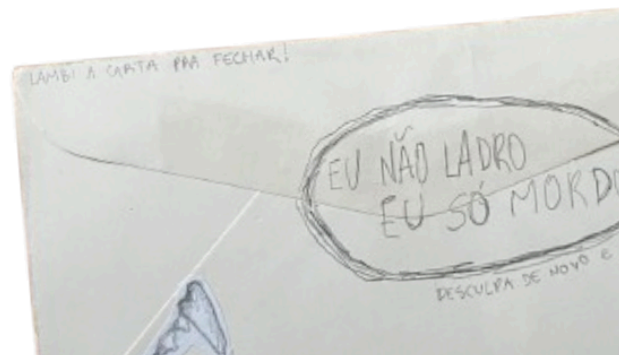
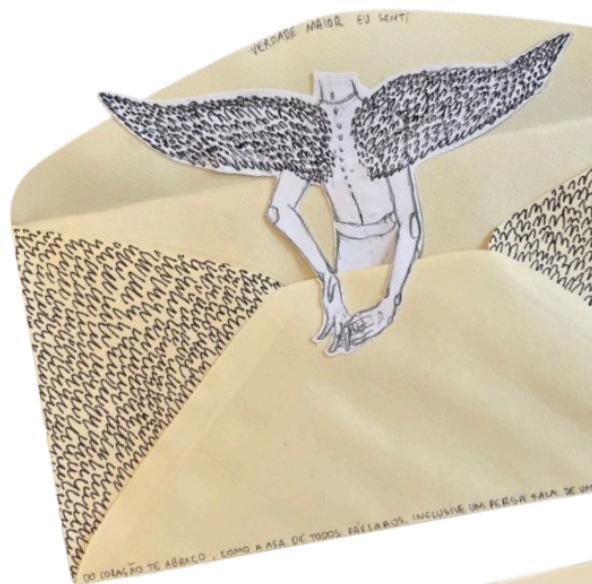




UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes - Campus São Paulo

GABRIELA COTTINI GRUENEWALD

CORRESPONDÊNCIA EM MOVIMENTO:

Um Processo de Hibridização da Linguagem Epistolar e Videográfica

São Paulo

2024

GABRIELA COTTINI GRUENEWALD

CORRESPONDÊNCIA EM MOVIMENTO:

Um Processo de Hibridização da Linguagem Epistolar e Videográfica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo de Moura Valença Motta

Co-orientador: Prof. Me. André do Nascimento Schütz

São Paulo

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

G886c Gruenewald, Gabriela Cottini (Bibi Cottini), 2002-

Correspondência em movimento : um processo de hibridização
epistolar e videográfica / Gabriela Cottini Gruenewald. -- São Paulo, 2024.
97 f. : il. color. + anexos

Orientador: Prof. Dr. Gustavo de Moura Valença Motta.

Coorientador: Me. André do Nascimento Schütz.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Arte. 2. Criação (Literária, artística, etc.). 3. Cartas. 4. Gravações de
vídeo. 5. Videoarte. I. Schütz, André (André do Nascimento Schütz). II.
Motta, Gustavo (Gustavo de Moura Valença Motta). III. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 777

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

GABRIELA COTTINI GRUENEWALD

CORRESPONDÊNCIA EM MOVIMENTO:

Um Processo de Híbridização da Linguagem Epistolar e Videográfica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São Paulo.

Dissertação aprovada em: 29/11/2024

Banca Examinadora

Prof. Me. André do Nascimento Schütz

UNESP - Instituto de Artes - Câmpus de São Paulo

Prof. Dr. Gustavo de Moura Valença Motta

UNESP - Instituto de Artes - Câmpus de São Paulo

Dr. Liene Nunes Saddi

UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - Câmpus de Bauru

EU PRECISO QUE VOCÊ PROMETA

muito bisbasla

meu primeiro amor

quando o coração

foi lamentável

Do jeito que foi

sem nada,

com AMOR!

DO MUNDO

muito doce

Que você continue acuditando

sem começo nem fim

Que viva 120...

TE AMO DE MONTÃO

... E AFINAL,

Lute . Acredite . Conquiste .
Perca . Deseje . Espere . Alcance .
Invada . CAIA . Seja tudo

na vida
tão bonita que mora

Meu Coração,

longe de todo esse modo

Eu tenho fé nele

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por todo amor e apoio, por acolherem minhas esquisitices sem questionamento, e por perdoarem as vezes que quebrei ou manchei as coisas de casa com tinta. É da memória que nasce esta pesquisa.

Aos meus amigos de coração, meu muito obrigada, é no encontro que este trabalho passa a fazer sentido:

Ana Lira, Luiza Dias e Helena Veliago, que me amam, me veem crescer, acompanham minha trajetória e me apoiam incondicionalmente. À Carol Basile, pela companhia e por me ensinar a usar o ctrl+enter. Aos cupinxas, pelas risadas e abraços. Ao Matheus Restiffe, pelas ótimas referências e ao Kolawole José, por levar as cartas e meu projeto para a sala de aula.

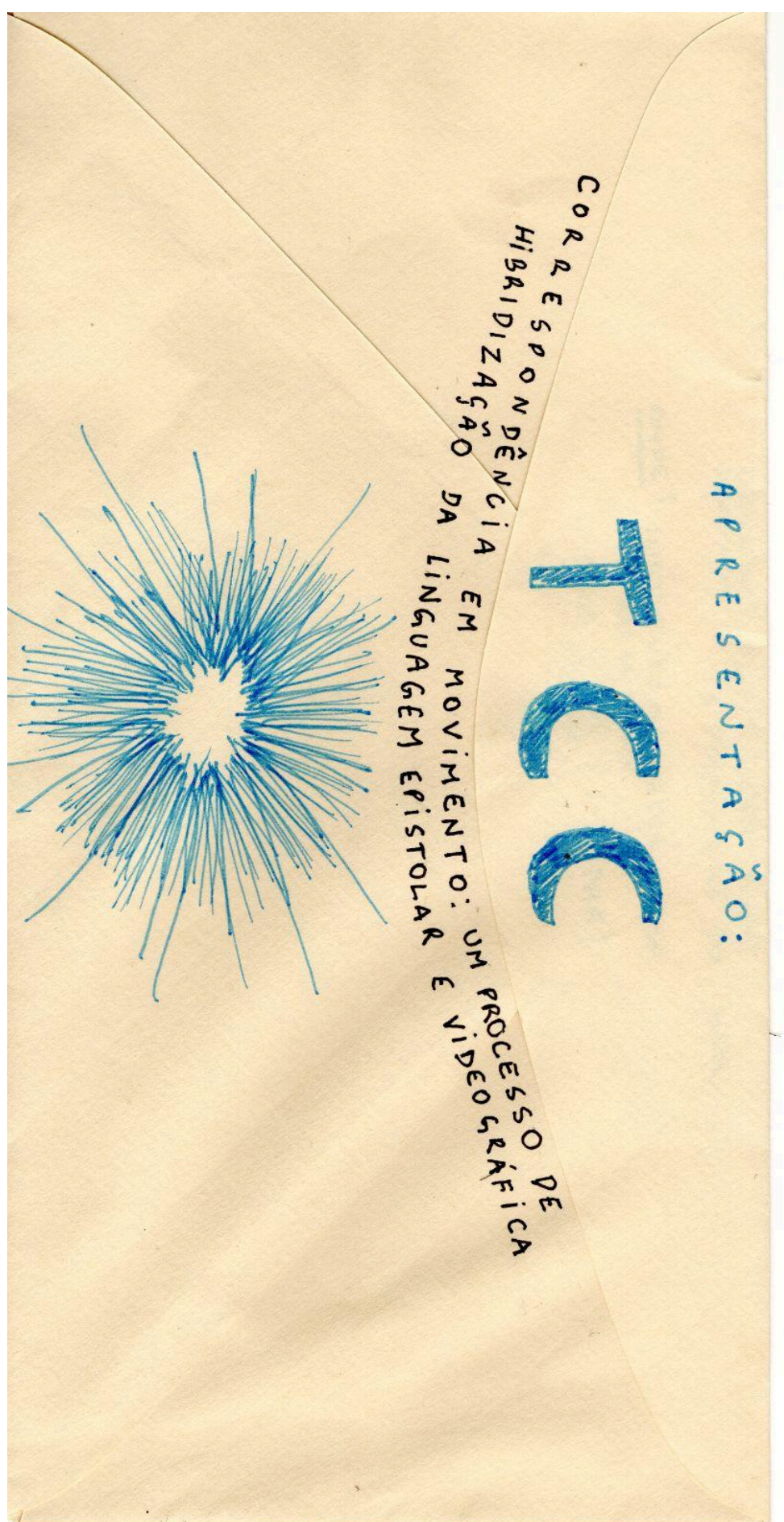
Ao senhor Rafael Garcia (Mini), por toda a coragem e coração que carrega, por rimar “better” com “better” e por sempre me encorajar a olhar em todo olho e dar os saltos de fé necessários – see you in the funny papers!

A todos os amigos do Instituto de Artes (principalmente do Fábrica de Óperas), que me acompanharam nesse longo trajeto. Obrigada pelas trocas, estresses, risadas e pelas assinaturas nas listas de presença.

Aos professores que me acompanharam, meu profundo agradecimento. André Schütz, como orientador desse trabalho (mesmo que a burocracia não permita esse título), por acreditar no meu potencial e na minha pesquisa, mesmo com todas as demandas da vida. Obrigada por me guiar, ensinar, conversar, apresentar o Jarman e por me lembrar que às vezes precisamos de um pouco de caos para termos o que organizar depois. E Gustavo Motta, que abraçou a minha pesquisa às cegas. Agradeço também a Professora Liene Saddi, que aceitou de maneira tão receptiva participar da minha banca. É do acaso e da experimentação que este trabalho se desenvolve.

A todas essas pessoas e muitas outras que atravessaram meu trajeto, deixo meu imenso agradecimento e carinho. Por fim, agradeço a todas as cartas que já recebi, todas as cartas que li, as que enviei e as que deixei de enviar. E obrigada a todos que enviaram áudios latindo e rezando também.

Figura 2



RESUMO

Este trabalho relata o processo criativo e técnico de tradução de obras bidimensionais, inspiradas em cartas, para vídeos, desenvolvidas ao longo do Bacharelado em Artes Visuais. Através da hibridização entre a linguagem epistolar e a videográfica, busca-se ressignificar essas obras, utilizando experiências e reflexões acumuladas durante a formação acadêmica. O estudo propõe um relato pessoal e um diálogo com diversas referências teóricas, explorando temas como a materialidade da carta e do vídeo, a memória e a transposição de práticas artísticas. A pesquisa concentra-se na série em processo *reler carta e enviar (evocações que têm o tempo de um batimento cardíaco)*. O desenvolvimento do projeto é analisado desde a criação das cartas até sua transformação em vídeos, destacando o ato de filmar e editar como exercícios de memória e ressignificação temporal. Este trabalho também reflete sobre as influências e desafios que surgiram durante a montagem do vídeo *existe um povo que ainda não existe (receita pra tirar um argueiro dos olhos)*, apontando para a continuidade de sua prática artística em futuros desdobramentos.

Palavras-chave: hibridização; cartas; vídeo-carta; memória; processo.

ABSTRACT

This work reports the creative and technical process of translating two-dimensional works, inspired by letters, into videos, developed throughout the Bachelor's degree in Visual Arts. Through the hybridization of epistolary and videographic language, the aim is to re-signify these artworks, utilizing experiences and reflections accumulated during the university. The study proposes a personal narrative and a dialogue with various theoretical references, exploring themes such as the materiality of letters and videos, memory, and the transposition of artistic practices. The research focuses on the series in process *reler carta e enviar (evocações que têm o tempo de um batimento cardíaco)*. The development of the project is analyzed from the creation of the letters to their transformation into videos, highlighting the act of filming and editing as exercises in memory and temporal re-signification. This work also reflects on the influences and challenges that arose during the editing of the video *existe um povo que ainda não existe (receita pra tirar um argueiro dos olhos)*, pointing to the continuity of this artistic practice in the future.

