

PORQUE ANDEI FAZENDO ARTE POSTAL

CHARLENE CABRAL

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP, linha História, Crítica e Teoria da Arte, sob orientação da Profª Drª Dária Jaremtchuk, integrante do grupo de pesquisa *Entre artes contemporâneas*, na Universidade de São Paulo. Também integra o grupo de pesquisa CNPq *Arte em trânsito: viagens, derivas, deslocamentos*, coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo Veras (UFRGS). Bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Entre 2015 e 2016 integrou, como bolsista PIBIC-CNPq, o grupo *p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a. – Textos Literários e seus contextos na Arte Contemporânea: livro, palavra e imagem*, coordenado pela Profª. Drª. Elida Tessler, recebendo o Prêmio *Jovem Pesquisador* do Salão de Iniciação Científica da UFRGS 2016 pela sua pesquisa prático-teórica sobre arte postal. Em 2017 integrou, como bolsista BIC-UFRGS, o grupo *Artistas viajantes: itinerários entre o passado e a contemporaneidade*, coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo Veras. Atua como curadora independente, produtora cultural e pesquisadora. Em 2018 recebeu o Prêmio *Açorianos Incentivo Jovem Curador*, oferecido pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de Porto Alegre/Aliança Francesa/Institut Français.



RESUMO

DEPOIMENTO SOBRE o trajeto de pesquisa empreendido na realização do trabalho acadêmico de fim de curso no âmbito da História da Arte, *Why are you doing mail art? Dois momentos da arte postal (1979 – 2016) e alguns trajetos da rede eterna*. A metodologia teórico-prática ocupa o centro da reflexão, mas também são comentados aspectos relativos às perguntas de pesquisa, motivações e modos de análise do objeto.

PALAVRAS-CHAVE

Arte postal. Convocatória. Pesquisa.

RESUMEN

TESTIMONIO SOBRE el trayecto de investigación emprendido en la realización del trabajo académico de fin de curso en el ámbito de la Historia del Arte, *Why are you doing mail art? Dois momentos da arte postal (1979 – 2016) e alguns trajetos da rede eterna*. La metodología teórico-práctica ocupa el centro de la reflexión, pero también están comentados aspectos relativos a las preguntas de investigación, motivaciones y modos de análisis del objeto.

PALABRAS CLAVE

Arte correo. Convocatória. Investigación.

ESTE TEXTO trata, em linhas gerais, das razões que levaram à realização de certa pesquisa acadêmica sobre arte postal e também sobre o uso da metodologia relativamente heterodoxa utilizada para tal investigação. Está baseado no capítulo introdutório da monografia que finalizei em 2017 dentro do Bacharelado em História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulada *Why are you doing mail art? Dois momentos da arte postal (1979 – 2016) e alguns trajetos da rede eterna*.¹ Desconheço se há uma função pragmática em compartilhar esses bastidores, talvez não haja, e nesse caso me contentaria em ao menos oferecer uma narrativa que leve à união de alguns pontos e pareça fazer sentido; é uma história, afinal de contas.

Até poucos anos atrás, eu havia frequentado um par de cursos acadêmicos que jamais finalizei e me encontrava formada como fotógrafa através de estudos em escolas livres de fotografia de autor, autodidatismo e trabalhos práticos com profissionais. Pareceu sintomático que naquele verão de 2014, quando me preparava para iniciar a graduação que finalmente concluiria através do projeto comentado acima, eu comesse a ter ideias que, mesmo se ainda amparadas pela fotografia como disciplina artística, dessem um passo além ao incorporar um pensamento de compartilhamento que não devia nada àquele espaço expositivo convencional de arte que a fotografia de autor tão orgulhosamente havia ocupado ao longo do século XX. Mais próxima dos usos amadores da fotografia, em seu caráter de registro e apêndice da memória, o que vinha me interessando era o cartão-postal, objeto de turismo e coleção, em seus propósitos de compartilhamento de uma determinada paisagem de uma pessoa com outra. Nesse sentido, selecionei algumas imagens que estava produzindo naquele momento e as imprimi em formato cartão-postal. A ideia era fazer esse material circular, e a ideia da gratuidade total (em todos os sentidos) me interessava sobremaneira: nenhuma razão específica para o compartilhamento dessa ou daquela imagem, nenhum crédito de autoria, nenhum comportamento pressuposto para aqueles que a receberiam. As fotografias iam dentro de envelopes anônimos que também continham uma carta padrão datilografada e carimbada com a palavra *Intransferível*. Essas correspondências eram enviados

1

Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/173547>.

