

**CORRESPONDÊNCIAS:
MEMÓRIAS DE UM CORPO-FRONTEIRA**

Andréa de Paula Xavier Vilela

Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais

av.vilela@gmail.com

Camila Rodrigues Moreira Cruz

Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais

camilarmcruz@hotmail.com

Resumo

O presente artigo investiga as relações entre mídias eletrônicas e os percursos da arte na contemporaneidade. O surgimento de novas imagens, enviadas e produzidas à partir de cores e luzes dos meios digitais, indagam e dialogam com as correspondências do século XX. Walter Benjamin narra que face a *reprodução técnica, o que desgasta em uma obra é sua aura*. Em uma sociedade cada vez mais tecnológica, como a arte tem discorrido com o processo de criação, entendendo seu corpo material como fronteira criadora? Deseja-se pensar o imediatismo promulgado pelas novas tecnologias e o olhar contundente de artistas que narram suas obras à partir de contextos digitais. A presença e ausência de imagens compõem na atualidade a construção de um imaginário coletivo, transgredido e reconduzido a cada instante. Esse artigo dialogará com as obras de Walter Benjamin, Giorgio Agamben e de Cecília Almeida Salles, à partir da análise de correspondências de Walter Benjamin e arte correio de Paulo Bruscky. Pretende-se ainda investigar a arte na contemporaneidade e sua inserção /imersão material e digital.

Palavras – chave: mídias-eletrônicas, correspondência, memória.

“ Tudo, a qualquer momento, é perfectível. A obra está sempre em estado de provável mutação, assim como há possíveis obras nas metamorfoses que os documentos preservam.”(SALLES, 1998, p.26.)

Quando criança, Walter Benjamin colecionava cartas postais enviadas pela sua avó materna. Cartas ilustradas, cantadas e narradas em imagens, que dialogavam em movimento contínuo com o imaginário e as memórias de Benjamin. Lugares visitados, revisitados e despertados. Lugares-desejo que entremeavam a realidade, roubando de seu presente um tempo aprisionado a qualquer momento. Uma carta postal integra em seu corpo existencial, sujeitos discursivos que no contexto contemporâneo são colocados em questão. Eternos dualismos cada vez mais emergentes e urgentes. O tempo da espera, a viagem e percurso de entrega, o desgaste do trajeto, os ruídos da caligrafia, os carimbos e selos postos como imagens de diálogo. Todo esse contexto por horas apagado pelo fio imaginário cibernético, contrapõem na rapidez de um piscar de olhos, o registro fotográfico e os dizeres poéticos profetizados pela experiência, chegando ao seu destinatário antes mesmo do retorno do remetente à sua morada. O contemporâneo, ou “aquele que não coincide verdadeiramente com ele” (AGAMBEN, 2008, p. 9-10) torna-se o mecanismo de ruptura, de corpos – fronteiras . Não mais escrevemos com gosto de canela, nem sentimos o perfume do papel viajado, amassado, descolorido pelo sol e pela chuva. As cartas hoje não conhecem o vazio da distância, o amargo da espera nem a solidez do corpo em ruptura. Hoje temos cartas luzes, imagens e rastros de cores que se agrupam e rapidamente viajam pelo mundo.

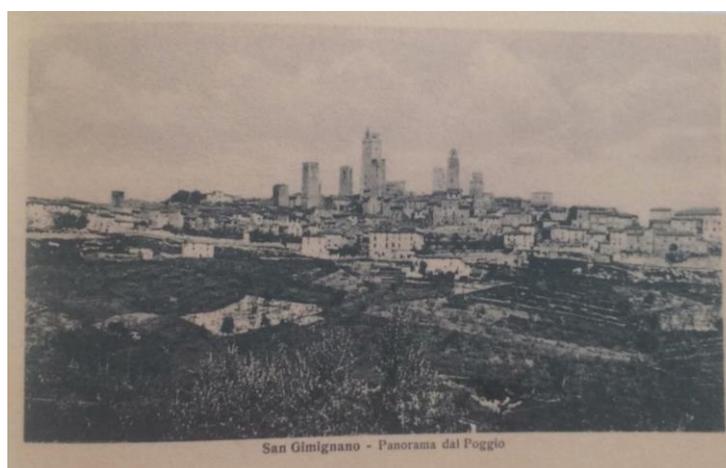


Imagem 1. San Gimignano - Panorama dal Poggio. In: *Walter Benjamin. Archives. Imagens, textos, signes*. Paris: Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, 2011. p. 177.