Keywords: hybridization; letters; video-letter; memory; process.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Trechos de Cartas Recebidas I	5
Figura 2 -	Envelope de apresentação do TCC	7
Figura 3 -	Aqui estivemos perdidos sem GPS.....	16
Figura 4 -	Bilhete de desculpas.....	17
Figura 5 -	Cartão de aniversário de meu pai para minha mãe.....	18
Figura 6 -	Carta escrita em papel de carta e recebida pela minha mãe.....	20
Figura 7 -	Bilhete de Caio F. para Hilda Hilst.....	21
Figura 8 -	Trecho de uma das cartas de Ana C.....	22
Figura 9 -	Recorte de alguns esboços rasurados atrás de uma carta enviada para minha mãe.....	24
Figura 10 -	<i>soaram cinco tiros</i>	27
Figura 11 -	<i>o cachorro comeu a correspondência</i>	27
Figura 12 -	<i>como todos os pássaros</i>	28
Figura 13 -	<i>funny papers</i>	28
Figura 14 -	<i>não reconheço mais</i>	29
Figura 15 -	<i>manto</i>	29
Figura 16 -	<i>ser visto é quase morrer</i>	30
Figura 17 -	<i>existe um povo que ainda não existe</i>	30
Figura 18 -	<i>do fogo e das coisas</i>	31
Figura 19 -	<i>eu não ladro</i>	31
Figura 20 -	série escrever carta e enviar (2023).....	33
Figura 21 -	<i>ganhei 100 reais no bingo</i>	34
Figura 22 -	<i>quando você cabe de 4</i>	35
Figura 23 -	frames do vídeo <i>implosão/explosão</i> (2023).....	38
Figura 24 -	frame do vídeo <i>escrever carta e não mandar</i>	38
Figura 25 -	frame do vídeo <i>cacofonia</i>	39
Figura 26 -	frame do vídeo "o que tenho feito (acontecer é irreversível)".....	40
Figura 27 -	frame do vídeo "vou fazer (acontecer é esperar acontecer)".....	40
Figura 28 -	imagem de abertura: prática, pesquisa e obra.....	43
Figura 29 -	imagem de abertura: reler carta e enviar.....	46
Figura 30 -	imagem de abertura: câmeras não fazem filmes (maya deren).....	49

Figura 31 -	imagem de abertura: com o que divido a mesa (jonas mekas).....	52
Figura 32 -	imagem de abertura: o processo (uma carta costurada).....	56
Figura 33 -	frame de um registro diário "(alguma coisa se perdeu/parede descascando)"	59
Figura 34 -	frame de um registro diário "(digital/identidade)"	60
Figura 35 -	frame de um registro diário "(velas de cima)"	60
Figura 36 -	frame de um registro diário "(maçã amassada)"	61
Figura 37 -	frame de um registro de arquivo "(ninho de andorinhas)"	62
Figura 38 -	frame de um registro de arquivo "(ultrassom respirando)"	63
Figura 39 -	frame de um registro de arquivo "(meiose)"	63
Figura 40 -	frame de um registro de arquivo "(competição de empilhar cadeiras)"	64
Figura 41 -	As 11 pastas de arquivo	66
Figura 42 -	Pasta de “existe um povo que ainda não existe”	66
Figura 43 -	registros do caderno de notas: primeiras impressões dos vídeos em tripa	67
Figura 44 -	stills do vídeo "existe um povo que ainda não existe (uma carta pra tirar um argueiro dos olhos)"	70
Figura 45 -	registro de anotações do vídeo I.....	71
Figura 46 -	registro de anotações do vídeo II.....	72
Figura 47 -	registro de anotações do vídeo III.....	72
Figura 48 -	marcador de página com oração impressa.....	74
Figura 49 -	montagem de stills do resultado final.....	77
Figura 50 -	Trechos de Cartas Recebidas II	80

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	AS CARTAS	17
3	VÍDEO	37
4	PRÁTICA, PESQUISA E OBRA	43
5	reler carta e enviar (evocações que têm o tempo de um batimento cardíaco).....	46
6	CÂMERAS NÃO FAZEM VÍDEOS; É QUEM GRAVA QUE FAZ	49
7	COM QUE DIVIDO A MESA - VÍDEO CARTA, VÍDEO DIÁRIO, VÍDEO ARQUIVO	52
8	O PROCESSO DE CRIAÇÃO	56
	8.1 gravar.....	57
	8.2 editar.....	65
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
	REFERÊNCIAS.....	81
	ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES	85
	ANEXOS.....	93

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo relatar, documentar e compartilhar o processo criativo e técnico de tradução para a linguagem do vídeo de produções bidimensionais inspiradas em cartas, desenvolvidas ao longo do Bacharelado em Artes Visuais. Busco ressignificar essa produção epistolar por meio da hibridização desta linguagem com a da produção videográfica. Para tal objetivo, fundamento-me nas experiências, reflexões e referências acumuladas durante a graduação.

A escrita deste trabalho de conclusão se configura como um relato pessoal, em que minhas vivências e ideias são articuladas em diálogo com diversas leituras. A intenção aqui não é apenas descrever o processo, mas também compartilhar as experiências vividas e as provocações que emergem deste percurso, criando um espaço de reflexão sobre a experiência e a memória, tanto no ato de escrever as cartas quanto na sua tradução para a linguagem videográfica.

Para isso, inicio explorando minha relação cotidiana e artística com as cartas, examinando sua prática, materialidade e linguagem. Essa análise é interligada à minha vivência com o formato de vídeo, permitindo-me refletir sobre como essas práticas se entrelaçaram e entrelaçam durante minha formação artística. Proponho, assim, uma convergência entre os conceitos de prática, pesquisa e obra, que se tornam fundamentais para minha compreensão do trabalho e para o entendimento desse processo todo, até o momento da escrita deste texto, como forma de pesquisa e criação.

O eixo central do texto é a obra em processo *reler carta e enviar (evocações que têm o tempo de um batimento cardíaco)*, que foca na hibridização das linguagens epistolar e videográfica, fundamentada na série *escrever carta e não mandar*. Nesse contexto, analiso como o "fazer amador" e a influência dos formatos vídeo-carta, vídeo-diário e vídeo-arquivo moldam minha prática, evidenciando os elementos da memória pessoal e a busca pelo outro, que são recorrentes tanto no fazer da carta quanto no do vídeo.

Aprofundando essa discussão, revisito o desenvolvimento das cartas base e sua transformação através da câmera, considerando tanto o ato de filmar diariamente quanto a revisitação de registros de arquivo. Nesse movimento, traço similaridades entre o meu processo e o dos formatos de vídeo-arquivo e vídeo-diário, abordando a edição como um exercício de memória e ressignificação do tempo. Destaco o processo criativo por trás do

vídeo existe um povo que ainda não existe (receita pra tirar um argueiro dos olhos), revelando as influências e reflexões que emergiram durante sua montagem. Encaminho, assim, o texto para a compreensão do caráter arqueológico existente nas duas práticas, evidenciando como elas operam de maneira similar, tanto na criação quanto na recepção através do movimento de resgate da memória e sua reinterpretação.

Figura 3



2 AS CARTAS

Escrever é, portanto, "se mostrar", se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo. A carta prepara de certa forma um face a face. (Foucault, 2004, p.156)

A prática de escrever cartas, mesmo que de forma despreocupada, permeia minha trajetória muito antes de eu formalmente me por a refletir sobre elas aqui: desde os bilhetinhos discretos passados de mão em mão entre alunos na sala de aula até as correspondências com selo e endereço. Dos rasurados pedidos de desculpa por conta de um vaso quebrado, até às cartas de amor (que são ridículas (Pessoa, 2002; ver anexo A)). Das cartinhas de aniversário, que também são cartas de amor, até os distantes e viajados cartões postais. Em um movimento mais pontual, consigo lembrar e compreender alguns contatos notáveis que de alguma forma conectam o hábito da comunicação epistolar à minha trajetória.

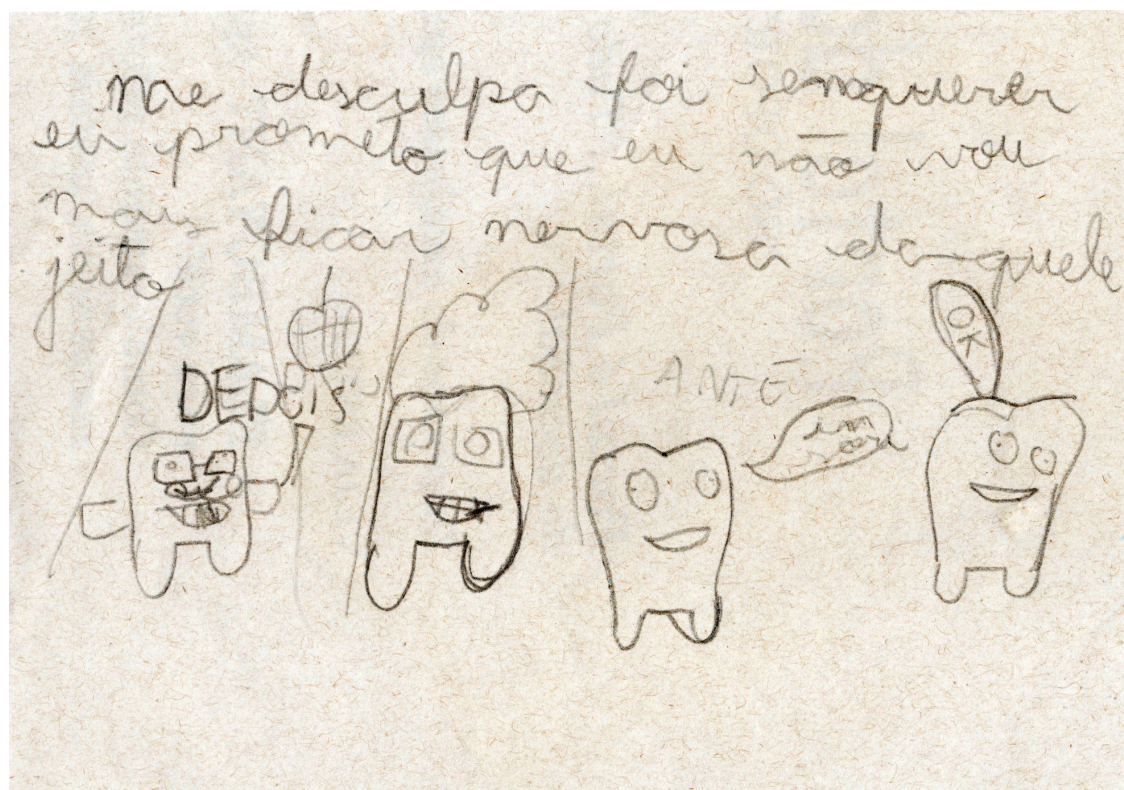


Figura 4 - Bilhete de desculpas.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024, digitalizado.

Coloco aqui como personagem relevante a minha mãe, que pode ser caracterizada pela linha tênue entre uma colecionadora dedicada e acumuladora afetuosa – sempre com o hábito de guardar, conservar e organizar suas coisas com muito cuidado. Ela vivenciou uma prática comum no Brasil, durante as décadas de 1980 e 1990, que envolvia a troca e a coleção de papéis de carta, que vinham decorados, perfumados, em formatos especiais, com personagens, mensagens e em várias outras formas e estilos. Essa prática chega até mim através de uma pastinha muito organizada, onde está guardada cuidadosamente sua coleção, e também através de uma caixa para os papéis repetidos, prontos para trocas. Conforme os anos passaram acabei tomando como herança esses papéis e a tendência de colecionar/guardar coisas. Embora eu tenha encontrado apenas uma ou outra pessoa com quem trocar os papéis durante esse tempo, eu adorava revisitar e folhear a coleção.

