiane Barbosa.

Foi notória a expressiva interação dos visitantes a partir desses novos dados. Aos que já conheciam ações do projeto, certamente significou saciar uma ânsia de saber um pouco mais da personagem até então obscura. E até para quem fazia ali o primeiro contato, talvez também já procurasse, voraz, responder a pergunta que mal se fazia: “quem é Tereza?”.

4.2 CADÊ TEREZA?

Resisti ainda um longo tempo até ceder à curiosidade geral, até resolver mergulhar no mistério “Tereza”, até decidir se seria a melhor escolha solucioná-lo ou se aquela não-resposta continuava sendo o melhor gatilho para o imaginário dos meus leitores. “Quem é Tereza?” manteve-se uma das perguntas mais insistentes desde que iniciei o projeto. Uma questão um tanto desconcertante, visto que eu nunca soubera muito bem como respondê-la – o destinatário das minhas cartas era uma metáfora, nem bem uma personagem era, não possuía uma identidade esboçada, apenas intuída. Parece que se quebraria alguma espécie de encanto explicar esse fato técnico para quem esperava um retrato-falado. A partir dessas inquietações, e não contrariando a minha perspectiva de manter a personagem enquanto metáfora-destinatário, comecei a esboçar variados perfis para ela.

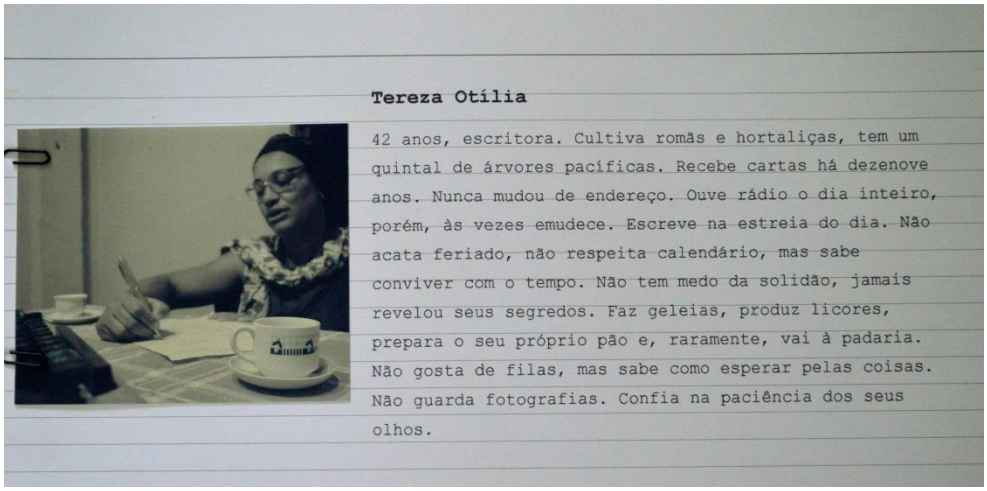
A princípio parti de histórias reais, de Terezas existentes, em seguida variei aproveitamento de histórias verídicas, ressignificadas pela ficção. Compreendi que a minha recusa em entregar passivamente toda a resposta acerca de quem era Tereza, explicava-se pela frustração de aceitá-la como uma só persona. Como mencionei no tópico anterior, foi nesse contexto que inicie as primeiras buscas às Terezas. Acerca disso escrevi no meu diário de bordo:

> **- quem é Tereza? cadê Tereza**?
>
> comecei escrevendo cartas numa manhã de junho. Tereza era o único nome, insistentemente, grafado em missivas cada vez mais frequentes. nasceram: cartas à Tereza.
>
> muito tempo depois, resolvi procurá-la. muito além de um destinatário, do qual se cobrava notícias, e mais autêntica que o desenho de uma personagem que eu esboçara: Tereza era de carne e osso – isso eu decidi constatar, partindo rumo a uma busca sem limites.
>
> *
>
> ‘cadê Tereza?’ é um processo artístico de pesquisas, catalogações, memórias, invenções e esquecimentos. nele componho, gradualmente, um arquivo que reúne as múltiplas faces de uma mulher leitora de cartas. (...) (BARBOSA, 2015c)

O início da composição desse arquivo partiu da criação prévia de alguns perfis. Em seguida escavei o arquivo de fotos da minha família materna e apropriei dali alguns retratos antigos. Depois lancei uma convocatória mais direta, convidando mulheres – e também as próprias Terezas – a se apresentarem, contarem suas histórias, ou ainda descreverem-se enquanto uma projeção da personagem. Das respostas positivas que obtive, marcava conversas com as pessoas, ouvia os seus

relatos, fazia fotos e retornava à casa com o desafio de dali modelar uma personagem. Traçar os perfis naturalmente me sugeriu vários esboços de micronarrativas – imaginei que esse efeito também seria válido aos leitores. E de repente me agradou a ideia de variar de um completo anonimato à exposição de uma série de identidades. Surgiu daí a citação ao cantor Jorge Benjor[11] no título que eu escolho para a obra: os leitores-fruidores, que insistentemente me cobravam uma solução de *quem*, poderiam então corresponder ao convite de procurar dentre os perfis dispostos *cadê* Tereza.

De certo modo, apresentei "soluções", mas não engessei uma definição: o leitor continuaria sendo livre a se identificar com uma ou outra personagem – teria, inclusive, a liberdade de opinar, sugerir traços, esboçar rostos, colaborar com histórias; eu continuaria sendo livre a dar formato a outras tantas Terezas que me ocorressem. A obra é aberta, processual, trata-se de um arquivo físico composto por fichas e fotos anexadas a elas, e um banco de dados[12] em construção, o qual reúne até então 32 (trinta e dois) perfis.