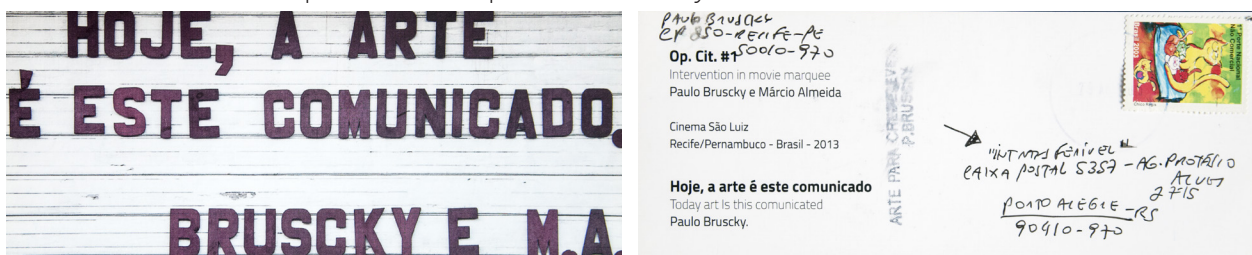
a pessoas mais ou menos conhecidas, das quais eu sabia pelo menos o nome completo e endereço, e tinham como principal conteúdo textual a ideia de que o destinatário poderia fazer o que quisesse com aquele objeto, reiterado pela sentença, que aparecia duas vezes na carta, “o que você recebe é seu”. Objetivava, com isso, que o trabalho operasse em diferentes camadas, tais como a apropriação do jargão burocrático que estipula, por exemplo, uma identidade ou um direito intransferível a todos; o jogo irônico decorrente disso, que se presta a um questionamento sobre a transferibilidade de qualquer coisa, nesse caso de um recado, da arte em geral, de um souvenir ou de um estado de humor que se envia por correio ou se transmite por convivência; o jogo entre o analógico e o digital e os medos ou receios que acompanham os recebimentos gratuitos (havia, na carta, uma frase que dizia “isto não é spam, não é vírus, nem é à toa”); o elemento surpresa de receber uma carta física nos dias atuais, ampliado pelo fato de ela ser anônima; o anonimato falho, uma vez que a manipulação da máquina de escrever e da tinta do carimbo acabavam gerando marcas de impressões digitais; a curiosidade sobre se aqueles destinatários responderiam ou não e como (de fato, apenas dois responderam via correio, um deles foi Paulo Bruscky, e isso foi importante para o que veio depois); e finalmente, a relação com a Empresa de Correios e Telégrafos e suas regras. Algumas outras questões foram me interessando ao longo dos vários meses que durou o experimento, mas, para ser breve, importa sublinhar que toda essa movimentação, no início, não tinha necessariamente a ver com arte postal. Isso pela simples razão de eu desconhecer, naquele momento, o que era a arte postal. Quando já havia iniciado o projeto há alguns meses é que escutei esse nome pela primeira vez, e aí sim ocorreu um estalo: o que eu vinha fazendo não era estritamente a mesma coisa, mas certamente compartilhava de ideias conceituais semelhantes com aquelas propostas realizadas em rede desde a década de 1960.²

FIGURA 1

Envelopes, fotografias em formato postal e carta padrão enviada por Intransferível entre 2014 e 2015

**FIGURA 2**

Frente e verso de cartão-postal enviado por Paulo Bruscky a *Intransferível* em 2015



FOTOS: ARQUIVO PESSOAL

Alguns trabalhos acadêmicos sobre arte postal foram realizados ou concluídos por pesquisadoras brasileiras³ nos anos que antecederam ou envolveram a pesquisa, então quando decidi finalmente desenvolvê-la, soube que meus escritos teriam a liberdade, mas também o dever, de enveredar por outro caminho. E eu já sabia, a essas alturas, que a arte postal me interessava como algo vivo e de potências reais no presente; sabia disso porque havia conversado com algumas pessoas que receberam meus materiais anônimos e as diferentes narrativas sobre o que tinham experienciado ao recebê-los me pareciam muito valiosas; e também sabia porque

2

Para fins de situar o leitor de forma geral sobre a arte postal, uso a cronologia feita pelo *mailartista* Paulo Bruscky (Recife, 1949) sobre os primeiros artistas a utilizarem sistematicamente a prática de correspondências em sua poética (a palavra “sistematicamente” é de grande importância, uma vez que situações isoladas de envios por correio de peças semelhantes já são vistas em artistas futuristas, em Marcel Duchamp ou nos Novos Realistas). Para Bruscky, os primeiros a utilizarem a arte postal (ainda sem esse nome) teriam sido os artistas vinculados ao grupo Fluxus, em 1960, ao propor o “o intercâmbio de informações, publicações e colaborações ocasionalmente em eventos coletivos”, sendo que, em 1961, Robert Filliou (Sauve, 1926 – Les-Eysies-de-Tayac-Sireuil, 1987) envia os *Estudos para realizar poemas a pouca velocidade*, “convites para receber no futuro uma série de poemas”. Logo depois, teríamos um *início oficial*, através das atividades do artista e designer estadunidense Ray Johnson (Detroit, 1927 – Sag Harbor, 1995) que, segundo Bruscky, “produz um clássico de tendência, escrevendo, no envelope, uma carta, tanto no verso como no reverso” (FERREIRA E COTRIM, 2006, p. 377-378). É consenso entre mailartistas e pesquisadores da arte postal, situar a criação da New York Correspondence School, de Johnson, em 1962, como um marco inicial do movimento. William S. Wilson, amigo de Johnson e responsável por inúmeros textos sobre o artista, opina que “certamente Ray Johnson não foi o pai ou a fundador da arte postal. No entanto, por pedir a um destinatário para enviar um objeto de papel para outra pessoa, ele começou uma rede, que logo se tornou um sistema informal de autoconstrução que se alargou e continuou a desenvolver” (WILSON, collected writings online, s/d). O termo *New York Correspondence School* teria sido cunhado pelo seu amigo Ed Plunkett, em um jogo de palavras entre a chamada *New York School*, referente ao expressionismo abstrato, e escolas, usuais na época, que prometiam ensinar arte por correspondência. Johnson assume o termo e passa a utilizá-lo, alternando, bem-humoradamente como sempre, as grafias *Correspondence* e *Correspondance* (P.O. BOX n.28, 1997, p.1). Segundo Artur Danto, “A *Correspondance School* era uma rede de indivíduos que eram artistas em virtude de jogar o jogo. Alguns deles eram, nos termos de [John] Willenbecher, “iniciados” porque partilhavam – ou pelo menos eram apreciadores — do senso de humor de Johnson: prontidão para responder a um certo tipo de piada ou trocadilho, visual ou verbal, levar coisas triviais como monumentalmente importantes [...]” (THE NATION online, 1999). As traduções são minhas.