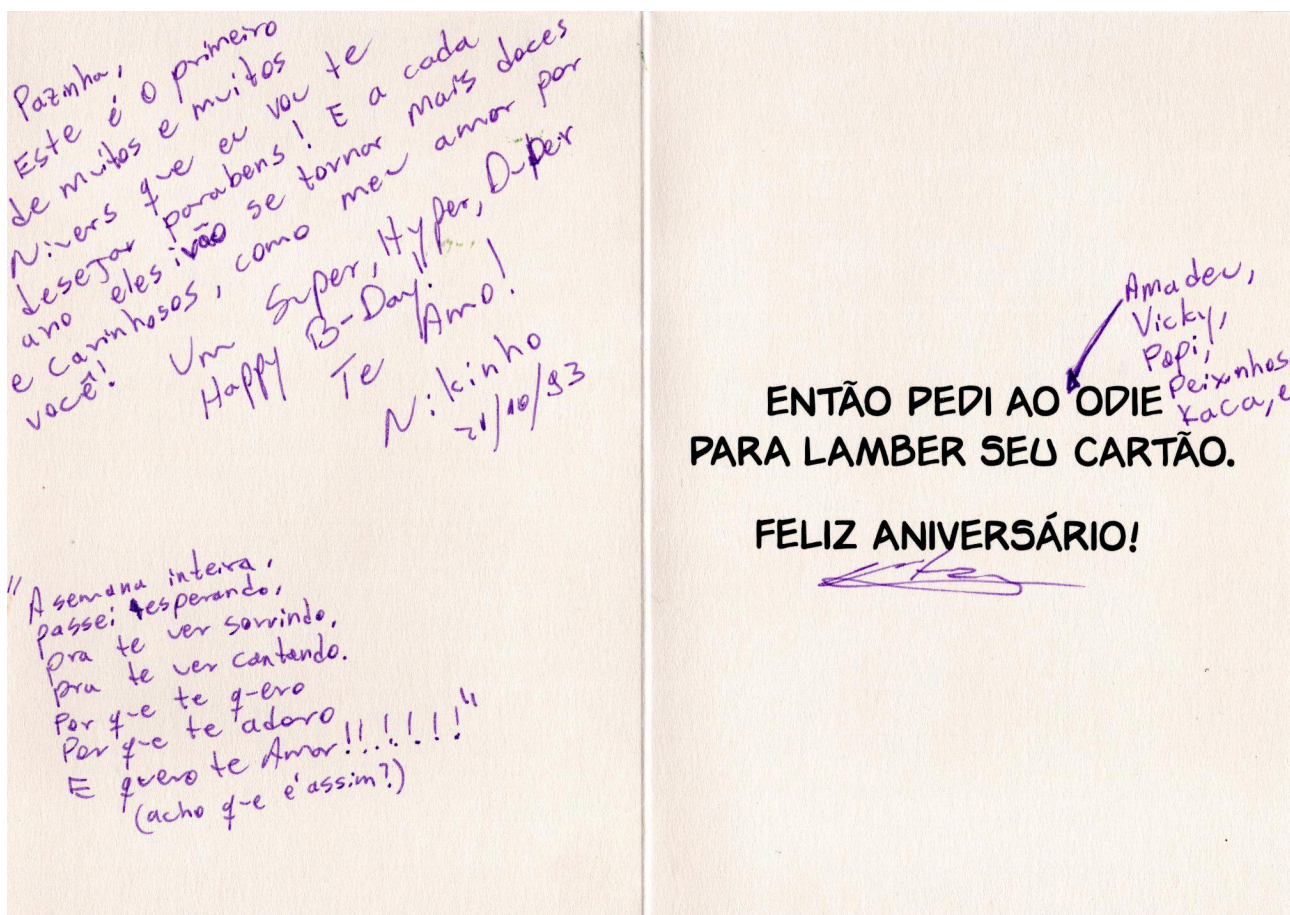


Figura 5 - Cartão de aniversário de meu pai para minha mãe.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024, digitalizado

No que tange ao costume de visitar e rememorar, meus pais, assim como alguns outros familiares, ainda guardam até hoje cartas que receberam, rascunhos de cartas e aquelas que não chegaram a enviar. Mantive o hábito de bisbilhotar essas memórias de tempos em tempos, desvendando as caligrafias e traços para recuperar o contexto e assuntos materializados pela tinta – o que não cabe a mim entender dessas memórias emprestadas, fica ao encargo da fantasia, da próxima leitura ou do tempo completar.

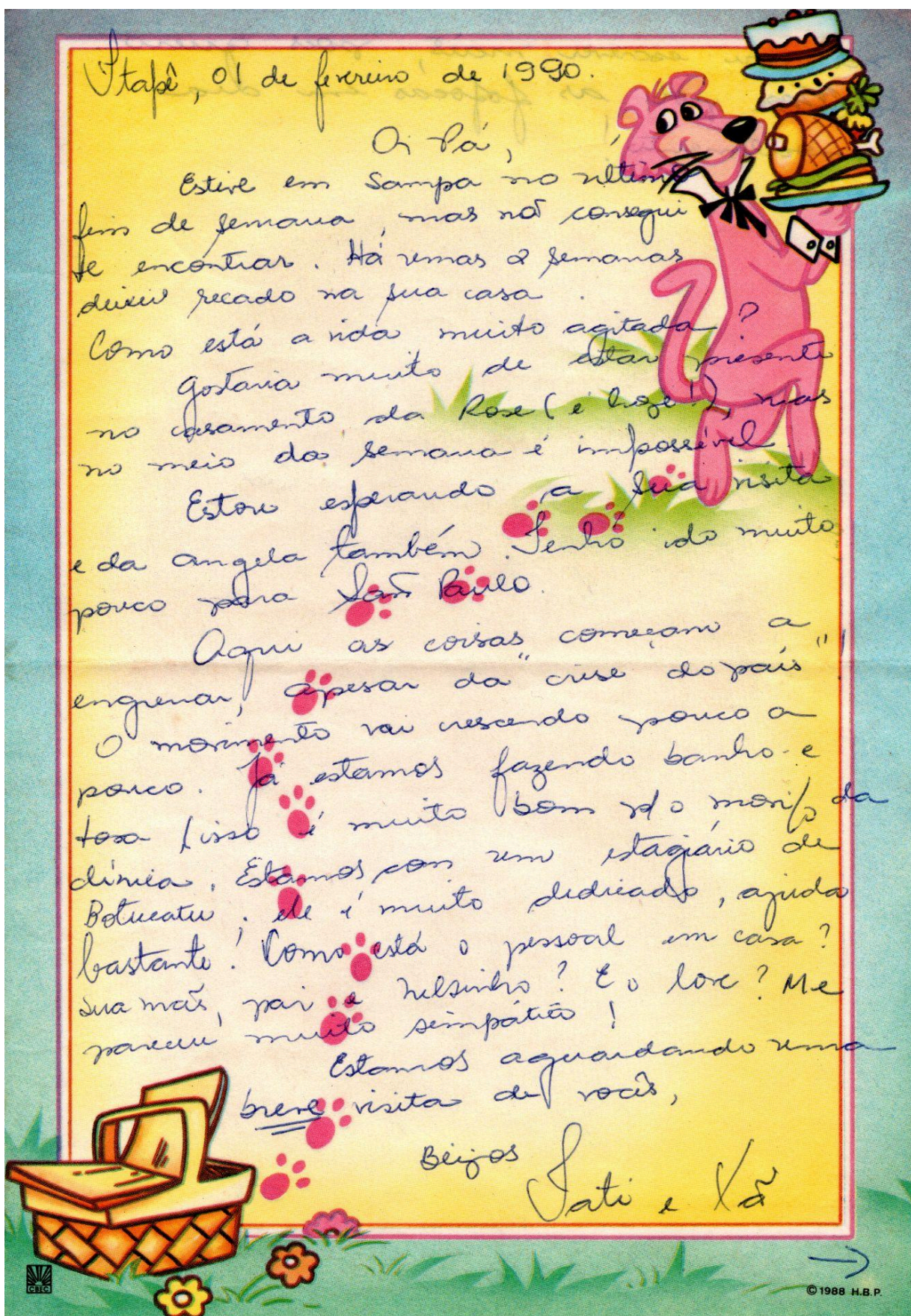


Figura 6 - Carta escrita em papel de carta e recebida pela minha mãe. Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Percebo também que o meu encontro com a carta deriva muito dos hábitos de escrita e leitura que construí na adolescência. A prática de escrever cartas sempre esteve presente pra mim, mas lembro especialmente de receber uma cartinha, de uma namorada da época, que me encantou tanto que depois disso comecei a escrever cartas pra todo mundo como uma forma de comunicar o que não conseguia expressar pessoalmente; algumas foram enviadas, algumas guardadas até hoje e outras jogadas no lixo. Foi nessa mesma época que descobri e passei a explorar escritores brasileiros como Caio Fernando Abreu (figura 7), Ana Cristina Cesar (figura 8) e Clarice Lispector, que mantinham um rico intercâmbio de correspondências entre si, cuja leitura tive acesso através de acervos na internet como o Arquivo Correio IMS.

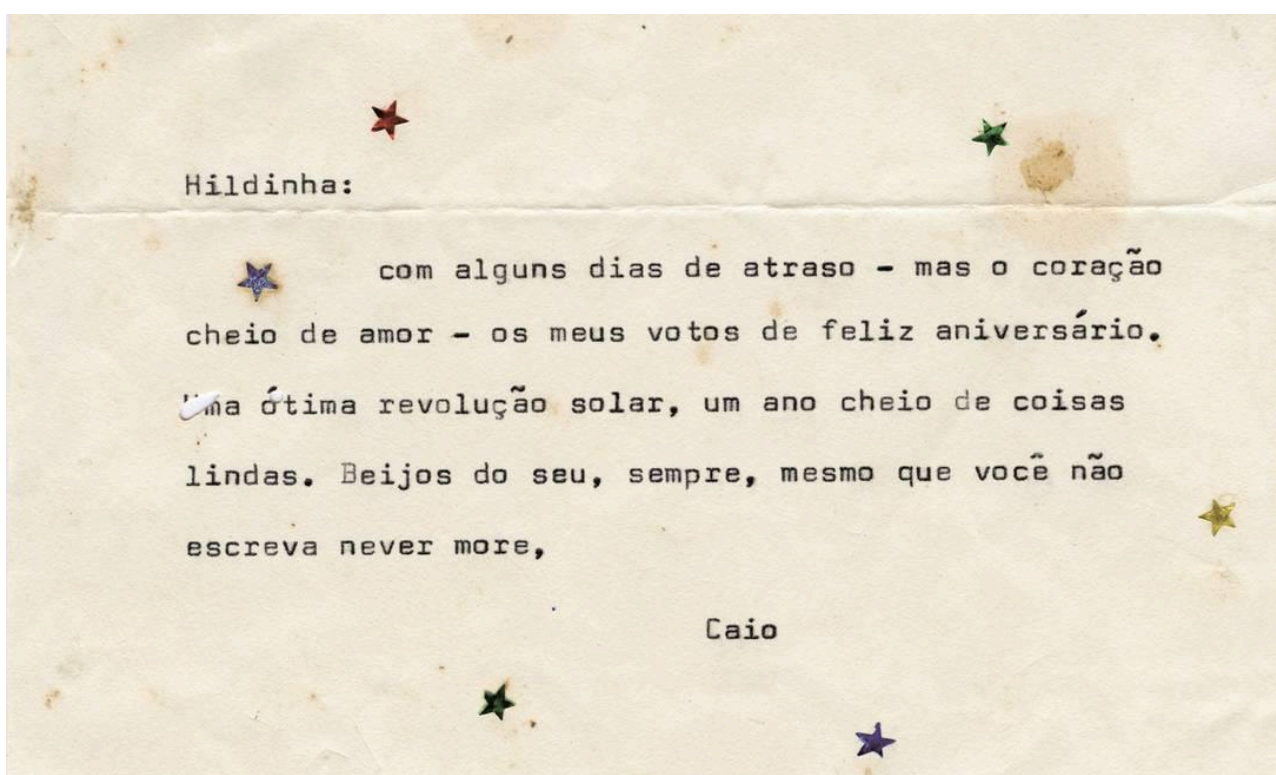


Figura 7 - Bilhete de Caio F. para Hilda Hilst, de 1975. Fonte: O Globo, 2016.