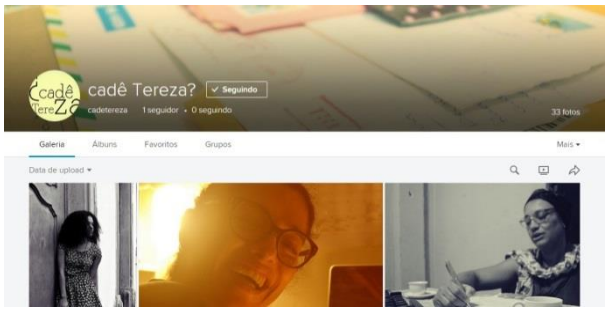


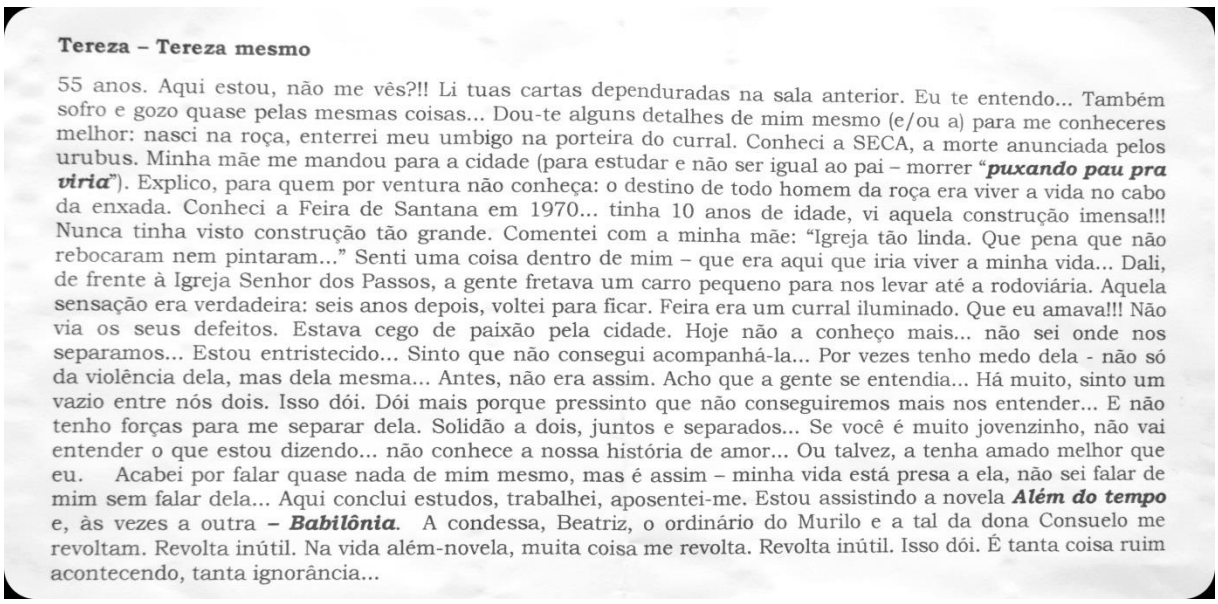
Figura 28. **Deisiane Barbosa.** *cadê Tereza?,* 2015. Instalação / arquivo. Foto: Deisiane Barbosa.

Figura 29. **Deisiane Barbosa.** *cadê Tereza?,* 2015. Banco de dados virtual. Foto: Deisiane Barbosa.

[11] Refiro-me à música *cadê Tereza?*, do ano de 1969, do cantor Jorge Benjor. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=NiDJr6duECw>.
[12] Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/cadetere-za>.

Esse processo também integrou as exposições *Veracidade* e *Confluências* – em cada uma delas, os materiais foram dispostos de maneiras diferentes. Na primeira, dispus numa das salas um fichário reunindo as fichas, sujeito à manipulação dos visitantes. Dialogando com essa instalação, ambientei na sala anterior um espaço, contendo envelopes, folhas, canetas e selos, destinado à proposta *uma carta à Tereza;* tal como sugere o título, era uma provocação à circulação do público na galeria, a procura do arquivo de Terezas. Uma vez o encontrando e avaliando as personagens ali dispostas, ele era convidado à escrita de cartas.

A proposta também foi, sobretudo, um convite á errância, tanto pela escrita – enquanto um desvio do percurso corriqueiro, como abordei no primeiro capítulo –, quanto pela cidade, a partir do percurso sugerido até a Agência de Correios mais próxima do museu. Recebi, algumas semanas após a abertura da exposição, 3 (três) envelopes laranjas dos 30 (trinta) que dispus na galeria. No entanto, uma das respostas mais louváveis que recebi veio do anônimo – o desconhecido, que infalivelmente seguiria me provocando o imaginário. Foi deixada no fichário contendo os 32 (trinta de dois) perfis, uma carta aberta, sem envelope, que pelo formato e conteúdo também se configurava enquanto uma espécie de ficha. Tereza nunca foi tão metáfora como neste acontecimento.