descobri que havia pessoas, tanto *mailartistas*⁴ importantes para a história dessa prática, quanto novatos como eu, que ainda compartilhavam um desejo de envios e recebimentos analógicos e que vinham usando as facilidades da Internet para organizar algum tipo de situação de compartilhamento. A rede social virtual IUOMA (International Union of Mail Artists),⁵ criada pelo holandês Ruud Janssen é um desses espaços *on line* que conecta a rede e permite a troca de endereços, informações e materiais sobre a história da arte postal e, principalmente, convocatórias e chamadas abertas.



FIGURA 3

Print screen do grupo Mail-Art Projects, dentro da rede social IUOMA

3

Me refiro, sobretudo, à tese de Fabiane Pianowski (Universitat de Barcelona, 2013) e às dissertações de Fernanda Porto (USP, 2016) e Bruno Sayão (USP, 2015). Mais longe no tempo, porém de igual importância como fonte bibliográfica, está a dissertação de Andréa Paiva Nunes (UFRGS, 2004). Além disso, dentro do Bacharelado em História da Arte da UFRGS temos o trabalho de conclusão de curso de Liana Shedler (2015) sobre este tema.

4

Opto por chamar os praticantes de arte postal de *mailartistas*, ao invés de simplesmente artistas, por entender que há participantes que não necessariamente se consideram artistas em relação a outros meios ou suportes. Encontro em Vittore Baroni apoio a minha tese, ele diz: “Arte postal, como consequência inevitável de alguns pressupostos teóricos do grupo Fluxus, é uma heterogênea e descontínua agregação de interferências criativas realizadas *principalmente por não-artistas em seus tempos livres*” (ARTPOOL, 2013, p.402). Poderíamos, ainda, utilizar o termo artistas-postal, mas não creio que ele soe bem, ou *artistas-correio*, mais usual, mas opto pelo termo derivado do inglês, tal como o fez Julio Plaza no texto do catálogo da XVI Bienal de São Paulo.

5

Disponível em: <http://iuoma-network.ning.com/>.

Comecei a participar dessas chamadas e, conforme a minha pesquisa bibliográfica e documental avançava, percebi que aprendia muito sobre as sutilezas da arte postal cada vez que enviava ou recebia alguma coisa. Desde os envelopes de *Intransferível*, por exemplo, eu havia alugado uma caixa postal na agência de correios mais próxima. Isso garantia que meu endereço pessoal ficasse preservado de desconhecidos, mas também significava um maior protagonismo dos correios, não apenas nas situações de envio realizadas por mim, mas também nas de recebimento. É importante lembrar que o material enviado por *mailartistas* é, geralmente, pouco discreto. Costumam ser envelopes cheios de carimbos, coisas coladas, desenhos, subversões da ordem natural de uma correspondência e, em alguns casos, chegam a ser objetos tridimensionais ou não facilmente enquadráveis pela burocracia da ECT. Isso permite que se crie um vínculo extra entre a pessoa envolvida com a arte postal e o pessoal dos correios, muitas vezes agradável, algumas vezes nem tanto. O meio – o sistema de envios postais da empresa estatal – tem um protagonismo que não passa despercebido, e exige negociações constantes, como quando me disseram que era proibido enviar cartas anônimas, o que fez com que eu assumisse *Intransferível* também como uma assinatura; ou como quando quis enviar a mim mesma uma caixinha em cujo interior não havia nada e cuja superfície era vazada com a inscrição “AR POSTAL”, e o funcionário da agência central dos correios (esse dia eu não estava em minha agência habitual) não sabia o que fazer com o pacote, de forma que tivemos que chamar a gerência para que essa autorizasse o envio, mas não sem antes exigir a assinatura de um termo dizendo que eu me responsabilizava pela possível degradação do envio durante o trajeto (um mês depois, recebi a caixinha de “AR” e ela estava só um pouco amassada). Essas negociações e envolvimento de outros no trabalho não apenas são parte fundamental da obra, que acontece um pouco em cada etapa do trajeto, como também da pesquisa, por aproximarem o objeto à vida de quem conduz o estudo sobre ele.