17 de outubro - que desânimo me dá hoje. Fico pensando como você não deve estar. O meu desânimo então fica vergonhoso. Mas é sábado, e desde que eu sou que sábados em casa me enchem de preguiça, raiva e nojo dos humanos. Digo depressa que concordo para não repetir o argumento. Quando você vier traz cigarros d'êta para mim. São bons como eu gosto. Quero ir à tua casa ouvir a fita (a outra) que chegou. Quero gravar alguma coisa que exista. Talvez um grito ou a buzina do chacinha. Receber os discos? O Zé me disse que você já tem o Chico. Então? A Eliane continua. Lembra de Norte dos Assassinos? Eu já te perguntei isso? Antem a prof.^a de hist. levou a minha turma p/ almoçar c/ ela na 1. do governador. Discuti muito com a Lina. Quarta tem prova de Camus. A campanha eleitoral. A Enilda. Os aniver-
sários. As chantagens. O futebol. Ah, ah.

A

B

Figura 8 - Trecho de uma das cartas de Ana C. Fonte: Marie Claire, 2022

O contato com essas cartas desperta uma sensação que transita entre a curiosidade e a nostalgia, em um gesto quase voyeurístico. Ler uma carta é como descobrir uma pequena relíquia do cotidiano; penetrar em um universo muitas vezes íntimo e confessional alheio, atravessando a relação entre remetente e destinatário. Como Walnice Nogueira Galvão aponta através da entrevista concedida a Marcos Antonio de Moraes em 2007:

Noto uma mentalidade de *voyeur* no leitor de cartas, tanto quanto no estudioso de literatura, no crítico literário. A gente quer o segredinho, o diário íntimo, a carta, o trecho cortado, a gente quer os rascunhos das obras, a gente quer tudo... (Galvão, 2008, p. 20).

Nessa mesma entrevista, quanto ao desaparecimento da prática de escrever cartas, a autora aponta um fenômeno contraditório:

Trata-se de duas faces do mesmo fenômeno. A disseminação do computador acabou com a carta e, na hora em que a matou, descobriram que era um objeto precioso. [...] Com a popularização do pc, do correio eletrônico, ninguém mais escreve cartas. Então, todo mundo botou a mão na cabeça, dizendo: “Meu Deus, que preciosidade! Desapareceu! Vamos estudar!” [...]. (Galvão, 2008, p.15.).

Vale entender que, com o avanço das tecnologias, as trocas de cartas pelo correio foram desaparecendo, todavia isso não significa, exatamente, que a prática de escrever cartas sumiu. Ela pode não existir da mesma maneira ou na mesma frequência que existia antes, mas a linguagem epistolar se transforma ao longo do tempo e podemos notar seus resquícios em outras formas de comunicação e meios. O e-mail (ou correio eletrônico), que em seu próprio nome sugere uma continuidade ao sistema de cartas, através de sua forma estrutural e linguagem textual carrega elementos e vestígios da linguagem epistolar: a presença de remetente e destinatário (de (*from*), para (*to*)), fórmulas de saudação e despedida e a assinatura, por exemplo. Até as mensagens de Whatsapp e SMS, mesmo que de forma mais distante, exibem aspectos derivados de bilhetes. Nesses meios, ainda hoje, há essa noção de deslocamento da mensagem, que se perpetua no ato de “enviar”. Esse “deslocamento”, agora é um fluxo que acontece eletronicamente, através de servidores, e não mediante postagens físicas, e seu trânsito é rápido, quase instantâneo no tempo. Não obstante, essas ainda são formas de troca assíncrona, que operam perante um tempo de espera, expectativa e resposta.

Hoje a prática da correspondência está alojada muito mais na memória digital – a forma de linguagem epistolar se adapta e se transforma conforme as tecnologias avançam. Em paralelo ocorre a resiliência da carta como um objeto tangível e material, que circula no meio físico e através do suporte de papel. Daí advém uma condição de raridade dessa prática: a materialidade e os detalhes intrínsecos dela já não existem da mesma forma. Esses elementos

de preciosidade associados ao encanto da memória relativa a correspondência – em seu aspecto físico, multissensorial, nostálgico, e seu conteúdo documental, ao mesmo tempo intimista e histórico – são o ponto de partida da minha experimentação artística com as cartas.

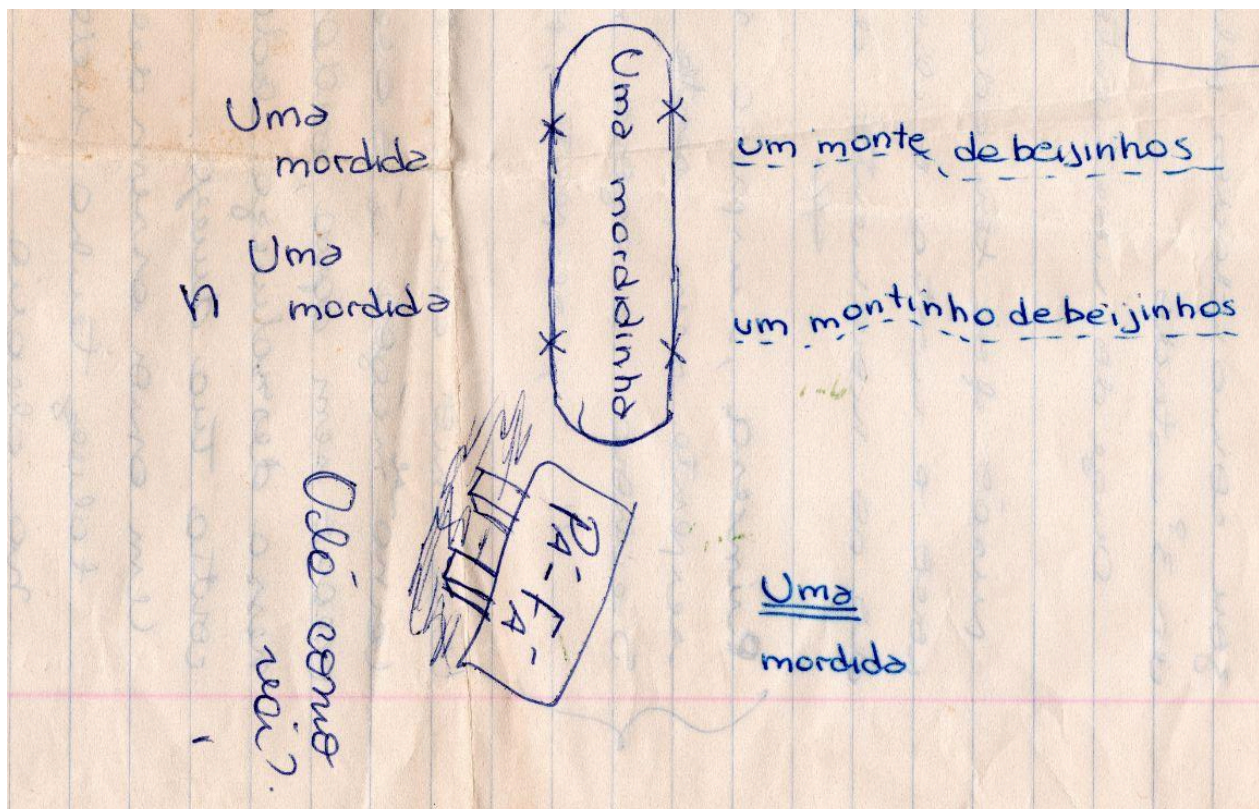


Figura 9 - Recorte de alguns esboços rasurados atrás de uma carta enviada para minha mãe.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024, digitalizado

Essa forma de interagir com a correspondência como objeto nos leva a pensar sobre a maneira como existe algo para além do que está escrito ali. Há uma enorme multiplicidade de elementos visíveis que se atrelam junto ao texto: o papel, o envelope, a tinta, a forma de escrita, a grafia, as dobras, as marcas de uso, as manchas e rasuras — tudo isso testemunha a presença e a passagem do tempo. São rastros de quem escreveu, de quem leu e de todos aqueles que, de alguma forma, foram conectados a essas correspondências durante a sua existência.

Os rastros são também todas essas coisas que ficam, que se acumulam, que sobram e que revelam a passagem de algo ou alguém em um determinado tempo ou lugar.

Em 2019, após o falecimento do meu avô, tive a oportunidade de visitar sua antiga casa e revisitar as coisas que ele havia deixado. Entre elas, me deparei com uma caixa com alguns papéis de carta e envelopes guardados. Não sei ao certo qual era o uso deles ou de

quando eram, mas acabei levando-os para casa. Foi com esse material guardado na gaveta, durante o período de isolamento social¹, que passei a enxergar um potencial artístico na prática da comunicação epistolar – possibilidade que é também uma forma de pesquisa e exploração material e estética.

Dentre os elementos dessa prática, o envelope pode ser entendido como o primeiro ponto de contato, tanto visual quanto tátil, ao se receber uma correspondência: ele a contém, protege e a introduz ao destinatário muito antes de seu conteúdo ser revelado. O historiador de literatura Alain Pagès descreve o envelope como uma "Fina barreira de papel que protege o segredo da comunicação. Abrimos para descobrir o texto ali contido." (Pagès, 2017, p. 108).

Esse suporte, que serve de divisória entre o interior da carta com o exterior para o mundo, torna-se a base sobre a qual passo a investigar minha prática artística realizada por meio do desenho, rasura, colagem e outras intervenções. Além disso, criativamente, essa própria fronteira se torna também um objeto de investigação, já que, o destinatário, por assim dizer, recebe uma mensagem que evoca a memória e o íntimo a partir de um primeiro olhar a esse invólucro: a leitura da carta, portanto, existe sem a necessidade de abri-la, apenas pelo vislumbre parte de seu segredo se expõe.

Quando pensamos nessa dicotomia de dentro e fora, podemos traçar um paralelo com o momento em que essas obras começaram a ser desenvolvidas. Considerando que vivíamos um período de pandemia, a dinâmica de contato restrito com o exterior resultou nesse movimento de convívio constante com o que estava dentro, tanto física quanto mentalmente. O ato de revisitar e rememorar acontecimentos, pessoas e histórias se tornou frequente – balanço que acabou acontecendo também com os materiais e objetos físicos que estavam ao nosso redor: os papéis, recortes, fotos guardadas e tranqueiras esquecidas começaram a ser reencontrados. Dessa forma, nos envelopes que encontrei, esses objetos e memórias são colados e costurados em um processo de construção de obras que sobrepõem elementos materiais e temporais, onde o ato de escrever não se limita ao uso das palavras, mas adquire uma dimensão visual, artística e estética. Essa “escrita” a partir da reorganização das memórias materiais sobre o papel de carta pode ser lida de forma semelhante à referida por Pagès quanto à leitura de uma carta manuscrita (naquilo que sua materialidade e aparência estrutural dizem):

É pelo encantamento de sua escrita, antes mesmo de ser decifrada, que uma carta se oferece ao olhar. [...] Como um rosto que convida à contemplação, essa beleza

¹ O isolamento social mencionado refere-se ao período da pandemia de COVID-19, ocorrido entre os anos de 2020/2021.

compõe-se de diversos parâmetros: a regularidade ou a irregularidade das linhas, o legível ou o ilegível, os caracteres estreitos ou mais espaçados, a tinta mais fosca ou nítida, a cor (preta, vermelha ou azul)... (Pagès, 2017).

A carta, como meio de comunicação, nesse sentido, não fala apenas por suas palavras, mas pela sua disposição gráfica, pela ordem e o ritmo dos traços e pela tinta que imprime sua presença no papel – vestígios visuais que indicam uma mão criadora, um remetente - assim como nas intervenções realizadas nos envelopes.

E afinal, o que define a ordem, estrutura ou a forma em que se conta algo em uma carta além do caráter comunicativo ou afetivo empregado pelo sujeito? Nesse passo, o ponto de partida da “escrita” das obras ocorre através do agrupamento e ressignificação das memórias e materiais que passo a encontrar e acessar nesse período, que de forma subjetiva e intuitiva se desdobram em uma série de manifestações gráficas.