Em março de 1933, ele viaja pela segunda vez à Ibiza. Em sua segunda estadia na ilha, Benjamin chega refugiado, apátrida, sem saber o que o futuro o traria, como, de que, e onde ele iria viver. Ele foi banido de sua casa, obrigado a deixar seus arquivos cuidadosamente mantidos, seus livros e coleções. (GS, 2011, p. 173)

Walter Benjamin descreve sua coleção de cartas postais como um legado que despertou seu desejo por colecionar e viajar. Ao deixar seu país, suas origens e sua coleção, Benjamin transporta consigo as memórias infundáveis, o eco de tempos e experiências, transgredindo o corpo-presença pela lembrança-ausência. Tempos de passagens e registros, de espaços lacunares e ao mesmo tempo solidificados pela emergência e urgência em partir.



Imagem 2. San Gimignano – Histoire de Sainte Fina (Lorenzo di Niccolodi Pietro Gerini, vers 1400). In: *Walter Benjamin. Archives. Images, textes, signes*. Paris: Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, 2011. p. 179.

Entre 1928 e 1940, Benjamin correspondeu-se com Theodoro Adorno. Em um momento de adversidades e rupturas, a correspondência tornou-se elo imaterial e um escudo para vozes cansadas que caminharam apesar das adversidades, lutando sempre em prol do pensamento dialético. A correspondência pode representar a espera de um tempo corrompido.

E na contemporaneidade, ela constrói outros diálogos imagéticos onde o imediatismo torna-se cada vez mais uma resposta conflitante. “A criação pertence ao mundo do prazer e ao universo lúdico: um mundo que se mostra um jogo sem regras. Se estas existem, são estipuladas pelo artista, o leitor não as conhece.” (SALLES, 1998, p.85) Pensar a arte na atualidade banhada pelo oceano flutuante do imediatismo colocam as correspondências em posição fugidia. Escrevemos cada vez mais a um conjunto expressivo de fantasmas cibernéticos. Nos correspondemos com as máquinas, que associam e roubam de nós, experiências. O tempo de narrativa de construção textual é sobreposto por letras iluminadas que nem sempre serão iluminantes. Nos manuscritos de Walter Benjamin, podemos quase sentir o barulho da tinta que corroe o papel, com machas acidentais e uma letra cheia de códigos e signos silenciosos. Para além da escrita, a troca, o despertar, a correspondência de expectativas.

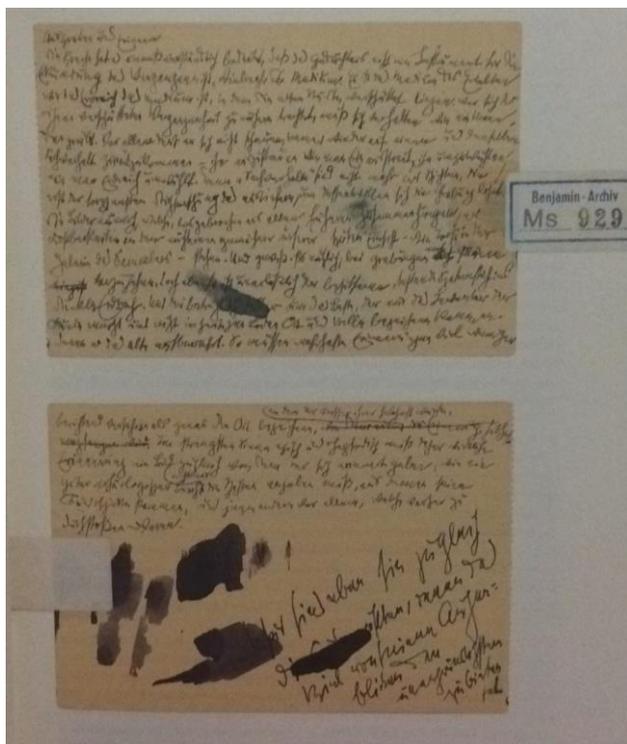


Imagem 3. In: Walter Benjamin. Archives. *Imagens, textos, signos*. Paris: Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, 2011. p. 9.