Em 2014, portanto, iniciei *Intransferível* e li sobre arte postal pela primeira vez, em 2015, iniciei a investigação acadêmica propriamente dita e em 2016 sistematizei uma metodologia que assumiu o potencial da vivência prática em arte postal como centro da pesquisa. Para que essa sucessão fosse possível, duas coisas foram de grande importância: 1) entender que precisava

deixar o objeto falar, e isso significava que talvez a chave estivesse na microescala, na micropolítica, nas vivências pessoais dos envolvidos nessas práticas, uma vez que a rede de arte postal pode chegar a ser, como toda rede, bastante irrastrável, fragmentada e de complicado dimensionamento; 2) dispor de aval institucional para levar a cabo uma pesquisa teórica partindo de um trabalho poético e que resultava em uma espécie de híbrido entre as duas coisas. Nesse sentido, foi fundamental a aposta de meus orientadores – e de outros envolvidos nas sucessivas avaliações às quais o projeto foi submetido – pela efetividade dessa metodologia.⁶

Finalmente, propus uma convocatória aberta e internacional, divulgada através de redes sociais e também pessoalmente entre conhecidos e comunidade acadêmica, partindo de algumas perguntas que tráfegavam entre a possibilidade poética e a intenção objetiva. *Reflexive Mail/Reflexivo Postal* ficou aberta durante um ano – abril de 2016 a abril de 2017 – e solicitava que os participantes respondessem, da forma que bem entendessem, às seguintes questões: “O que é Arte Postal? Onde está a Arte Postal? Por que fazer Arte Postal?”, as quais deveriam ser enviadas à minha caixa alugada nos correios. Além disso, enviei a alguns tradicionais participantes da rede um formulário *Add to and return*, datilografado e xerocado, que continha várias questões de múltipla escolha, algumas delas correspondentes a minhas reais curiosidades de pesquisadora, como, por exemplo, sua opinião sobre as convocatórias atuais de arte postal. Outras questões tinham um caráter mais leve, atuando como *imagens* retóricas referentes à própria história da arte postal, uma piscadela ao destinatário, uma forma de aproximação pela referência, como, por exemplo, a frase a ser completada “Hoje, a arte é: () este comunicado; () aquele comunicado; () não fui comunicado”, em uma citação ao *slogan* difundido desde a década de 1970 pelo artista pernambucano Paulo Bruscky.

6

Para minha satisfação, não apenas recebi todos os apoios da orientação e bancas, mesmo em momentos de insegurança quanto a essa metodologia, como tive minha pesquisa destacada dentro da universidade: por dois anos seguidos (2015 e 2016), o trabalho foi Destaque de Sessão do Salão de Iniciação Científica da UFRGS, chegando a receber o Prêmio Jovem Pesquisador na categoria *Linguística, Letras e Artes* daquela instituição em 2016.

FIGURA 4

Frente e verso
do folheto de
divulgação da
convocatória
*Reflexive Mail/
Reflexivo Postal*,
2016

**OPEN CALL REFLEXIVE MAIL**

What is Mail Art? Where is Mail Art? Why to make Mail Art?

Deadline: December 15, 2016

Send to: Caixa Postal 5331 Porto Alegre/Brazil CEP 90410-973

ANY MEDIA – ANY SIZE – NO FEES – NO JURY – NO RETURN

All entries will be exhibited at the Ado Malagoli space [Art Institute/Federal University of Rio Grande do Sul] and at reflexivemail.tumblr.com. Entries will not be returned.

CONVOCATÓRIA REFLEXIVO POSTAL

O que é Arte Correio? Onde está a Arte Correio? Por que fazer Arte Correio?

Data limite: 15 de dezembro 2016

Enviar para: Caixa Postal 5331 Porto Alegre/BR CEP 90410-973

QUALQUER TÉCNICA/FORMATO – SEM TAXAS – SEM JÚRI – SEM RETORNO

Todos os trabalhos serão expostos na sala Ado Malagoli do Instituto de Artes da UFRGS e em reflexivemail.tumblr.com. Os trabalhos não serão devolvidos.

7

O catálogo online pode ser acessado através de <http://reflexivemail.tumblr.com/>. Também, foi feita uma página de Facebook com notícias da convocatória, www.facebook.com/reflexivemail, e um perfil de *Intransferível* na IUOMA, disponível em <http://iuoma-network.ning.com/profile/Intransferivel>.