Tereza – Tereza mesmo

55 anos. Aqui estou, não me vês?!! Li tuas cartas dependuradas na sala anterior. Eu te entendo... Também sofro e gozo quase pelas mesmas coisas... Dou-te alguns detalhes de mim mesmo (e/ou a) para me conheceres melhor: nasci na roça, enterrei meu umbigo na porteira do curral. Conheci a SECA, a morte anunciada pelos urubus. Minha mãe me mandou para a cidade (para estudar e não ser igual ao pai – morrer "***puxando pau pra viria***"). Explico, para quem por ventura não conheça: o destino de todo homem da roça era viver a vida no cabo da enxada. Conheci a Feira de Santana em 1970... tinha 10 anos de idade, vi aquela construção imensa!!! Nunca tinha visto construção tão grande. Comentei com a minha mãe: "Igreja tão linda. Que pena que não rebocaram nem pintaram..." Senti uma coisa dentro de mim – que era aqui que iria viver a minha vida... Dali, de frente à Igreja Senhor dos Passos, a gente fretava um carro pequeno para nos levar até a rodoviária. Aquela sensação era verdadeira: seis anos depois, voltei para ficar. Feira era um curral iluminado. Que eu amava!!! Não via os seus defeitos. Estava cego de paixão pela cidade. Hoje não a conheço mais... não sei onde nos separamos... Estou entristecido... Sinto que não consegui acompanhá-la... Por vezes tenho medo dela - não só da violência dela, mas dela mesma... Antes, não era assim. Acho que a gente se entendia... Há muito, sinto um vazio entre nós dois. Isso dói. Dói mais porque pressinto que não conseguiremos mais nos entender... E não tenho forças para me separar dela. Solidão a dois, juntos e separados... Se você é muito jovenzinho, não vai entender o que estou dizendo... não conhece a nossa história de amor... Ou talvez, a tenha amado melhor que eu. Acabei por falar quase nada de mim mesmo, mas é assim – minha vida está presa a ela, não sei falar de mim sem falar dela... Aqui conclui estudos, trabalhei, aposentei-me. Estou assistindo a novela ***Além do tempo*** e, às vezes a outra – ***Babilônia***. A condessa, Beatriz, o ordinário do Murilo e a tal da dona Consuelo me revoltam. Revolta inútil. Na vida além-novela, muita coisa me revolta. Revolta inútil. Isso dói. É tanta coisa ruim acontecendo, tanta ignorância...

Figura 30. Carta deixada na exposição *Veracidade,* MAC-Feira de Santana-BA. Foto: Deisiane Barbosa.

Receber esta carta foi muito significativo, pois estava ali, dito na linguagem mais familiar possível, tudo o que permeava o meu projeto: a vida, o tempo, a cidade, as memórias, o cotidiano, traços de uma pessoa comum, vivendo cercada por fragilidades, medos e ao mesmo tempo dotada de uma sensibilidade imbatível – a de tomar para si, numa leitura tão criteriosa, os fragmentos de cartas ali dispostos e em seguida, se propor à elaboração de uma carta, nitidamente real, verossímil, simples e sincera.

Na exposição *Confluências*, fundi os desdobramentos artísticos mencionados acima num só espaço e ideia. Desta vez dispus todas as fichas numa mesa, na qual também havia uma máquina datilográfica correspondendo à proposta adaptada de escrita à Tereza – intitulei esta obra/proposição de *cadê Tereza / carta-processo*. Essa disposição fez-se mais convidativa aos visitantes, os quais se reuniam ao redor da mesa, manuseando as fichas e também arriscando na maquina alguns breves textos – à Tereza, talvez. A disposição dessas duas obras também teve um diálogo direto com os postais – não somente espacial, visto que estavam próximos, mas em termos de conteúdo. Estava ali disposto uma espécie de ciclo-percurso que ligava cartas *para* Tereza, perfis *de* Terezas, narrativas *sobre* Terezas e ainda propunha uma escrita processual destinada à personagem.

Figura 31. **Deisiane Barbosa.** *cadê Tereza?,* 2015. Instalação / arquivo. Foto: Coletivo Transitório.

Figura 32. **Deisiane Barbosa.** *cadê Tereza? / carta-processo,* 2015. Instalação / arquivo, Espaço Cultural Hansen Bahia, Cachoeira-BA. Foto: Kelvin Marinho.

4.3 CARTAS À TEREZA: FRAGMENTOS DE UMA CORRESPONDÊNCIA INCOMPLETA

Embora este tenha sido o processo que se materializou entre os dois primeiros narrados, ele concentra o desenvolvimento mais gradual de todos os outros, pois reúne o projeto *cartas à Tereza* desde o seu início e se estende, também enquanto *gesto inacabado*. Disponho a sua abordagem aqui neste último tópico porque ele expressa um panorama. Ao seu respeito escrevi assim no diário de bordo:

> I
>
> comecei escrevendo cartas numa manhã de junho – Tereza era o único nome, insistentemente, grafado em missivas cada vez mais frequentes.
>
> II
>
> tempos depois procurei por ela entre ruas desérticas e fachadas de casas intransponíveis. remeti cartões-postais aos seus possíveis endereços. *erranciei* sem tantas expectativas de um retorno preciso: tudo o que eu arriscava era acreditar na existência de olhos sensíveis àquelas letras tortas.
>
> III
>
> algum tempo depois muni as pontas dos dedos para outras costuras mais literais... tenho, então, alinhavado maços de cartas que cheguem aos olhos de outras Terezas possíveis. (...) (BARBOSA, 2015d)

cartas à Tereza: fragmentos de uma correspondência incompleta trata-se do primeiro volume de um livro-objeto, uma edição independente das minhas cartas literárias, produzido artesanalmente, em uma pequena tiragem de 100 (cem) exemplares. Refiro-me a ele como um maço de cartas e todo o conceito gráfico é pensado neste sentido: encerro as múltiplas folhas coloridas, num tipo de costura japonesa, como se de fato reunisse pela borda das folhas um maço disperso; disponho esse conteúdo num envelope translúcido, o qual, por sua vez transpassa a imagem de uma janela disposta na capa – uma das imagens mais pertinentes no texto; o próprio conjunto sobreposto (livro e capa) sugere uma ideia de fachada.

Cada exemplar segue com 1 (um) cartão-postal ao fundo do envelope, em sua parte interna. Aqui explico a redução da série de 20 (vinte) para 18 (dezoito) postais: o critério de edição das cartas guiou-se pela reunião, na íntegra, das cartas que já estavam dispostas em cartões-postais; da seleção feita, duas missivas não entraram na publicação por não dialogarem muito bem com o contexto e, assim, a fim de respeitar esse critério, optei por não manter os dois objetos postais na exposição e intervenção.

Figuras 33 a 35. **Deisiane Barbosa.** *cartas à Tereza: fragmentos de uma correspondência incompleta.,* 2015. Livro-objeto. Foto: Deisiane Barbosa.