A relação do artista e do público com a materialidade da obra de arte vem sofrendo transformações importantes desde o final do século XIX. Quando a revolução industrial proporcionou um maior acesso aos bens, devido à produção em série, provocou, também, uma necessidade de distinção entre objetos industrializados, produzidos em série por máquinas, e objetos artísticos, entendidos como obra única, resultado do gesto pessoal do artista, atribuindo uma espécie de sacralidade ao objeto artístico.



Imagem 4. La Carroza. In: *Walter Benjamin. Archives. Images, textes, signes*. Paris: Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, 2011. p. 190.

Ao longo do século XX, porém, os artistas se viram, aos poucos, diante da transformação da noção da técnica como extensão do corpo do artista para outras possibilidades de pensar a obra de arte a partir da produção de imagens resultantes de novas tecnologias. Houve uma transformação não só na forma de se pensar a arte como surgiram novas formas de arte, como a fotografia e o cinema, por

exemplo. Se essa alteração ocorreu de maneira importante no século XX, no século XXI alcançou proporções além do que se podia supor.

Quando os dadaístas privilegiaram o conceito em relação ao objeto introduziram novas possibilidades no que concerne ao fazer artístico. Os *ready-mades* dadaístas subvertem tanto a noção de mercadoria, dos objetos apropriados, como a de obra de arte do produto resultante. Portanto, as questões relativas à materialidade de uma obra de arte bem como a expansão do seu campo de circulação e experimentação estavam presentes nas reflexões artísticas muito antes do advento das mídias digitais.

A arte postal, ou arte correio, como preferem alguns dos artistas ligados à prática, surge na década de 1960 – mais precisamente no ano de 1962 – num contexto de polarização mundial entre o capitalismo e o socialismo, bem como de repressão vivida por países governados por ditaduras que tolhiam a liberdade de expressão. Nesse cenário, impõe-se a necessidade de se pensar a obra de arte não como mercadoria, mas como um veículo potente de comunicação e troca. Vale lembrar que a troca de correspondências artísticas já havia sido experimentada antes não só pelos futuristas e dadaístas, notadamente Marcel Duchamp, cujas ideias dialogam com a proposta da arte postal que prevê interferências nos trabalhos trocados, mas por artistas como Van Gogh, Henri Matisse e Pablo Picasso por exemplo.

A noção de rede e de interatividade está fortemente presente na produção da chamada arte postal, ou arte correio, desde a criação por Ray Johnson da *New York Correspondance School of Art* em 1962, considerada o marco do seu surgimento. Por meio do correio artistas de todo o mundo trocavam ideias promovendo um intercâmbio cultural num movimento que rompia fronteiras e aproximava experiências. No Brasil essa experiência ganha força num contexto de forte opressão e cerceamento da liberdade de expressão.

Autor de um trabalho potente marcado pela experimentação e utilização de novos meios, como áudio-arte, videoarte, artdoor e xerografia/faxarte, o pernambucano Paulo Brusky foi um dos precursores da arte postal no país. Em

entrevista a Ana Lúcia Marsillac (2014) Bruscky comenta sobre sua experiência com arte correio e como o conceito de rede distingue a produção de arte postal da prática feita anteriormente por artistas que desenhavam em cartas.