Assim como no processo de escrita de uma carta, nas obras criadas, as imagens, desenhos e frases são colocadas e dispostas da forma que a associação entre eles constrói uma mensagem a ser entregue, uma mensagem que rememora e remete aos acontecimentos, impressões e sentimentos que ficam e que de alguma forma tem que ser despejados no papel.

Esse processo deu origem à série *escrever carta e não mandar* – dentro da qual, entre 2021 e 2024, foram criadas 10 cartas.

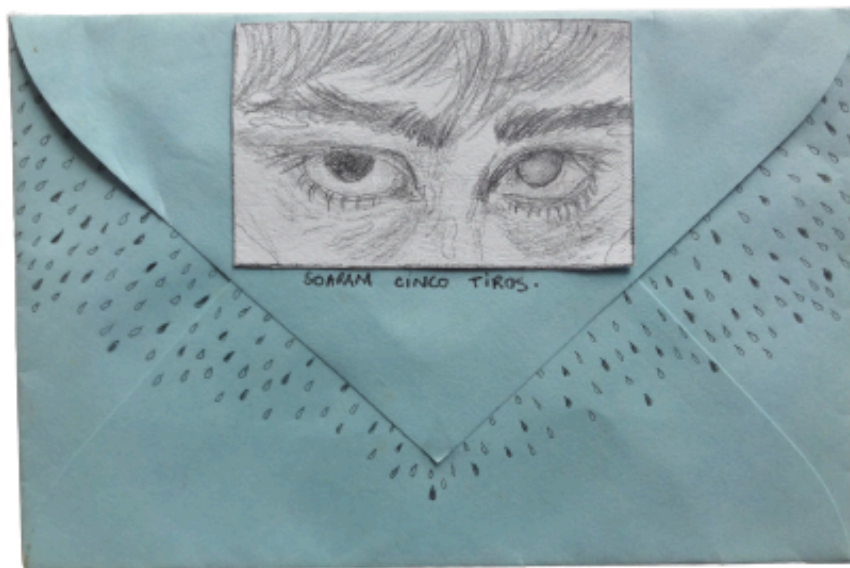


Figura 10 – *soaram cinco tiros*, 2021, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta, 15 x 10 cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

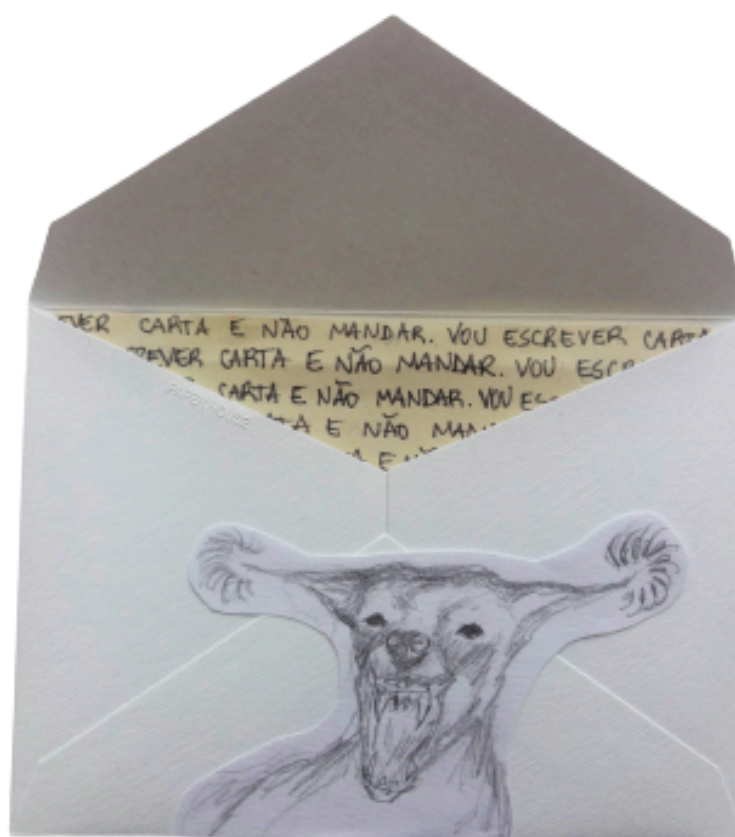


Figura 11 – *o cachorro comeu a correspondência*, 2021, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta, 13x14cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 12 – *como todos os pássaros*, 2021, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta 13x14cm.

Fonte: Acervo pessoal



Figura 13 – *funny papers*, 2024, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta, 16 x 17cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 14 – *não reconheço mais*, 2024, colagem e lápis sobre papel de carta, 13x14cm.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024

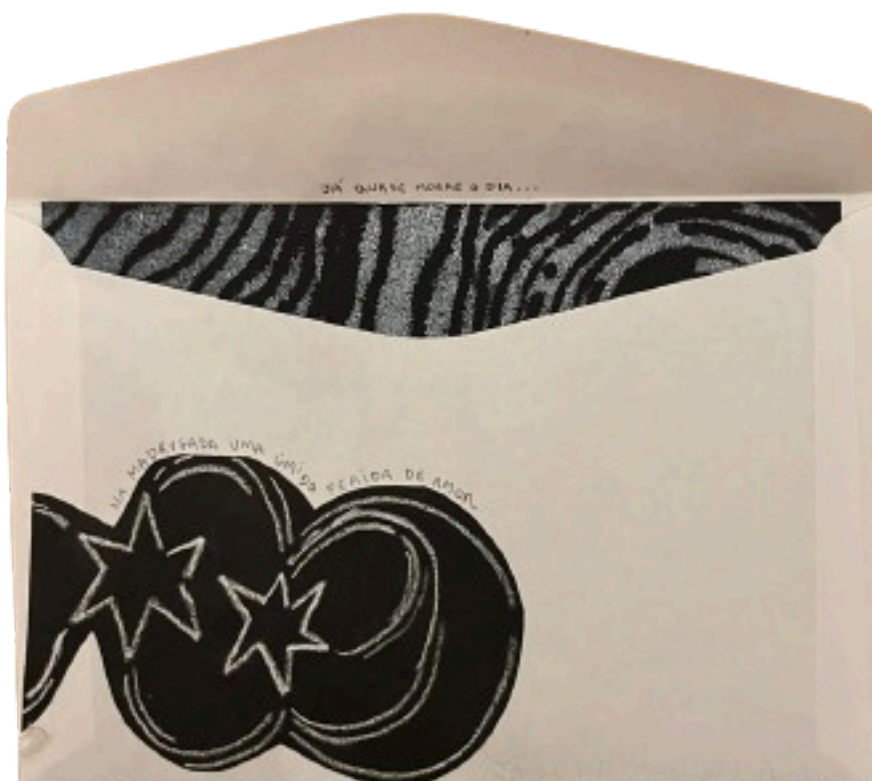


Figura 15 – *manto*, 2024, isogravura e lápis, colagem e caneta sobre envelope, 18 x 16,5 cm.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024

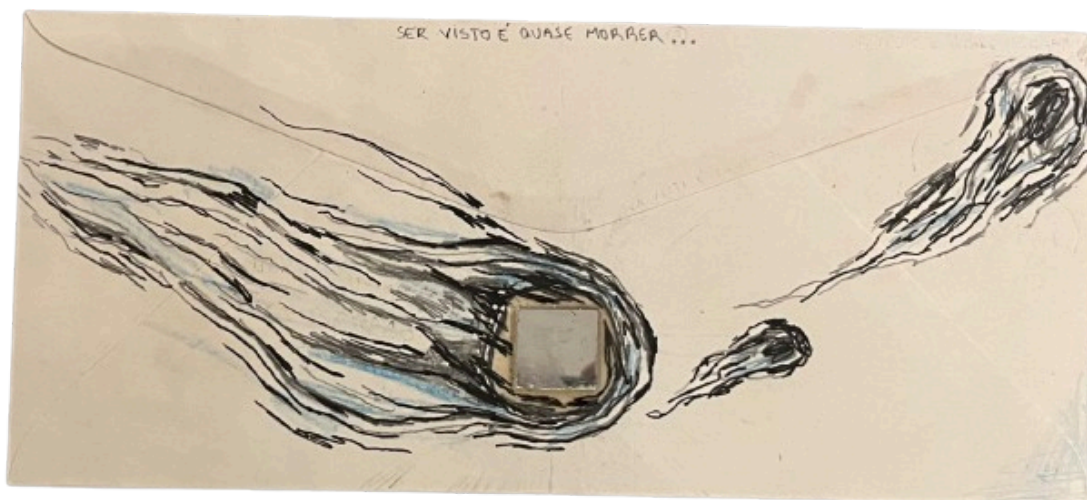


Figura 16 – *ser visto é quase morrer*, 2024, colagem, lápis e caneta sobre envelope, 24 x 10,5 cm.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 17 – *existe um povo que ainda não existe*, 2024, colagem, lápis e pingente sobre envelope 20 x 17cm. Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

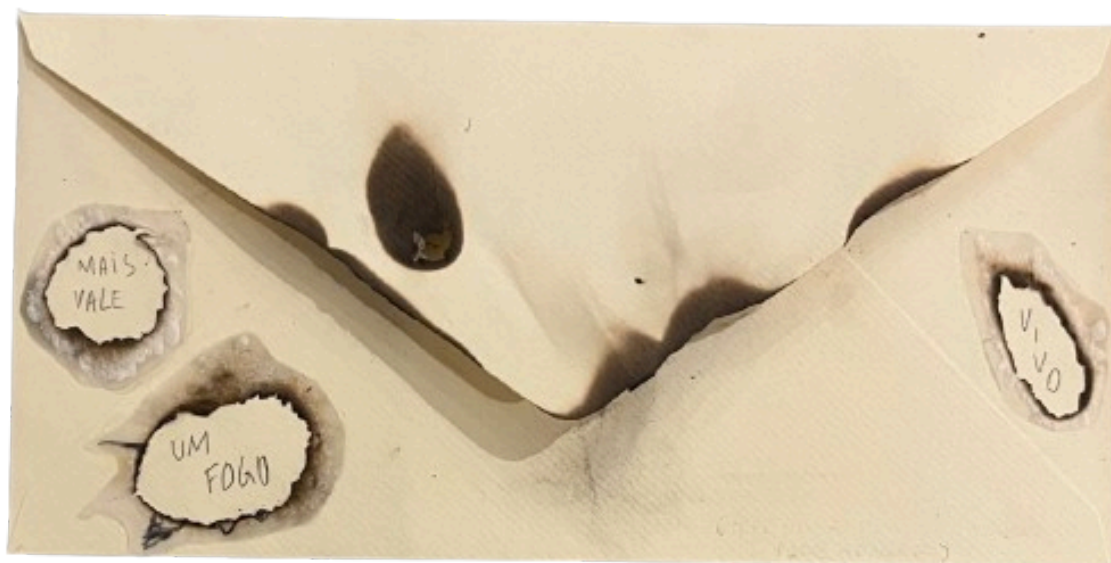


Figura 18 – *do fogo e das coisas*, 2024, lápis, colagem e isqueiro sobre papel de carta 22x11 cm. Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