Fez-se uma experiência interessante ter percorrido primeiro o caminho de trabalhar o texto literário, explorando sua visualidade associada à visualidade da imagem fotográfica. Foi pertinente trabalhar com a poética do fragmento e do pequeno formato, da dispersão dessas peças numa série de intervenções – trabalhei neste sentido como quem dispõe gradualmente as peças de um quebra-cabeça. Sugiro que as leituras enxutas que esse processo gerou, possivelmente tenham provocado o interesse de muitos leitores em se aprofundar mais nesse universo ficcional. Portanto, somente depois de ter evidenciado o projeto, sobretudo, enquanto uma produção das Artes Visuais, sujeito à exploração de diversas linguagens, foi que materializei a ideia de um livro de cartas.

Enquanto que nas primeiras produções do projeto eu investiguei uma relação de hibridismo, relevando os diálogos entre as imagens e o seu potencial de complementariedade, no livro busco privilegiar o gatilho para múltiplas imagens mentais que o texto pode despertar. Assim, o leitor que já conhece o projeto em seu todo pode ampliar as suas leituras, todavia, aquele que tem o livro como seu primeiro contato, pode experimentar uma leitura também muito válida, passível de

ser ampliada posteriormente, por meio do contato com as fotografias e outros desdobramentos do projeto.

Retomo do primeiro capítulo que os assuntos mais recorrentes nos escritos se referem ao *tempo* como elemento central, desdobrando-o em metáforas como a casa/residência e os seus estágios de conservação; a casa/corpo e suas fases e funcionalidades; o dia – a percepção do tempo cronológico aliado ao tempo climático e psicológico; a busca de espaço físico e subjetivo no mundo/vida; o onírico/inconsciente e como ele se relaciona à memória; o cotidiano e sua configuração diante das peculiaridades da personagem-remetente; o eu, a busca do autoconhecimento, o silêncio, o anonimato. O livro segue o fluxo de escrita de uma série de cartas e, como tal, se configura enquanto narrativas intercaladas, não dispõe de uma linha narrativa precisa, cronológica, porém contextualiza uma série de lacunas suspensas pela poética do fragmento-postal.

Fica mais evidente o retrato desta personagem-remetente, seu universo e vivências – uma personagem que não já sou eu, embora essa impressão persista com o emprego da primeira pessoa. Trata-se do que partiu de uma escrita de si e variou para a autoficção e uma narrativa epistolar. Não importa necessariamente *quem* são os indivíduos personagens, mas *o que* eles vivenciam. As suas questões recorrentes talvez sejam as mesmas de uma série de leitores e por isso a correspondência se efetiva, pois quem escreve (o narrador-remetente), o faz para toda e qualquer Tereza-leitor que manuseie o maço de cartas voltado à sua leitura.

5 DEPOIS DE ESCRITA, A CARTA É SELADA

Depois de escrita é selada, mas não se encerra. Percorre um caminho. Chega aos olhos de quem rompe o lacre e, temendo que as palavras evaporem, tenta consumi-las o mais rápido possível. Ou também de quem adia ao máximo, deixando primeiro cessar a ebulição do texto. Depois dessa consumação, um movimento percorre o leitor – ele rumina as entrelinhas, retoma o papel quantas vezes julgar necessário, recolhe no ar as lembranças da mensagem, o percurso, o *outro* que ali se inscreve.

Quando obedece ao rumo natural do percurso, a carta tende a retornar – não a mesma que foi. Uma nova carta se escreve. É como se o leitor – agora remetente – desafiasse o estado de vapor das palavras, como se recolhendo uma a uma do seu estado de fervura, condensasse no papel uma nova mensagem. Então novo ciclo se faz: após selada a carta grafa dois pontos e novos percursos se desdobram.

Assim, o selo que disponho aqui neste envelope é provisório e acompanha uma correspondência que há de girar nos dias circulares. *cartas à Tereza* é um processo aberto, um *gesto inacabado* do escrever, erranciar, performar, mapear, imaginar. Prossigo interrogando-me acerca dos movimentos contemporâneos de escrita – “movimento” no sentido próprio da palavra, daquilo que desloca, que move num corpo a sua vontade. Prossigo observando o tempo e buscando um equilíbrio numa tontura que não cessa. Escrevo as minhas cartas e investigo modos sempre renovados de intervir no ambiente, seja urbano, seja restrito às paredes de uma casa, ou ainda de umbigo para umbigo.

Penso que esse projeto, em movimento há quase 2 (dois) anos, está apenas no princípio. Talvez esta seja uma sensação impressa pelo ininterrupto movimento cíclico, mas de fato... Talvez o que desenvolvi até então fez parte de uma grande errância, imbuída num dedicado mapeamento afetivo: após a identificação de uma série de pontos, surgem-me novas ideias e novos impulsos criativos. Penso outros meios de intervenção, outros canais para a convergência da minha escrita, maneiras de me corresponder com o entorno propondo diálogos relacionais.

Tomo maior consciência do quanto a carta, enquanto correspondência física, cai em desuso, mas sobrevive (ainda que raramente, suponho), enquanto essência de escrita, enquanto um modo de endereçar-se ao outro. Estudar a contemporaneidade, estando e atuando diretamente sobre ela, talvez seja como