A arte correio desemboca na Internet por um processo mais ou menos lógico. Na época, o correio brasileiro era um dos mais eficientes, porque era só correio, não era banco. Hoje o correio é tudo, perdeu a eficiência. Naquela época, era um dos melhores do mundo, entregavam em uma semana, na Europa levava meses. Então, em uma semana eu sabia o que o mundo pensava e o mundo sabia o que eu pensava, dentro dessa rede. Existem experiências anteriores, que até já escrevi em um artigo meu, de que Picasso, Brossa, Van Gogh, desenhavam em cartas, mas não existia esse conceito de rede, era outra história. A grande diferença é essa. (MARSILLAC, 2014, p.40)

Para Brusky a internet é uma consequência de um processo que principia dentro de um conceito de rede e de trocas. Em seu trabalho se valeu não somente, de cartas, envelopes e postais, mas também de telegramas e fax o que traz fortemente a discussão da desmaterialização da obra de arte. Nessa entrevista, o artista afirma ainda que é preciso conhecer bem as mídias e suas possibilidades para poder tirá-la de sua função original. Com essa afirmativa Brusky aponta para o caráter transgressor da prática artista em que se é capaz de subverter a função dos meios.

Na arte postal perde-se o domínio do trabalho que, após remetido, pode sofrer interferências de várias ordens. Essa característica evoca a noção de processo, que pode estar tanto na possibilidade de reintervenção pelo próprio artista como no ato de uma produção coletiva que não só subverte a função dos meios como a própria noção de autoria. O processo importa tanto a artistas quanto a outros estudiosos que se interessam intermitências e continuidades do fazer artístico.



Imagem 5. Paulo Bruscky. TÍTULO de Eleitor Cancelado. Cópia fotoestática, selo e etiqueta sobre papel. 1980. 12,20 x16,50 cm. Acervo Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães MAMAM. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3656/titulo-de-eleitor-cancelado>>. Acesso em: 12 de Jul. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Ao analisar os processos de criação artística Cecília Almeida Salles (2009), ressalta o gesto como ponto de origem da materialização de uma ideia e evoca o desenho, como reflexão visual que não se limita à figuração, mas abarca as formas de representação visual de um pensamento. Para Salles a materialidade de uma obra de arte está nos recursos usados para a concretização de uma ideia e o desenho estaria presente nos mais diversos tipos de anotação.

Matéria seria, portanto, tudo aquilo do que a obra é feita; aquilo que auxilia o artista a dar corpo à sua obra. No caso do romancista, por exemplo, a língua é amplamente explorada ao ser manuseada para dar forma ao discurso narrativo: personagens, enredo, conflitos espaços.

Para o ator, uma de suas matérias é seu próprio corpo, que vai sendo moldado, dando origem a determinados movimentos, gestos, tons de voz, formas de andar ou olhar. (SALLES. 2009, p. 69 -70)

A noção de matéria, sob esse ponto de vista, é expandida para todo tipo de concretização de uma ideia, uma vez que a percepção e experiência se dará convocando um ou mais dos seis sentidos. Na vivência contemporânea em que a materialidade da aspereza de um papel, do relevo de uma colagem, do sulco de um traço se converte numa profusão de imagens de luz, vistas através da tela de um computador, um tablete, um smartphone, estas passam a ser vivenciadas numa outra ordem de experiência e materialidade.



Imagem 6. Paulo Bruscky. *Arte postal*, 1976. Acervo Pessoal do artista.



Imagem 7. Paulo Bruscky. *Assim se fax Arte*, 1992. Acervo Pessoal do artista.

Se no trabalho de Brusky o permanente deslocamento da obra guarda íntima relação com um processo de imaterialidade que passou a fazer parte do seu trabalho, na correspondência de Benjamin é o seu próprio deslocamento que fará com que a materialidade de sua correspondência circule, uma vez que se faz presente por meio das cartas que envia e, ao mesmo tempo, trás consigo a presença dos seus interlocutores por meio da correspondência guardada. Sua coleção de postais presentifica o amigo, o ente querido, a experiência vivida. Mais tarde, ao ter que fugir, é a sua própria errância que trará imaterialidade para sua correspondência, que, ao não poder levar consigo, passa a fazer parte dos arquivos da memória. Seu corpo passa a ser a fronteira e a ruptura material para a descontinuidade da correspondência.