FIGURA 5
Envelope carimbado com o endereço da caixa postal dos correios utilizada durante um ano para o recebimento das propostas de *Reflexive Mail*

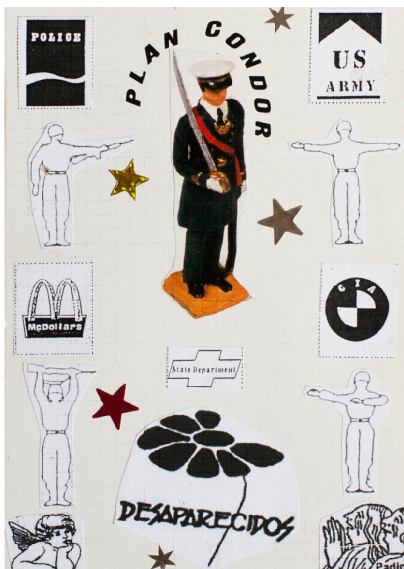


FIGURA 6
Frente e verso de cartão-postal com colagens enviado por Clemente Padín a *Reflexive Mail*, 2016

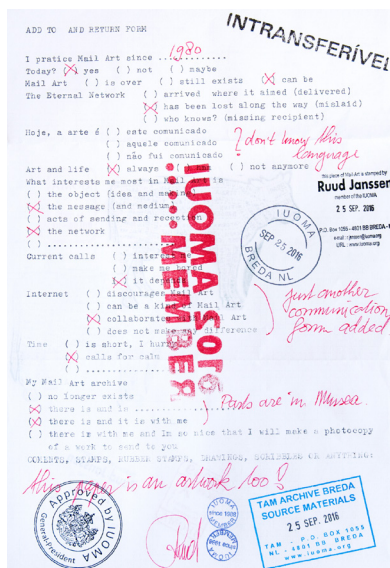


FIGURA 7
Frente e verso do formulário *Add to and return* respondido por Ruud Janssen, 2016

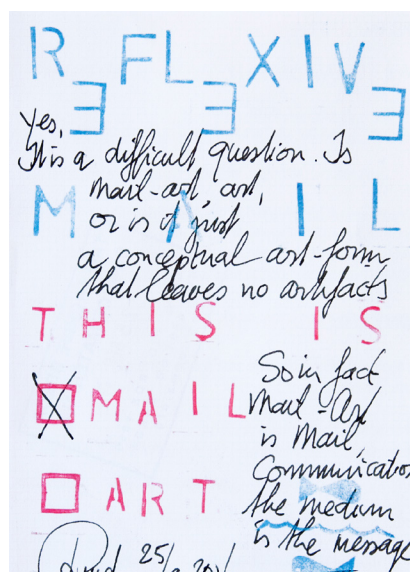


FIGURA 8

Envelope e panfleto de *Reflexive Mail* com intervenção de Ruud Janssen, 2016



Essa pesquisa poético-teórica sobre arte postal falharia, no entanto, em termos de investigação histórica, se eu não conseguisse um objeto suficientemente potente e ainda inédito em termos de estudo, para amparar toda a situação contemporânea à qual eu já me incluía como colaboradora ao criar uma convocatória e ajudar a alimentar a rede. Era fundamental não perder de vista que aquilo que estávamos fazendo em 2016 havia começado algumas décadas antes e, também, que existe muito material disponível e inexplorado em acervos ao redor do mundo e mesmo em Porto Alegre, cidade onde me encontrava. Pesquisando no Acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos, coleção que guarda trabalhos e documentos relativos às primeiras incursões institucionais, digamos assim, da arte postal em Porto Alegre – referente a exposições que ocorreram no Espaço N.O. entre 1979 e 1981 – cheguei ao artista Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 – Amsterdam, 2005). Na época da minha pesquisa, uma considerável remessa de suas obras havia sido doada à FVCB pela Fundação Art Zone, criada pelo próprio Goulart para a preservação de sua memória. Em plena catalogação desses trabalhos, fui alertada para a existência de duas coleções de arte postal preservadas pelo artista gaúcho que viveu boa parte de sua vida em Amsterdam e lá realizou sua produção relativa a essa prática.

A história, que fui descobrindo conforme aprofundava no acervo e seguia rastros em arquivos disponíveis na Internet, era a seguinte: na virada da década de 1970 para 1980, Claudio Goulart difundiu

pelos correios ao menos três propostas: *Poste Restante* (1979), *Pieces of Myself* (1979) e *L'air d'* (1980), sendo que a primeira, que acabou sendo meu objeto de pesquisa, recebeu cerca de 60 respostas. *Poste Restante* foi, em realidade, uma convocatória mais ampla criada pelo britânico Michael Scott (Leeds, 1934 — 1988), a qual teria dado origem à “mais abrangente mostra internacional de Arte Correio já realizada na Grã-Bretanha”,⁸ segundo consta no catálogo da exposição, ocorrida na Liverpool Academy of Arts, entre junho e julho de 1979. Sua proposta buscava tecer um olhar sobre a arte postal em atividade naquele momento e, para isso, pedia que os trabalhos fossem destinados de um artista a outro. O saldo final foi o recebimento, por Scott, de 934 itens advindos de 304 pessoas a partir de 25 países. O trabalho de Claudio Goulart para o projeto consistiu em propor uma “convocatória dentro da convocatória”, enviando a seus contatos um cartão-postal com a pergunta “Why are you doing mail art?”⁹ impressa sobre um espaço vazio a ser preenchido com uma eventual resposta, essa então enviada diretamente ao endereço da Liverpool Academy of Arts, conjunto finalmente remetido a Goulart pelo organizador após o encerramento da mostra, motivo pelo qual se encontrava preservado no acervo desse artista e atualmente pode ser consultado na FVCB.