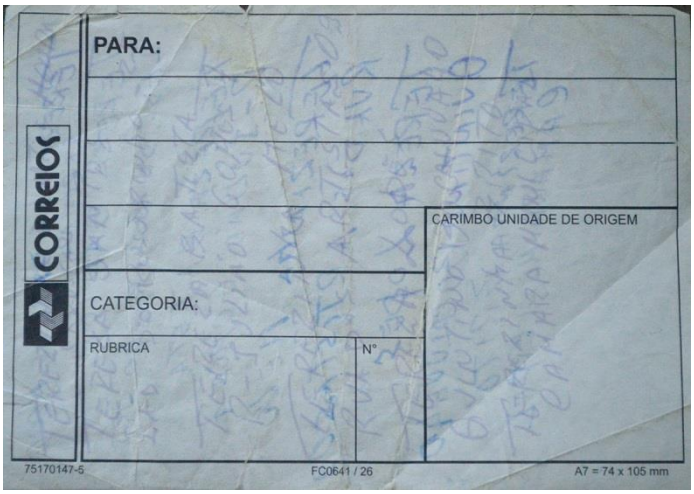
“lidar com o tempo, com ele correndo feito um cavalo disparado no pasto”. No entanto, objetivo seguir investigando, no sentido de propor diálogos artísticos mais inteirados com essas realidades múltiplas e mutantes. (BARBOSA, 2015a)

Retomo aqui o mesmo ponto da carta-prefácio a fim de elaborar um arremate: o que perpassa o projeto *cartas à Tereza* é relembrar as qualidades de se escrever uma missiva, sugerindo margens a tal experimento; ou antes: é transpor a essência deste *modo de fazer* aos moldes mais atuais de comunicação. Talvez seja uma provocação ao desacelerar dos ritmos, às pausas dentro de um tempo de muita correria, um convite à escrita visceral, mais criteriosa e com maior zelo, num estado maior de consciência do papel de autor/remetente e pensando também no outro, leitor/destinatário.

Talvez esse percurso todo, que iniciou em tecer e desfiar, siga esse gesto contínuo de lidar com o fio – da criação, da escrita, do cordão umbilical, das rotas constantes. Como quem fia e desfaz-se continuamente, a procura de fazer uma costura remodelada, sigo alinhavando. Acerca deste projeto, encerro aqui o meu relato – ou antes, inscrevo um ponto e vírgula. Agradeço a você, leitor-destinatário, que aceitou romper a borda do envelope, não permitindo que esta carta vagasse extraviada.

* * *

PS: Ainda recentemente, após uma das reuniões de orientação do TCC, eu caminhava rumo ao ponto de ônibus, quando encontrei com o carteiro Tico. Cumprimentamo-nos com duas ou três palavras e ele, imediatamente, como se acabasse de lembrar algo, pegou sua carteira e procurou alguns instantes. Enfim, entregou-me um pedaço de papel com o timbre dos Correios, onde no verso havia uma lista de quem andou procurando, para mim, mais algumas Terezas. Contente com o ocorrido e com a gentileza daquele acaso, agradeci-lhe e tomei o transporte, rumo à estrada, ao terreiro, à casa flutuante, ao umbigo. Aquele pedaço cuidadoso de rascunho era o indício de duas certezas: 1. havia inúmeras Terezas nesta vida que, certamente, ainda receberiam as minhas cartas; 2. a minha busca seria incansável.



REFERÊNCIAS

ARAUJO, Laura Castro de. **A ação da escrita e a escrita em ação**: experiências de performance em literatura. 2015. 237f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17373>. Acesso em: 25 abr. 2015.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea:** uma história concisa. Tradução Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 263p.

ÂNGELO, Roberto Berton de. Fotografia e texto: Conexões e interações na arte contemporânea. In: COMPOS - ENCONTRO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 15, 2006, Bauru. **Anais...** Bauru: Compós, 2006. v.1.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARBOSA, Deisiane. **A moça que desfiou**. 2010. 7p. Arquivo pessoal.

_____. **cartas à Tereza.** 2011. 84p. Arquivo pessoal.

_____. **cartas à Tereza:** fragmentos de uma correspondência incompleta. Cachoeira: Edição independente, 2015a.

_____. 20 Terezas, inesperadamente, esperam. **cartas à Tereza**, Cachoeira, jul. 2015b. Disponível em: <http://cartasatereza.tumblr.com/post/124099379017/20-terezas-inesperadamente-esperam>. Acesso em: 02 fev. 2016.

_____. quem é Tereza? cadê Tereza?. **cartas à Tereza**, Cachoeira, jul. 2015c. Disponível em: <http://cartasatereza.tumblr.com/post/125376644452/quem-é-tereza-cadê-tereza>. Acesso em: 02 fev. 2016.

_____. **cartas à Tereza**, Cachoeira, out. 2015d. Disponível em: <http://cartasatereza.tumblr.com/post/130712284562/i-comecei-escrevendo-cartas-numa-manhã-de-junho>. Acesso em: 02 fev. 2016.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. A escrita epistolar como prosa de ficção: as cartas do jornalista Miguel Lopes do Sacramento Gama. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo** - v. 7 - n. 2 - p. 331-344 - jul./dez. 2011, p.331-344. Disponível em: <http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/viewFile/2406/1559>. Acesso em: 16 jan. 2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRISSOT, Ana Valécia Araújo Ribeiro. **Imagens de si**: processos poéticos entre o corpo do artista e sua própria imagem na mediação tecnológica. 2012. 238 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: < https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16710>. Acesso em: 27 jan. 2016.

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro. **A poética multimídia de Paulo Bruscky.** 2009. 214f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9824>. Acesso em: 11 ago. 2013.

BRUSCKY, Paulo. Arte Correio e a grande rede: hoje, a arte é este comunicado. In: COTRIM, Cecilia (org.). **Escritos de artistas**: anos 60/70. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. p. 374-379.

CALAÇA, Mariana Capeletti. Lomografia: uma forma artística de documentação do cotidiano. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO CENTRO-OESTE, 12, 2010, Goiânia. **Anais eletrônicos...** Goiânia: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2010/resumos/R21-0322-1.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2014.

CALLE, Sophie. **Cuide de você**. 2009a. Exposição. Disponível em: <http://www.videobrasil.org.br/sophiecalle/>. Acesso em: 25 jan. 2016.

_____. **Histórias Reais.** Tradução: Hortencia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 2009b. 85 p.

CASTRO, Laura. **Cabidela**. Disponível em: <www.cabidela.blogspot.com>.