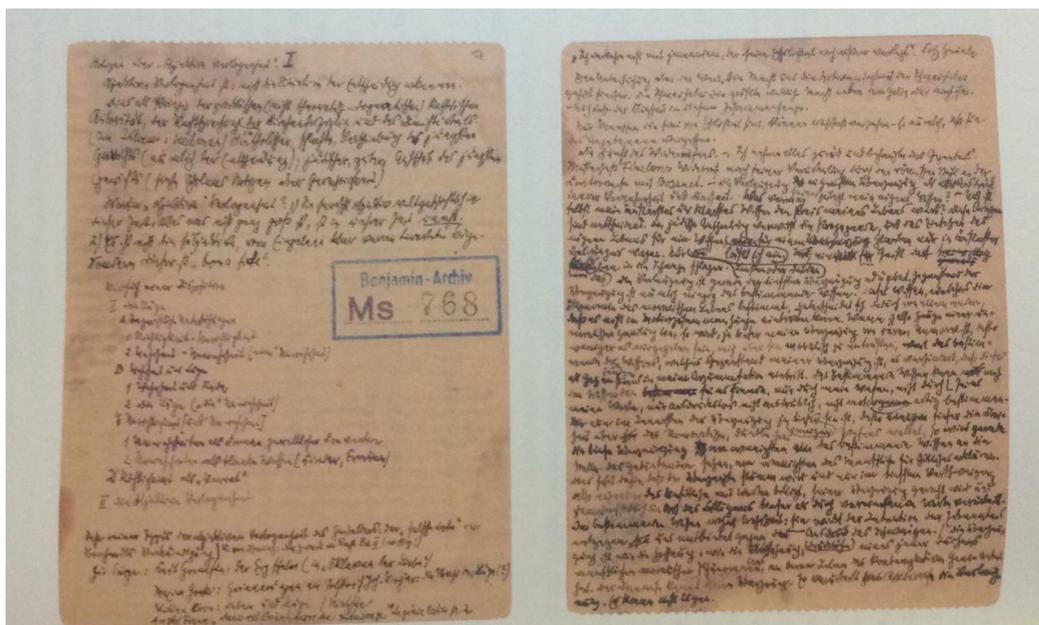


Imagem 8. Notes sur “Le Monsonge objectif”. I (por volta de 1922/1923). Nota a respeito do trabalho não realizado sobre a mentira. Manuscrito, 2 páginas. In: Walter Benjamin. Archives. *Imagens, textos, signos*. Paris: Musée d’Art et d’Histoire du Judaïsme, 2011. p. 202.

É interessante pensar como um cartão postal contendo uma imagem que foi multiplicada inúmeras vezes pode, com o tempo, adquirir o que Benjamin chamou de *aura*, ao conter a letra de alguém, deixada no papel por um rastro, a imagem de um lugar visitado que pode ser apalpado e convertido em afeto, corporificado pela textura do papel, cheiro da tinta ou mesmo a ação do tempo amarelando a celulose.

Nas correspondências eletrônicas há reluzente a quebra brusca de territorialidade e materialidade abrindo caminhos para o imediatismo de um diálogo quase instantâneo em que remetente e destinatário traçam fluxos temporais. O tempo se converte numa experiência arbitrária, subordinado à escolha de quanto tempo se irá gastar na recepção ou eventual retorno.

Face ao excesso de imagens flutuantes em um imaginário coletivo, não seria necessário pensarmos na retomada de experiências que nos permitam desacelerar e assim construir afetos, que entrelacem corpos e sujeitos, matérias e memórias e reinstaurem uma perdida experiência temporal? O tempo dirá.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain?* Paris: Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2008.

BENJAMIN, Walter. *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris: Allia, 2007.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli. A arte em rede de Paulo Brusky: criação, resistência e utopia. PORTO ALEGRE: Revista Valise, 2014.

MARX Ursula (UM); SCHWARZ, Gudrun (GS); SCHWARZ, Michael (MS); WIZISLA, Erdmut (EW), (ORG). *Walter Benjamin. Archives. Images, textes, signes*. Paris: Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*. São Paulo: Annablume editora, 2009.