8

Documentos disponíveis em: <http://www.artpool.hu/MailArt/chrono/1979/PosteRestante.html>. Acesso em 21/06/2017. A dimensão dessa exposição é reiterada por Roger Ratio em *Great Scott – Mail Artist Extraordinaire*, livro póstumo sobre Scott, compilado por Michael Leigh e que contém depoimentos e homenagens de vários mailartistas a ele. Ratio diz: “Fico surpreso de que o nome de Michael não apareça mais frequentemente em arquivos, escritos e histórias da arte postal. Se nada mais do que para sua inteligente, inovadora e popular exposição Post (SIC) Restante, na Liverpool Academy of Arts (1979), que deve ser a mais importante exibição de arte postal realizada na Grã-Bretanha. E é provavelmente uma das mais importantes realizadas no mundo” (LEIGH, 1998, p. 19). Vittore Baroni também comenta sobre *Poste Restante* em seu livro *Arte Postale: Guida al network della corrispondenza creativa*: “A predileção pelo relacionamento postal direto é o que também inspirou a única grande exposição de arte postal organizada por Scott, *Poste Restante*, de 1979, na Liverpool Academy of Arts, a maior exposição do tipo até então na Grã-Bretanha, com quase mil itens recebidos, de mais de 300 artistas, de 25 países [...]” (BARONI, 1997, p. 148). Traduções minhas dos originais em inglês e italiano, respectivamente.

9

“Por que você faz arte postal?” ou “Por que você está fazendo arte postal?”

Quando me deparei com esse conjunto de postais, me espantei com o quanto coincidia, em termos de questões levantadas, com meus próprios processos e perguntas acerca da arte postal. Para além da coincidência temática com a convocatória que eu havia proposto e, conseqüentemente, com minha grande questão dentro da pesquisa (as razões para conservar uma prática como essa nos dias de hoje), encontrei no arquivo de *Poste Restante* outro motivo para utilizá-lo como objeto de análise – naquele arquivo, havia trabalhos de dois notáveis *mailartistas* que participaram também de *Reflexive Mail*: o italiano Vittore Baroni (Forte Dei Marmi, 1956) e o alemão Horst Tress (Colônia, 1950). Houve, ali, uma espécie de encontro temporal que me interessou por algumas razões, sendo uma delas a possibilidade de reflexão sobre permanências conceitualistas na produção contemporânea, o que poderia ser alimentado pela comparação entre trabalhos antigos e recentes desses artistas e, a partir disso, uma observação (também) formal sobre potencialidades e falências contidas no exercício de manter viva uma prática artística provavelmente datada como a arte postal. Se meu trabalho partiu de algo semelhante ao *Poste Restante* de Goulart/Scott, as diferenças entre os contextos eram inevitáveis, quando não condicionantes: tanto tempo quanto minha idade separou uma proposta da outra, e com isso toda uma série de mudanças no interior da rede, hoje bastante reduzida no que corresponde à arte postal propriamente dita, mas enorme e pulverizada em termos de indivíduos conectados pela Internet. Essas mudanças de contexto têm íntima relação com as tecnologias disponíveis e empregadas para a comunicação entre indivíduos em cada uma das épocas, de modo que não pode ser ignorada por quem deseje analisar práticas artísticas operantes no interior desses meios.

FIGURA 8
Carta de Claudio
Goulart a seus
contatos,
explicando sua
participação em
Poste Restante e
convocando a uma
resposta, 1979
Acervo da FVCB

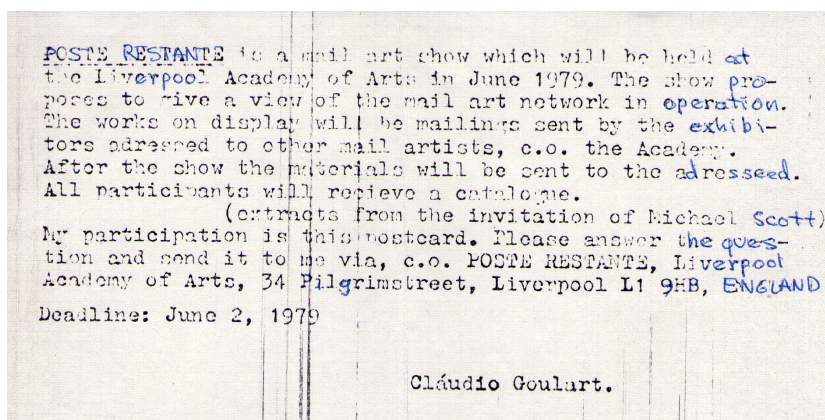




FIGURA 9
Catálogo da
exposição *Poste
Restante* com lista
de participantes,
1979 (4 páginas)
Arquivo Artpool Art
Researcher Cente