_____. **Cabidela:** bloco-de-máscaras. Salvador: Edição Independente, 2011.

_____. **Fio Condutor**. Salvador: Edição Independente, 2013.

_____. **oarmarinho**. Disponível em: <www.oarmarinho.blogspot.com>.

CAVALCANTI, Mario Mendes. ***Ulisses* entre as artes visuais e a literatura**: um estudo de obras de José Roberto Aguilar e Lenir de Miranda. 2011. 186f. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. Disponível em: <http://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/2011_Mario_Mendes_Cavalcante.pdf>. Acesso em: 26 maio 2014.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 503 p.

CUNHA, Luiz Manoel Castro da. Literatura e fotografia: um processo de intersemiose na obra de João Cabral de Melo Neto. ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE LETRAS E ARTES, 2, 2004, Campos dos Goytacazes. **Anais**

eletrônicos... Campos dos Goytacazes: Essentia Editora, 2004. Disponível em: <http://www.essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/view/1588/777>. Acesso em 27 ago. 2014.

DRUMMOND, Washington Luis; JACQUES, Paola Berenstein. Pequeno histórico das errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. In: **SCHU 1990 –** SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, v. 8, n. 3, 2004. Disponível em: < http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1024/999>. Acesso em: 28 ago. 2014.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução: Marina Appenzeller. 10. ed. Campinas, SP: Papirus, 1993. 362 p.

FERRARA, Bernardo. Meia-noite, Viena: do chat ao romance epistolar. **ReVeLe**, n. 5, maio 2013, p.1-15. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/revele/article/download/4353/4167 >. Acesso em: 17 fev. 2015.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160. Disponível em <http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/artigos/foucault-michel-a-escrita-de-si/at_download/file>. Acesso em: 05 jan. 2016.

GUIMARÃES, Ricardo. **Imã:** apalavrando imagens, imaginando palavras. 2010. 128f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9814>. Acesso em: 07 jun. 2013.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Arte ambiente**: definição. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>. Acesso em: 03 jan. 2016.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Intervenção**: definição. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/Interven%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 01 out. 2014.

FONSECA, Pedro C. L.; SOUSA, Fábio D'Abadia de. Literatura e fotografia: o anseio pela apreensão do instante. **SIGNÓTICA**, v. 20, n. 1, p. 149-174, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/viewFile/5116/4240>. Acesso em: 27 ago. 2014.

ICONOCLASISTAS. Algumas considerações acerca da prática do mapeamento coletivo. In: **Lugar Comum**, n.41, p.185-191. Tradução Miguel Serras Pereira. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/111404140949Algumas%20considera%C3%A7%C3%B5es%20acerca%20da%20pr%C3%A1tica%20do%20mapeamento%20coletivo%20-%20Iconoclasistas.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2015.

JACQUES, Paola Berenstein. Errâncias Urbanas: a arte de andar pelas cidades. In: **ARQTEXTO 7,** Rio Grande do Sul, n.7, p. 16-25, 1º semestre de 2005. Disponível

em:
<http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2014.

_____. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. 331p.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 204 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <www.poscritica.uneb.br/wp.../DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2015.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 153 p.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1990.

KUBRUSLY, Cláudio. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

NUNES, Andrea Paiva. **Todo lugar é possível**: a rede de arte postal, anos 70 e 80. 2004. 207f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <www.lume.ufrgs.br/handle/10183/7037>. Acesso em: 19 abr. 2013.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes de criação**: construção da obra de arte. 2. ed. Editora Horizonte: Vinhedos-SP, 2008. 176 p.

_____. **Gesto Inacabado***:* processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009. 185 p.

SANTOS, Roberta Mendes. Que clique é esse?: um estudo comparativo entre o correio eletrônico e o correio tradicional. V CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5, 2007, São Paulo. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/5o-encontro-2007-1/Que%20clique%20e%20esse%20Um%20estudo%20comparativo%20entre%20o%20correio%20eletronico.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2013.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. **Um estudo sobre o gênero carta pessoal**: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos. 2002. 209f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, belo Horizonte. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQUI20121016135107.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2013.

SONTAG, Susan. Na caverna de Platão. In: _____. **Sobre fotografia**. Tradução: Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004. 223 p.

PANEK, Bernadette. O livro em primeira pessoa. In: Daniel Barbosa *et al.* **12 caras em 4 partes**. Curitiba: Caderno Listrado, 2010.

PERES, Wesley. **Casa entre vértebras**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

APÊNDICE A

A MOÇA QUE DESFIOU

Deisiane Barbosa

"Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era." Clarice Lispector

23 de agosto

Foi justamente assim: um fio de crochê sendo puxado da cesta da avó, pela menina perversa, até anular todo o trabalho cuidadoso de horas. Senti-me desse modo, Tereza. Lembra aquele conto de Marina Colasanti, que fala de uma moça tecelã que sonhava, tecia e as coisas apareciam? Foi quase desse modo. A diferença é que até hoje não sei se foi sonho ou realidade.

Aquela manhã, quando meus pés tocaram o chão frio, não fosse o embaraçar no calçado posto ao pé da cama, eu jamais perceberia. Mas era fato. Não sei bem se você consegue imaginar, Tereza, mas o meu dedinho do pé estava faltando. Simplesmente um deixar de existir cortante, porém sem dor, nem sangue, cicatriz ou arranhão qualquer. Dormira no dia anterior dotando uma dezena de dedos exata numa das extremidades do corpo.

Inacreditável, não é? No momento tive o reflexo de revisar a cama, o quarto, a casa, em busca dum mínimo vestígio daquele sumiço repentino. Susto, medo, desespero. No instante Tereza, desabei num choro tão brusco quanto o sumiço; chorei com a ausência do dedo entre as mãos. Em seguida o choro foi cessando, ficando baixinho, suave, soluços escassos, eu já estava distraída noutro fio de pensamento: o que diria quando perguntassem por meu dedo?