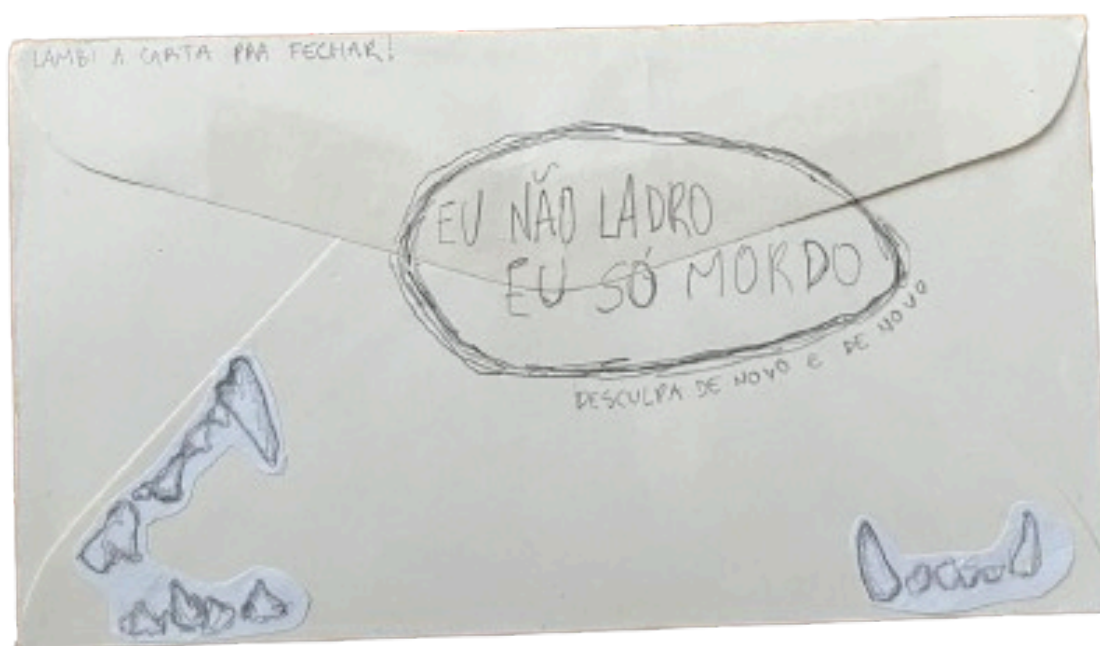


Figura 19 – *eu não ladro*, 2024, colagem e grafite sobre envelope, 6,5 x 9 cm. Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Como o título sugere, essas cartas nunca foram enviadas; reflexão de uma trama de intenções não cumpridas e reminiscências pertinentes ao período de quarentena. Tendo isso em vista, em um trânsito de comunicação interrompida, essas obras passaram a assumir a forma de criações bidimensionais, com um aspecto de objeto visual congelado no tempo.

As obras de *escrever carta e não mandar* assumem o caráter confessional e de compartilhamento, mas pecam no que diz respeito à correspondência em seu fazer no espaço e tempo. As cartas, de fato, acontecem no trânsito: é preciso movimento para que o diálogo aconteça. É necessário o tempo entre um lugar e outro, que também é a distância para um espaço de contemplação. Como Foucault sugere, podemos refletir sobre o caráter performático da carta a partir do entendimento espacial e temporal de que “A carta que se envia age, por meio do próprio gesto de escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe.” (Foucault, 2004 , p. 153)

A partir dessas considerações e de um tempo de maturação, essa produção se desdobra em uma nova série em 2023, a partir de uma proposta para a disciplina de História da Arte V, em que estávamos estudando os artistas, pensamentos e movimentos do século XX. Se tratava de um exercício de ateliê cuja proposta era a criação de uma obra que dialogasse de alguma forma com a produção artística desse período. Meu trabalho para a aula surge como uma retomada da minha experimentação com as cartas, mas agora com uma inspiração na corrente da arte postal (*mail art*) e nas noções de aleatoriedade e integração da arte na vida cotidiana.

Tendo isso em vista, este projeto parte de um exercício oposto ao anterior: o de escrever a carta e enviar, retomando a funcionalidade de comunicação que a carta tem. As cartas dessa nova série *escrever carta e enviar* consistiam de envelopes com adições de rabiscos, fotos, mensagens e alguns objetos acumulados ao longo do tempo que foram sendo juntados, colados e costurados como forma de “escrever” cartas que seriam por fim enviadas. O processo de criação dessas cartas se inicia muito tempo antes da ideia do projeto surgir e se funda no ato de coletar cacarecos e acumular coisas – hábito que herdo, assim como os envelopes, da minha família. São tampas de garrafa, fichas de bingo, cartas que recebi, palavras cruzadas, desenhos de alunos, colaborações de amigos que guardo no peito e outras mais tralhas que por algum motivo coletei e que quando combinados sobre o papel de carta ganham novos significados.



Figura 20 – série *escrever carta e enviar* (2023). Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Casando todos esses componentes, temos uma rede de cartas que conversam comigo, entre si, com quem é atravessado por elas e com quem por sorte, acaso ou destino as recebe. O intuito do trabalho era que essas cartas fossem, enfim, entregues, sem um destinatário em específico, distribuídas de maneira aleatória através da participação de terceiros (nesse caso eram os colegas de sala), que ficavam responsáveis por despachar a sua respectiva carta para alguém ou algum lugar, também de forma aleatória. O deslocamento e a noção de entrega presentes na obra estabelecem uma conexão com as noções da arte em rede e da arte relacional, que dizem sobre a criação de um diálogo por parte do artista, como coloca o crítico de arte Nicolas Bourriaud:

A essência da prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim, até o infinito. (Bourriaud, 2009, p.31)



Figura 21 – *ganhei 100 reais no bingo, 2023*, cartelas de bingo e envelope, 17 x 25,5 cm

Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 22 - *quando você cabe de 4*, 2023, grafite sobre palavras cruzadas e envelope, 17 x 25,5 cm. Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

No processo de entrega dessa correspondência, as mensagens passam a ser ressignificadas com base na intersubjetividade. Durante a elaboração dessas cartas, que também pode ser vista como um “processo de escrita”, a combinação de diversos elementos que, em conjunto, adquirem significado resulta de escolhas intimamente relacionadas às minhas vivências e transpassadas por afetos meus. O conteúdo e a forma como o remetente escolhe relatar acontecimentos e pensamentos refletem essas escolhas pessoais. No entanto, essas cartas são recebidas, lidas e interpretadas pela ótica do destinatário, que se depara com uma “confissão” de alguém que não conhece. Dessa forma, a interpretação do que está em suas mãos e diante de seus olhos será moldada pela sua própria subjetividade. Os fatores materiais desempenham papel ativo na construção e recepção das narrativas visuais, mas só adquirem sentido quando interagem com essa outra presença.

Existe uma interação entre artista, material e espectador que se configura como uma rede complexa, a qual se torna ainda mais intrincada quando consideramos elementos de acaso, destino e sorte. Essas interações evidenciam como a obra de arte se realiza na fruição: o que está ali posto não é apenas o que eu digo, nem o que a pessoa entende — no ato do encontro se cria uma terceira coisa. Ela se manifesta tanto entre artista e público na obra quanto na relação entre escritor e leitor na carta. Com isso, se cria um campo de partilha de subjetividades em que tanto o emissor, quanto o receptor são participantes na construção de significados.

3 VÍDEO

Minha relação com o vídeo e o ato de gravar foi sendo construída ao longo de um extenso período de tempo. Cresci e existo no século XXI, um momento de fácil e intuitivo acesso a dispositivos móveis, como celulares, câmeras e webcams. Penso que esse é um fator essencial para entender a relação que minha geração desenvolveu com o som e as imagens em movimento, que fazem parte de um cotidiano individual e coletivo. O teórico Herbert Marshall McLuhan destaca que:

Se se introduz uma tecnologia numa cultura ... e se essa tecnologia der novo acento ou ascendência a um ou outro de nossos sentidos, altera-se a relação mútua entre todos eles. Não mais nos sentimos os mesmos, nem nossa vista e ouvido e demais sentidos permanecem os mesmos. (McLuhan, 1997, p. 48-49)

Logo, a maneira como percebemos e sentimos o mundo ao nosso redor está intrinsecamente ligada às tecnologias que nos cercam – neste caso, especialmente aquelas relacionadas à imagem, ao som e vídeo. A facilidade e possibilidade de acesso a esses recursos me levou a desenvolver, ainda que de forma intuitiva, a prática de capturar imagens e sons em momentos cotidianos, sem um propósito final definido. Isso evidencia essa ação como uma forma espontânea de experimentação com a técnica e de descoberta das possibilidades da câmera; através dela passo a exercitar meus sentidos e curiosidades, já tangenciando a criação de uma linguagem artística com o vídeo.

Durante minha trajetória acadêmica, esse interesse ganha corpo e forma mais definidos. No decorrer dessa fase, registrei diversos momentos do meu processo artístico – como pinturas, desenhos, colagens, esculturas, etc. — em vídeos, áudios e fotografias. Foi a partir da possibilidade de revisitar esses registros que percebi o potencial contido neles para além da documentação de obras já feitas. Ao manipulá-los e editá-los, em sua reconfiguração abre-se a possibilidade de misturar e unir diferentes "tempos e espaços" em uma mesma narrativa.

Esse procedimento de revisitar e reinterpretar os arquivos através da edição assume uma dimensão quase arqueológica. É como descobrir esse vestígio do passado e enxergá-lo mediante uma visão interpretativa do presente; ele ainda se conecta àquele tempo anterior, mas através de seus fragmentos conseguimos enxergar e investigar novas possibilidades e detalhes antes não percebidos. Aqui a edição não opera simplesmente como uma reconstrução do que já havia sido feito, mas uma ressignificação das experiências, conexões e sensações que essas imagens e sons evocam. Ao editar esses materiais, resgato memórias pessoais e

coletivas, firmando-as como experiências multissensoriais, onde som e imagem se entrelaçam para criar novas associações.



Figura 23 - frames do vídeo *implosão/explosão* (2023)². Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

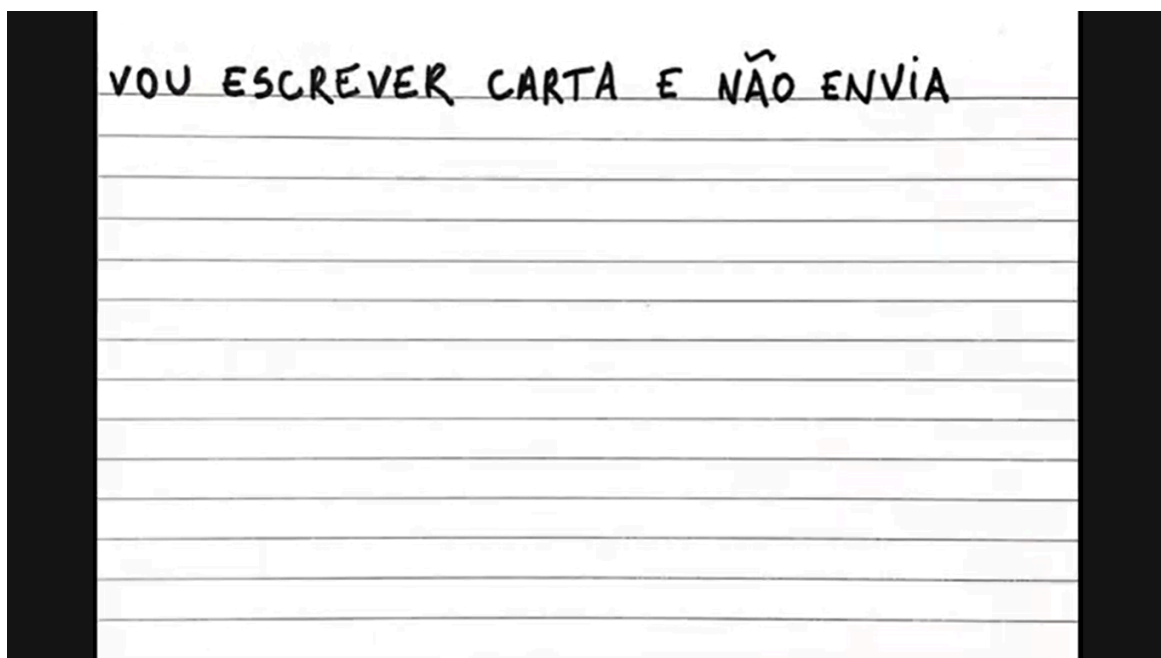


Figura 24 - frame do vídeo *escrever carta e não mandar* (2023)³
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

²Acesse aqui: [link](#)

³Acesse aqui: [link](#)