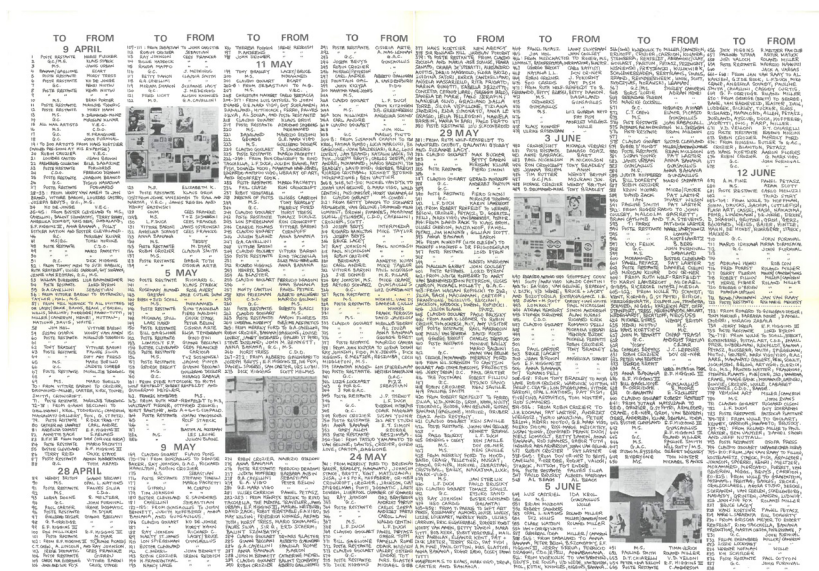


FIGURA 10
Frente e verso de envelope, selo de artista, cartão-postal, adesivo e *print* enviados por Vittore Baroni a *Reflexive Mail*, 2016



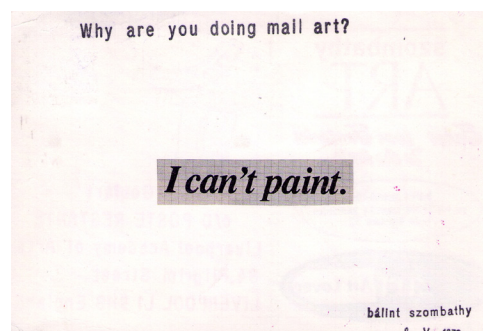
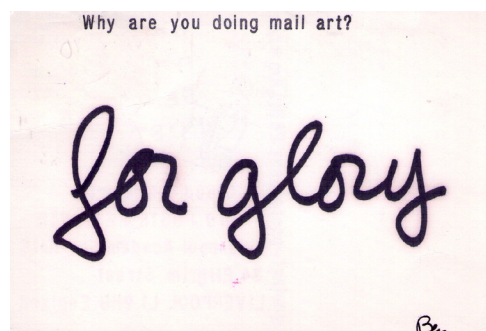
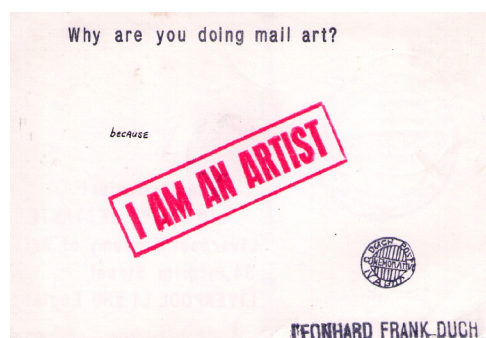
FIGURA 11

Conjunto de material recebido por Claudio Goulart em resposta a *Poste Restante*, 1979, Acervo da FVCB



FIGURA 12

Resposta de
Leonhard Frank
Duch, Vittore Baroni,
Ben Vautier e Bálint
Szombathy a *Poste
Restante*, 1979,
Acervo da FVCB



Como resultado de tudo, espero ter realizado uma análise simbiótica entre o objeto material e sua intenção, no exercício de um pensamento que se utilizou da questão formal para pensar o imaterial presente na concepção daqueles trabalhos e vice-versa. A aposta foi a de que, mesmo encarados em sua situação *conceitual* (ou *conceitualista*, como em geral são tratadas as produções de arte postal) e de objetos efêmeros, as obras/manifestações de arte postal, quando lidas também como objetos, ganham em camadas e nos oferecem pistas valiosas sobre as intenções de seus realizadores e também sobre as potencialidades dos trabalhos, pouco e grandemente pretensiosos a uma só vez.

Como já foi dito, a pergunta que me acompanhou desde os envelopes de *Intransferível*, e que acabou sendo respondida de inúmeras maneiras, era sobre qual sentido de uma prática analógica dessa espécie tanto dentro da arte quanto da comunicação ainda nos dias de hoje, e dessa questão, ao obter indícios de respostas (jamais definitivas), surgiram melhores perguntas, mais completas ou próximas a meus interesses reais. Existe algum tipo de manifestação artística ou vivencial nas práticas artístico-culturais-comunicacionais neste princípio de século XXI que se alimente de uma lógica conceitual semelhante àquela e, se sim, qual o seu espaço? O que resta da rede de arte postal vive hoje apenas um oco desejo revivalista ou tem potencialidades próprias? Essa rede ainda pode ser chamada de a *rede*, em singular? A Internet veio, finalmente, coroar o sonho utópico da *rede eterna*?¹⁰