Lembrei então do chinelo fechado que tenho e, num salto, levantei do chão frio e fui correndo ao banho. As horas também iam junto ao fio de crochê, junto à água do ralo, e eu ainda tinha de preparar o café.

Ferver a água, sair do banheiro, ir ao quarto, duas colheres cheias de pó, dois pães no prato, uns biscoitos no pires, roupa separada em cima da cadeira. Ninguém haveria de notar, ninguém tampouco reparava em mim, ninguém desconfiaria da *minha falta*. Mas como recitar aquele mantra, sem de repente tentar sufocar – sem êxito – o grito de pavor diante do espelho retangular?

O pente de dentes largos e ferozes mastigava bolos do meu cabelo, soltos em minhas mãos trêmulas e no chão do quarto frio-severo. Os fios de cabelo pelos ombros, pela cama ainda desfeita e até no teto e não sei mais onde, não sei mais onde Tereza! Talvez fosse ilusório enxergar tantos fios assim que não fossem em minha própria cabeça. Onde ficara perdida a minha densa cabeleira crespa? *Em que espelho ficou perdida a minha face?*

A essa altura achei estranhíssima a calmaria da casa, pelos meus gritos eram para todos terem descido as escadas correndo e vim ver e acudir ou levar para o hospital quem possivelmente estivesse morrendo. Mas a água que estava no fogo, ferveu, e o pão da sanduicheira torrou e até o volume do rádio parece que aumentou tão de repente. Estagnada na frente do espelho – a essa altura retalhado pelo pente de dentes cortantes e delinquentes – parece que adormeci.

Tereza, não creio até hoje na veracidade daqueles possíveis fatos. Ainda oscilo na pergunta temerosa: sonho ou realidade? sonho ou realidade? Duvido ainda mais por conta da repentina cena seguinte: eu, na mesa do desjejum, com a xícara entre as mãos, um chá, uns biscoitos, uma maçã partida ao meio e uma música soando lenta ao fundo lento, calma e relevante. Parecia um transe, não sei. Eu à mesa da cozinha, dentro da cena muda, já vestida adequadamente e com um torço embalando a cabeça enlouquecida de ausências e de raciocínios em conflitos.

Não lembro onde havia deixado meu desespero de instantes atrás Tereza, não compreendia muito as coisas quase que em totalidade. Eu estava inacreditavelmente lívida.

Levantei, pus os pratos na pia e saí, pegando a bolsa, as chaves e o relógio em cima do braço do sofá.

Já na poltrona do ônibus, seguia lendo umas coisas triviais da revista emprestada por uma colega. Como a dizer que não me interessava por semelhantes conteúdos? Não era do meu feitio ser grosseira com os outros, tinha ainda uma certa vergonha

de contradizer as expectativas alheias. Viver quase nula ao alheio a princípio não me incomodava. E parece que agora, como por castigo – pela pouca importância dada a isto de viver a esmo – o que passou a inexistir desde então eram as coisas físicas de minha matéria – o que certamente davam sustentabilidade e um visível *estar-no-mundo*.

E como estar no mundo? Como ser? Ser simplesmente, caminhando na rua, devagar, como quando se vai sem compromisso. Cronometrar uma tranquilidade de ir sem obrigação a lugar algum. A receita de fazer isso eu buscava já há algum tempo, involuntária. Mas qual resposta papável não me tocava as mãos? Parece que eu sabia, mas eu não sabia, Tereza. Isso às vezes me doía.

Meu pensamento já perdido pela janela do ônibus numa inércia irritante. Perdida por entre os raros transeuntes da rua amanhecida, em meio aos cachorros lentos caminhando na calçada, velhos comprando leite na padaria, roupas no varal, árvores, árvores, árvores, sol, morros, reflexos, reflexos. Repentinamente um quase grito: meu reflexo estampado no vidro da janela denunciava a gota d'água para meu desespero naquele dia: as duas sobrancelhas, como num passe de mágica, havia se apagado de cima dos dois olhos atônitos e desamparados.

Vergonha? Pavor. Surto! Pus o rosto fora da janela e vomitei palavras presas. E quem será que me ouvia, quem será que escutava o jato sujo de palavras descontroladas? De repente tive noção do meu ato descuidado. O ônibus freou bruscamente no sinal que eu nem sabia que era vermelho. Flagrei-me descendo os degraus trêmulos do ônibus; pessoas irritantes olhavam curiosas. Saí quase saltando, ligeira, apressada, com a bolsa tapando o rosto. Completamente desnorteada, desci num lugar sem nome ou endereço. Saí e fui andando. E as pessoas, olhavam?

Tereza, eu já não sabia mais, não sabia mais qual rumo tomar. Um homem lendo um jornal, recostado numa porta de loja de conserto de televisão, olhou curioso e sob o jugo do meu olhar revolto, fez cinismo com o canto da boca com cigarro. Virei o rosto, marchando pela calçada ainda rala de gente.

Notava que as pessoas passavam por mim e deixavam o peso de seus olhares fustigados pelo rosto meio de lado, quase pregado no chão. Notando suas respectivas surpresas em deparar-se com certa anomalia ambulante na qual me

transformava, tive a preocupação de parar frente a uma vitrine e foi então que notei minhas orelhas dissolvendo-se perante os meus olhos incrédulos e sensíveis, também em calefação pelo susto. Logo em seguida, esvaíam também o nariz e os lábios, até o ponto de toda a máscara cair. Lá se fora minha esfacelada *personagem*.

Deixei que as coisas caíssem no chão por falta das mãos que as segurassem, e as pernas que ainda me sobravam correram velozes numa fuga vã contra a inexistência, que veio a concretizar-se com a velocidade daquela coisa desumana – que se não era uma espécie de morte, jamais seria ressurreição.