10

A noção de *Eternal Network*, cunhada por Robert Filliou, remonta ao centro/loja/espço *La Cédille qui sourit*, criado por Filliou e George Brecht (Nova Iorque, 1926 – Colônia, 2008) na costa francesa e que funcionou entre 1965 e 1968. Na *Cédille*, o uso do sistema postal se tornou recorrente e, desse projeto, que tinha o intuito de aproximar arte e vida o máximo possível, acabou derivando o termo *Fête Permanente*, em seguida traduzido para o inglês como *Eternal Network*, o qual foi incorporado livremente pelos mailartistas para se referir a rede de envios como um todo. Sobre isso, o mailartista e pesquisador do assunto, John Held Jr., nos esclarece um pouco mais: “A palavra rede é um termo aceito universalmente na arte postal desde que Robert Filliou desenvolveu o conceito *Eternal Network* – *Rede Eterna* – no final dos anos sessenta. Esse conceito se utilizou para descrever um centro de criação permanente, no qual os participantes eram pessoas que começam, pessoas que o deixam. E enquanto os colaboradores da *Eternal Network* são membros que vão e vem, a rede em si permanece sempre” (P.O. BOX n.30,1997, p. 1). Tradução minha da versão em espanhol.

Todas essas perguntas foram sendo formatadas conforme o trabalho se desenvolvia, sofrendo desdobramentos naturais até chegar ao que hoje constitui a base de minha pesquisa: as publicações de artista em suas relações analógico-digitais – mas isso já pertence a um seguinte capítulo dessa história, que não será comentado aqui.

Ainda sobre o trabalho de fim de curso, é também importante dizer que a disposição para aproximar a afastar fenômenos e vontades com o desejo de melhor vivê-los e de saber mais sobre essa coisa tão falada e buscada como um norte ao longo do século XX, a famosa aproximação entre arte e vida, resultou em diversas situações que transcenderam a pesquisa acadêmica. Ao estar em uma fronteira entre os lugares de artista, agente organizadora e pesquisadora na área da história, teoria e crítica de arte, minha relação com o objeto era cálida e eu percebia, e ainda hoje percebo, uma contaminação de ânimos quando sou convidada a falar desse assunto. Talvez por se referir a uma situação que até pouco tempo atrás fosse comum e necessária na vida de todos – o envio de correspondências –, mas que cedeu seu lugar à avalanche da comunicação digital, esse tema costuma provocar de curiosidade a fascínio em meus interlocutores, sobretudo quando se dão conta de que sua participação nesse jogo vivencial também está autorizada.

Na época de *Reflexive Mail/Reflexivo Postal*, recebi material de crianças e adolescentes motivados por seus professores, um dos grupos acostumado a estar ilhado em sua pequena comunidade, onde o carteiro passa longe e apenas de vez em quando. Também vi pessoas conhecidas que jamais tinham feito um trabalho de arte, dedicarem horas de suas vidas a realizar um trabalho para enviar, e ficarem entre orgulhosas e desconcertadas de vê-los expostos ou comentados pelo trabalho. Tive a emoção de ter em mãos obras de artistas que há muito admiro, como Paulo Bruscky, Clemente Padín e Ryosuke Cohen. Uma pesquisa assim não tem nada do aclamado distanciamento científico, é certo que não. Mas ela tem outras coisas que esse distanciamento jamais conhecerá, para seu bem, acredito eu.

Termino essa narrativa, pouco entusiasta por um final conclusivo, com uma frase da indefinível artista francesa Claude Cahun (Nantes, 1894 – Saint Helier, 1954) que li certa vez traduzida ao espanhol. A sentença é muito simples e muito séria, ela diz: “Voy hacia donde estoy, todavía no he llegado”. Em suma, é isso.

REFERÊNCIAS

BARONI, Vittore. **Arte Postale: guida al network della corrispondenza creativa**. Bertiole: AAA Edizioni, 1997.

BESSA, A.S, BRUSCKY, P. **Poesia Viva**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BLEUS, Guy. **Informe Administrativo sobre Arte Postal**. P. O. Box n.17, fevereiro de 1996. Disponível em: <http://merzmail.net/indipob.htm>

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

FREIRE, Cristina. **Paulo Bruscky: Arte, arquivo e utopia**. Companhia Editora de Pernambuco: São Paulo, 2006.

_____. **Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu**. Iluminuras: São Paulo, 1999.

GROYS, Boris. **Volverse Publico: Las transformaciones del arte em el ágora contemporánea**. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

HELD Jr., John. **Tres Ensayos sobre Arte Correo**. P. O. BOX n.28., abril/maio de 1997. Disponível em: <http://merzmail.net/indipob.htm>

LIPPARD, Lucy. **Six years: The desmaterialization of the art object from 1966 to 1972**. Los Angeles: University of California Press, 2001.

MCLUHAN, M.; FIORE, Q. **El medio es el masaje: un inventario de efectos**. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997.

PIANOWSKI, Fabiane. **Análisis Histórico del Arte Correo en América Latina**. Tese (Doutorado) em História, Teoria e Crítica de Arte da Universitat de Barcelona. Barcelona, 2013.

SAIÃO, Bruno. **Solidariedade em Rede: arte postal na América Latina**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

SHEDLER, Liana. **Arte postal e sua dimensão política no período ditadura militar brasileira – acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos**. Trabalho de conclusão de curso do Bacharelado em História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.