Gradativamente, desfiavam uns certos dedos hábeis-perversos, e quanto mais corria percebia uma impulso puxar o fio de minha existência vulnerável, assim como o crochê da avó que cochilou – parece que fora ali: o feitiço voltara-se contra o feiticeiro. A medida que corria, Tereza, sentia mais urgente o desmanche do crochê; no puxar da linha, partes de mim desfaziam tão velozes, ao ponto de eu ser tão somente um fio de linha qualquer e transparente, jogado pela rua afora.

Quem então eu era agora? O quê? As pessoas que olhavam há pouco, agora sequer notava uma existência que acabara de haver. E eu ainda existia, de fato? Talvez não soubesse, pois eu passei ser uma coisa que sequer sei o nome. E antes então?, saberia o que significava aquela coisa chamada existência visível? Quem eu era em minhas noites trancadas no quarto, com vela acesa para economizar energia elétrica? O meu cágado vinha beber água numa tampa de margarina e comia folhas de alface, um dia ele foi embora – sumiu tanto quanto eu: será que ele sabia quem eu era? O que eu era? Quem me responderia uma pergunta dessas, em tão absurdo estado de invisibilidade?, as pessoas que por acaso viviam sob o mesmo teto, tão leigas do meu autoconhecimento quanto um desconhecido sentado na estação rodoviária?

Numa distração infame, somente em fazer essa breve reflexão, Tereza, me dei conta de que estava já num quarto marrom, de folhas secas caindo lentas pelas paredes e um espelho pregado de cabeça para baixo. Num átimo sorri pela recobrança da minha matéria, apalpei minha carne e de fato aquilo era meu: estava ali, o corpo nu e flutuante. Eu não tocava o chão, nem o teto, porém no espelho, quando me aproximei, um misto de horror e mais surpresa: voltara de novo àquela crua inexistência, pois meu reflexo continuava a ser uma ausência. O que eu apenas via

em lugar de uma mulher, era uma borboleta translúcida a bater asas freneticamente, sem um lugar adequado de pouso.

Sabe então o que significava a minha inexistência no espelho, Tereza? A inexistência de um reflexo. Eis a razão do meu corpo desnudo: não mais havia o *outro*, para que eu mirasse e tivesse a convicção do que era o *eu*. Uma borboleta agitada talvez fosse o fino reflexo de minha alma desesperada por definições impalpáveis.

À tarde fora de ventos e tempestades. Fechei a janela e pela casa ainda adormecida, revistei meus móveis a procura duma resposta concreta. Revirei cartas e outras correspondências, vez por outra, contas de cartão de crédito debilmente gastos a cada mês – revelação de traços de uma futilidade que habitava ainda alguns cantos da casa. Afinal de contas, ainda hoje me questiono: haveria enfim alguma espécie de resposta concreta?

Ah Tereza, nos móveis só havia poeira de engano e tolices, a empregada que um dia tivemos deixara acumular por sua ausência. Tentei pegar com umas das mãos despedaçadas pela oscilação da matéria e não-matéria, uma das minhas muitas caixas de sapato em cima do guarda-roupa entreaberto. Lembrei ser ali o lugar onde guardava os meus recortes de cotidianidades. Deixei-os de lado, e naveguei mais uns instantes. Tentei adiar aquela obrigação a qual me impunha desde que desapareci por completo, ou talvez até antes!: desde minha rala existência na contabilidade demográfica do mundo.

Tentei adiar, mas as asas de borboleta eufórica, esvoaçante por repostas me fizeram parar a fim de refletir acerca do que eu não *era*.

Como eu não *era*? Como me ver como tal? Deveria saber do que eu era primeiramente e então partir para a negação do ato de ser, me compreende?

Você às vezes já se perguntou de onde vieram suas perguntas mais persistentes e acaso já encontrou o endereço de suas origens? Eu talvez não soubesse onde ir beber das soluções. Agora eu estava literalmente aérea em meu quarto marrom de plumas de folhas secas... Imediatamente me remeto ao outono. Você gostava dessa estação porque ela deixava as árvores nuas e você gostava da nudez das árvores. Mas despir-se de um reflexo é algo tão mais cruel, querida.

Era outono em meu quarto e eu tinha apenas a obrigação, naquele tortuoso instante, de pensar o que eu não era e, como seria sendo de tal modo – numa obrigação persistente!, como se aquilo fosse me devolver a fôrma da existência...

E como seria o mundo sem o meu preenchimento escasso nas ruas raras de vez em quando, quando ia comprar pão às seis horas? Ou sem o meu consumo de água, energia elétrica, sem eu parando às vezes para olhar umas pipas no céu que os meninos desafiavam? E como seria o mundo sem mim no quarto, entre livros e músicas antigas, dos vinis de um avô que um dia tive? E como seria se eu não te enviasse esse maço de papéis pardos, com letras já tortas de tanto prolongar-se num discurso inútil de querer dizer o que não se diz?

Tereza, agora me lembro!, da água no fogo que pus para o café da tarde. Lembro e tenho de sair correndo para acudir a matéria que evapora e inexiste no ar da cozinha – ultimamente ando dedicando piedade a coisas dessa natureza, me sensibilizei com o castigo a mim imposto. Mas antes de ir e antes dela desaparecer como o fio de crochê, queria te pedir então Tereza, que você me dissesse, querida: como seria o mundo se eu não estivesse aqui? Sim, você mesma. Alguém me diga quem sou, para que eu possa cogitar como seria havendo minha ausência.

Não sendo possível então, eu me contentaria com esse viver intuitivo, entre xícaras de cafés e folhas de livros esvoaçados pelo quarto marrom, e as pipas do céu de agosto que eu via refletida no rio, e sorria e achava bonito – mesmo não sabendo também, muito bem, o porquê.

Até breve Tereza, aguardo sua possível resposta.

Abraços!

ANEXO A – Diário de bordo de Maíra Vale