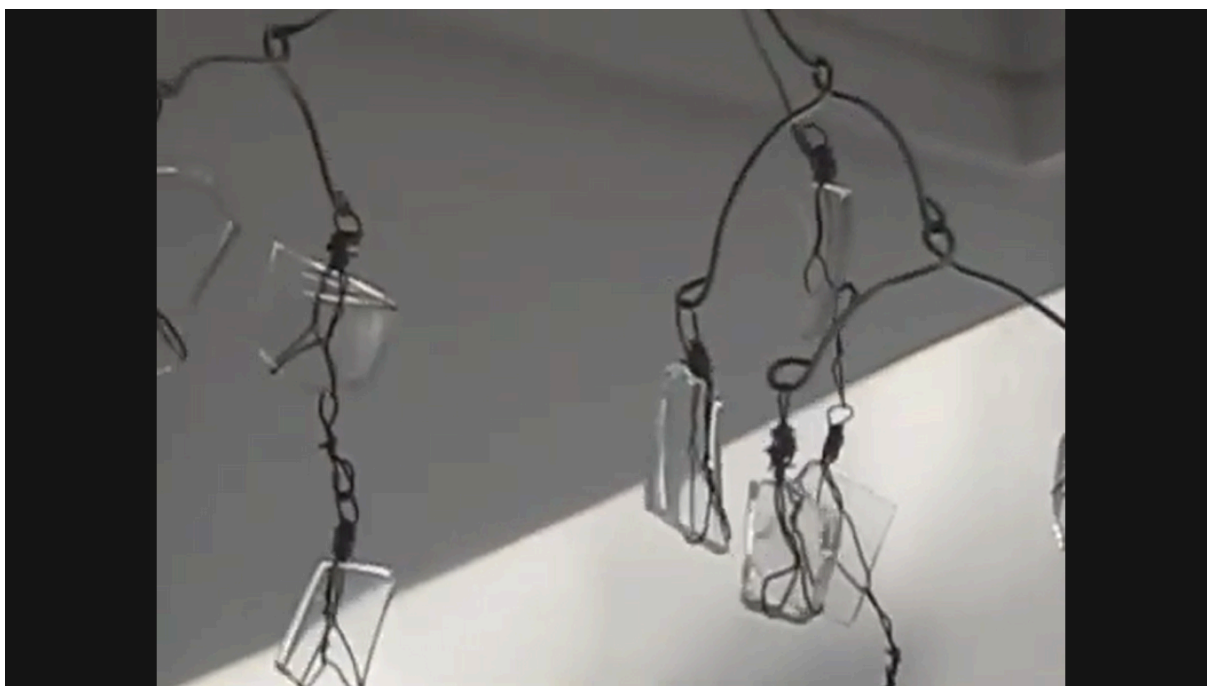


Figura 25 - frame do vídeo *cacofonia* (2023)⁴

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Esse exercício de revisitar e reinterpretar arquivos se reflete nos três vídeos apresentados, que evidenciam a ocorrência de sangramento de um processo no outro e a sobreposição de tempos, especialmente através do uso do som em conjunto com a imagem. Em *implosão/explosão* (figura 23), vemos um *stop-motion* a partir de registros manipulados de uma pintura que fiz, a sucessão dessas imagens cria um movimento de "implosão/explosão", acompanhado pelos sons de vidro quebrando. No vídeo *escrever carta e não mandar* (figura 24), a frase da série é capturada sendo escrita em *stop-motion*, intercalada com fotos das cartas em *slideshow*, enquanto os áudios do momento anterior à quebra de cacos de vidro permeiam a obra. Por fim, *cacofonia* (figura 25) apresenta uma gravação do móbile feito com os fragmentos de vidro resultantes da captação de seu som ao se quebrarem e é acompanhado pelo barulho dos cacos batendo no pote em que foram armazenados. Nesse vídeo a dessincronização entre a origem do som e a imagem apresentada enriquece a ressignificação do material.

Foi através dessas investigações que comecei a explorar o potencial sonoro da minha produção, ampliando a noção de multissensorialidade nela. O trabalho de integração das imagens visuais e imagens sonoras abriu um campo muito fascinante nas obras: a contaminação dos fazeres sensíveis uns nos outros. Passei a enxergar o potencial imagético do

⁴ Acesse aqui: [link](#)

som e o potencial sonoro da imagem, que expandiram os limites e possibilidades da minha prática.



Figura 26 - frame do vídeo *o que tenho feito (acontecer é irreversível)*, 2023. Fonte: Elaborado pela autora, 2024.



Figura 27 - frame do vídeo *vou fazer (acontecer é esperar acontecer)*, 2023. Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Essa exploração sensorial se firmou especialmente a partir dos exercícios com as obras como *o que tenho feito (acontecer é irreversível)*⁵, que consiste em um vídeo que registra a ação de soltar diferentes objetos de vidro, capturando o momento e o som da queda e quebra deles em cinco quadros distintos. O som do vidro estilhaçando, em contraponto à sua imagem, brinca com o ritmo visual e sonoro, criando uma experiência fragmentada da quebra do vidro. A assincronicidade entre som e imagem intensifica a sensação de cacofonia, de forma que os estilhaços parecem se multiplicar em diversas camadas temporais. Ao operar dessa forma, o vídeo evidencia sua materialidade, tornando-se mais do que uma representação visual: ele se estabelece como um artefato físico que ativa sensorialmente quem o vivencia.

Essa materialidade se manifesta na forma como a obra mobiliza seus recursos para gerar significado através de uma experiência física. O espectador reage com o corpo, ativando memórias e percepções que se conectam com a cacofonia apresentada. A obra, assim, envolve não apenas uma interpretação cognitiva, mas uma resposta sensorial que cria um diálogo entre o som, a imagem e o corpo, reforçando o conceito de que a memória está armazenada nos sentidos (Marks, 2000)

De forma similar, no vídeo *vou fazer (acontecer é esperar acontecer)*⁶, que documenta o processo de preparação e conclusão da performance anterior, exploro novamente a discrepância temporal, mas dessa vez unindo o antes e o depois. O vídeo é dividido em dois quadros: em um deles meu pé aparece sendo enfaixado, como forma de preparação para a performance, enquanto no quadro do meio, os cacos de vidro restantes da ação são embrulhados em jornal.

Nas vídeo-performances mencionadas, o ato de registrar a mim mesma passou a se configurar como uma interpretação de um sujeito-personagem, que, na realidade, sou eu mesma. Essa "auto-interpretação" revela um entendimento da relação entre o corpo, a câmera e o mundo — ao mesmo tempo o corpo se movimenta diante da câmera e frente ao mundo que ele filma, sendo simultaneamente sujeito e objeto (Medeiros, 2012, p. 81). Philippe Dubois aponta que essa condição implica um olhar auto-reflexivo:

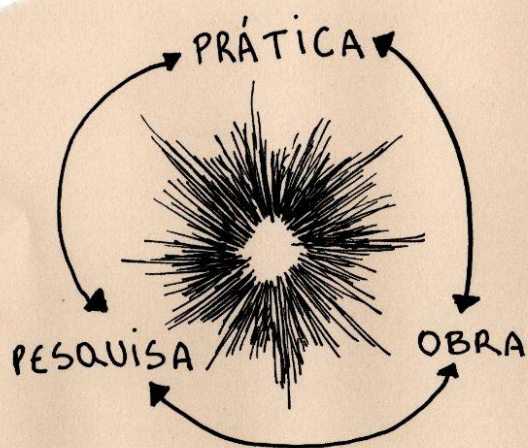
[...] centrado sobre si mesmo, o sujeito não tem outra exterioridade a não ser a de encenar-se, conseqüentemente de tornar presentes suas próprias condições de existência enquanto imagem [...]. A questão da autobiografia coloca a problemática das imagens na ordem explícita da subjetividade, na ordem da vida psíquica e dos processos de memória. (Dubois, p.66., 1995)

⁵ Acesse aqui: [link](#)

⁶ Acesse aqui: [link](#)

Dessa forma o ato de registro vai para além da mera documentação, ele não se trata somente de uma testemunha, mas através de sua relação explícita com a subjetividade contribui ativamente no conteúdo como um todo, tanto na sua criação, quanto na sua interpretação. A compreensão de que “ [...] a visão não é meramente introspectiva, ela é influenciada pela materialidade da câmera, assim como o olho também participa do processo de visão.” (Ikeda, 2012, p. 227) nos leva a reconhecer que a prática de registro não se reduz a uma questão técnica. Através da tecnologia da câmera passamos a ver, sentir e interpretar o mundo de forma diferente, como em uma relação simbiótica entre o ato de existir no mundo e a prática de filmar.

Figura 28



4 PRÁTICA, PESQUISA E OBRA

As experiências acumuladas ao longo desse processo, tanto com as cartas quanto com o vídeo, não apenas contaminam a minha percepção e, portanto, a minha produção futura, mas, olhando em retrospectiva, também me colocam em um espaço de questionamento sobre a função do artista e os limites e convergências de alguns territórios: a prática, a pesquisa e a obra.

Nesse processo de reflexão, emerge a compreensão de que na criação artística não se configura simplesmente uma imposição do artista sobre o mundo. Na relação entre o ato de pintar e o mundo, Maurice Merleau-Ponty sugere que o pintor não domina a realidade, mas sim que ela que se revela através dele. O mundo se manifesta através da prática artística – seja na pintura, como ele pontua, seja na criação de um vídeo ou escrita de uma carta – por meio da percepção e da experiência sensorial do artista, que está presente diante do que vê. Conforme nos diz a citação de André Marchand em *O olho e o espírito*:

Numa floresta, várias vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Certos dias, senti que eram as árvores que me olhavam, que me falavam [...] Eu estava ali, escutando [...] Penso que o pintor deve ser traspassado pelo universo e não querer transpassá-lo [...] Espero estar interiormente submerso, sepultado. Pinto talvez para surgir (Marchand apud Merleau-Ponty, 2004, p. 22)

Sob uma perspectiva mais ampla, pode-se interpretar esse pensamento como uma abordagem da prática e do processo artístico como formas de pesquisa, em que o fazer e o refletir andam lado a lado. A frase “pinto talvez para surgir” reitera a noção de que o ato de criar algo não é uma expressão apenas externa, mas também um processo de autocriação. Nesse sentido, ao praticar, já se está fazendo algo; o ato de criar e a reflexão a partir desse ato são partes integrantes do fazer artístico. Penso junto com a obra, em um diálogo contínuo entre a prática e a reflexão, e não apenas após a finalização do trabalho. Com isso, surge uma questão fundamental: onde exatamente começa uma obra e onde termina uma prática? Essa indagação também tangencia os experimentos do cineasta lituano Jonas Mekas, que ao documentar momentos efêmeros de seu cotidiano como recém-refugiado nos Estados Unidos relata:

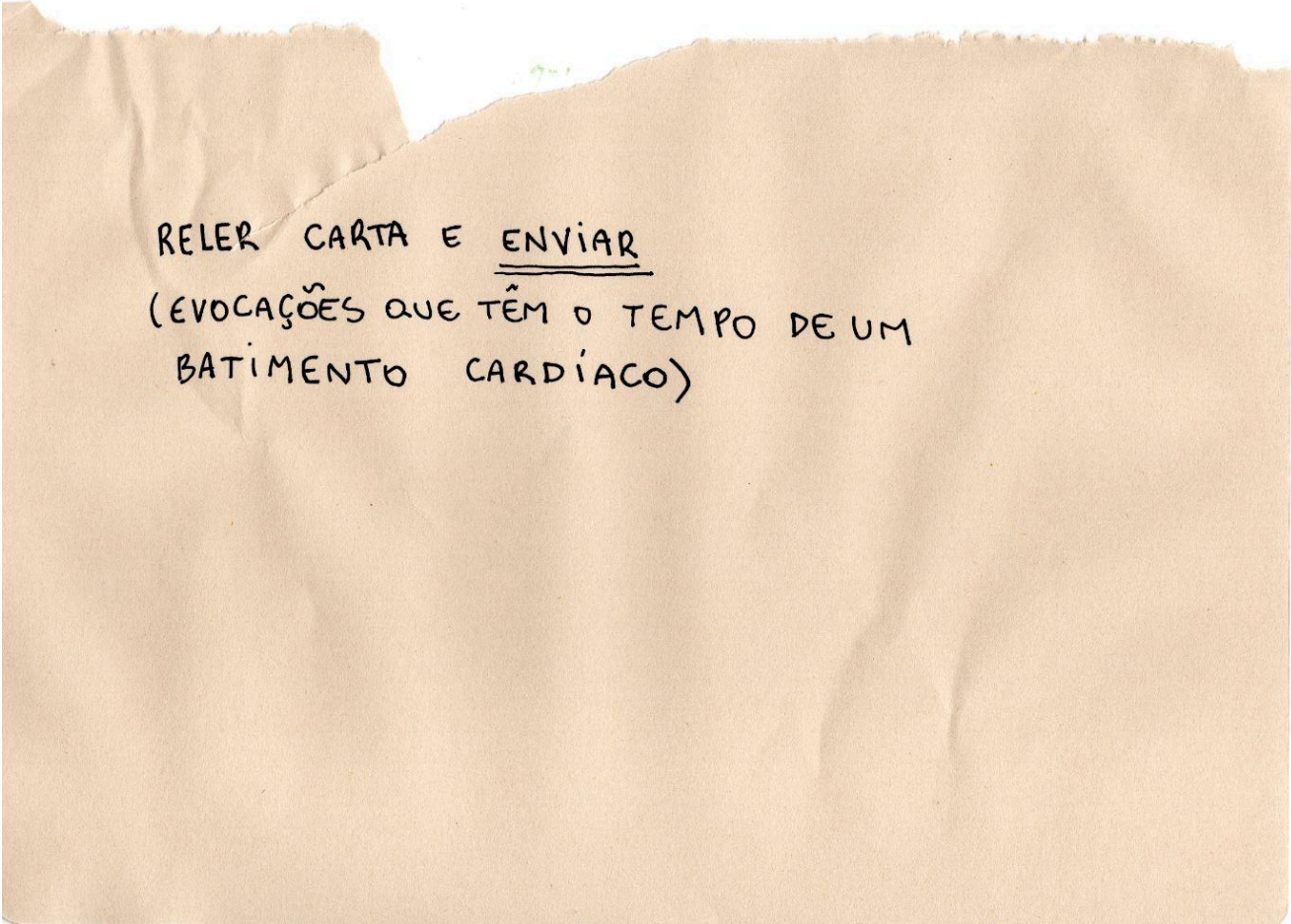
Pensava que o que estava fazendo era praticar. Eu estava me preparando ou tentando manter o contato com a minha câmera, de modo que quando chegasse o dia em que tivesse tempo faria, então, um filme *de verdade*. Ao ver aquele material antigo, notei que havia várias conexões nele. As sequências que considerava totalmente desconectadas de súbito começaram a parecer um caderno de notas com muitos fios unificadores, mesmo naquela forma desorganizada. Percebi que havia coisas naquele material que voltavam de novo e de novo. ” (Mekas, 2013, p. 131).

Tanto no trecho de *O Olho e o Espírito* quanto no relato de Mekas se tece um entendimento de que o processo de criação tem um propósito em si, e a distinção entre a execução e preparação, bem como entre o começo e o fim da prática, tornam-se cada vez mais difusas. Aqui o fazer é, intrinsecamente, a própria obra e descoberta. Esses relatos de Mekas sobre a sua prática e sua produção ressoam de forma muito semelhante ao meu próprio processo com a câmera até então. Antes, eu via as filmagens como uma prática sem finalidade além do registro das coisas e dos momentos. Contudo, agora percebo que a prática de captar vídeos pode ser dialeticamente produto e processo, e que o ato de registro ultrapassa a mera documentação. A partir desse ponto passo a encarar o meu percurso na faculdade através das lentes de alguém que, conforme reflete o cineasta Stan Brakhage sobre seu próprio processo:

[...] realmente vive sua vida em vez de alguém que, simplesmente, “cumpre seu dever” e, assim, experimenta seu trabalho à medida que o pratica – em vez de ir à escola para aprender seu trabalho e passar o resto da vida cumprindo isso como seu dever. [...] (Brakhage, 2014, tradução nossa)

O movimento de experimentar o trabalho se estende além do vídeo, abrangendo todos os processos artísticos, que frequentemente se entrelaçam e se resignificam quando refletimos sobre eles. Fragmentos de práticas específicas, ao serem combinados, revelam uma prática maior — um diálogo contínuo e uma pesquisa em desenvolvimento. Assim, o mundo se revela através da prática artística e por meio dela acesso a forma como penso, reflito sobre o modo como olho o mundo e percebo o mundo enquanto o crio. Nesse contexto, o processo se configura como uma forma de pesquisa e a importância dessas práticas não se limita ao produto final, mas reside nos diversos caminhos e nos estados de inconclusão que permitem novas brechas para investigar e criar.

Figura 29



RELER CARTA E ENVIAR
(EVOCAÇÕES QUE TÊM O TEMPO DE UM
BATIMENTO CARDÍACO)

5 reler carta e enviar (evocações que tem o tempo de um batimento cardíaco)

É a partir dessa reflexão contínua sobre o processo criativo que surge a necessidade de revisitar a série de 10 cartas que nunca enviei. Ao entrar em contato com elas novamente, reacesso um universo íntimo onde a relatividade se aplica à memória: embora o espaço pareça curto, o tempo se alonga nas entrelinhas. Assim, ela começa a comunicar-se comigo por meio de fragmentos, e, nos espaços entre eles, as narrativas se reescrevem, lembrando impressões, sentimentos e acontecimentos com uma temporalidade distinta. Esse movimento vai além de um simples retorno ao que foi escrito; trata-se de um diálogo com a própria memória, onde passado e presente se entrelaçam. Nesse diálogo, o ato de reler reconfigura o espaço de contemplação e permite que eu receba essas cartas novamente. Agora, com uma visão mais amadurecida, compreendo a necessidade de ressignificação da série. Surge, assim, um anseio de, enfim, “enviar” essas cartas que, até então, estavam guardadas.

Experimento essa tentativa de ‘envio’ por meio de um processo de hibridização, similar ao que encontramos nas obras de Ana Cristina Cesar. Carlos Eduardo Bezerra aponta que no trabalho de Ana C. “o que era uma carta prosaica se transforma em poema, para depois se transformar em estudo e novamente voltar ao poema, sem, contudo, deixar de ser uma carta” (Bezerra, 2009, p. 153). Ocorre uma contaminação das linguagens umas nas outras, processo de sangramento irreversível entre elas. Nesse mesmo compasso, é evidente que existe uma conexão entre a minha produção e seus diversos suportes, e por isso que ao revisitar o projeto nunca enviado, passo a circular entre as peculiaridades, encontros e desencontros existentes nele – caminho que é sem fim, nem começo, mas ainda assim contínuo e espiralar.

À luz dessas reflexões, entendo que a comunicação epistolar pressupõe o ato de compartilhar, comunicando-se com outra pessoa. É nesse ato do encontro que tanto a carta quanto a obra acontecem. No contexto de um mundo onde a imagem é estampada em toda nossa volta e presente em quase todos os momentos cotidianos, é possível notar que a comunicação evolui de uma linguagem textual e verbal para uma abordagem também audiovisual. Essa transição é evidenciada pela integração de mídias, como áudios, gifs, figurinhas vídeos e anexos em redes de comunicação, que nos ligam cada vez mais a imagens, vídeos e sons. Inclusive, a materialidade como fator presente tanto no vídeo quanto na carta conecta-os como objetos físicos que exigem interação e presença para serem compreendidos. Eles atuam como artefatos que ativam sentidos e significados pessoais e coletivos,

impactando a nossa experiência de forma significativa. Através da interação, atribuímos a eles significados que ressoam com nossas vivências.

Nesse contexto, reescrever as obras-cartas por meio do vídeo se torna especialmente significativo. Essa relação com a carta, originada de uma busca no passado, propicia uma nova interpretação no presente. A transformação da carta em vídeo não apenas revitaliza o caráter epistolar, mas também permite uma redescoberta e transfiguração da memória, criando uma ponte entre tempos e espaços e permitindo essa relação que temos com a carta pautada em sua materialidade. Reescrever essas 10 cartas específicas por meio do vídeo surge da necessidade de revitalizá-las. Embora tenham sido expostas como tentativas de compartilhamento, elas não cumpriram sua função enquanto estavam penduradas na parede — não abriram diálogo, não se esgotaram e eventualmente voltaram a estar em estado de fundo de gaveta.

Através do vídeo, elas ganham vida e evocam novos desdobramentos em forma de imagens, integrando o potencial imagético e estético que cada envelope contém. Além disso, a possibilidade de transformá-las em correspondências audiovisuais viabiliza que possam ser lidas e relidas, assistidas e reassistidas. Elas contam algo para si mesmas ou para alguém, simplesmente pelo ato de estarem na presença da pessoa que as recebe, sem deixarem, contudo, de serem cartas — um conteúdo que, ao se esgotar em sua própria escrita, constrói um ciclo de pensamento que já semeia a ideia de um novo ciclo. A partir do momento em que uma carta é escrita, ela sugere a possibilidade de uma resposta (mesmo que essa nunca venha); a carta permanece sempre aberta ao diálogo, em um processo eternamente em construção. Por ser propícia a uma ação de deslocamento espacial e temporal, o ato da correspondência também infere a ação de encontro e intimidade. De forma similar, o vídeo cria um espaço de compartilhamento de narrativas e do encontro com uma outra visão. Assim, o que ia acontecer já estava acontecendo: cada uma das 10 cartas se transforma em vídeo através da série em processo *reler carta e enviar (evocações que têm o tempo de um batimento cardíaco)*.

Figura 30



CAMERAS DO
NOT MAKE FILMS;
FILM-MAKERS
MAKE
FILMS

6 CÂMERAS NÃO FAZEM VÍDEOS; QUEM GRAVA É QUE FAZ⁷

Desenvolver esse projeto e o processo de hibridização de mídias traz uma série de aprendizados, desafios e questões, além de abrir um vasto território de possibilidades até então pouco exploradas por mim. Uma das primeiras dimensões que pude acessar foi a de reconhecer o meu lugar e propósito como alguém que se comprometeu a criar e conceber vídeos como uma forma de pesquisa e experimentação, sem formação e ambição comercial ou viral como norte. A cineasta Agnès Varda, em entrevista ao curador Hans Ulrich Obrist, evidência sobre sua experiência ao criar seus filmes:

Se você me perguntar o que o artista pode fazer, eu respondo: continuar a fazer o que fazemos, no meu caso, fazer cinema com a idéia de partilha. Nunca busquei fazer “um bom negócio”, como se diz. Ou seja, escolher um romance conhecido, atores conhecidos, e fazer um filme que seja programado para “funcionar” – isso eu não sei fazer. Só fiz filmes quando sentia a necessidade real, lancinante por assim dizer, e também, outras vezes, por acaso. Acaso, no sentido em que a minha vida atravessa a vida de outras pessoas, porque eu encontrei pessoas e a partir disso pude fazer alguma coisa” (Varda, 2010, p. 118)

O faço porque gostaria e gosto de fazer. A partir do momento em que me propus a fazer as correspondências visuais me senti impelida a concretizá-las. Não há um plano rígido ou roteiro estabelecido em prol de um produto final, tampouco uma busca de criar algo palatável a algum público ou o de conduzir-me por modismos cinematográficos (até porque nem sei se saberia reproduzi-los... e se o fiz, foi acidental), faço pelo desenrolar da ideia que surge tanto pela necessidade, quanto pelo acaso. Continuo a fazer o que faço como um compromisso com a experiência do achar e como alguém que tem fascínio pela investigação do que pode acontecer quando se coloca uma ideia, em conjunto com uma câmera, um corpo e um espaço. Assim, entendo que me encontro na posição de aprendiz e, por isso, assumo o papel de amador.

A própria classificação de “amador” carrega um tom apologético. Mas essa própria palavra – do Latin “amateur” – “amante”, significa aquele que faz algo pelo amor à coisa, em vez de por motivos econômicos ou necessidade. E a partir desse significado que o cineasta amador deve se guiar. (Deren, 2013, TRADUÇÃO NOSSA)⁸

Essa “inexperiência” do fazer amador, no que entendemos do ponto de vista técnico, em comparação com o modo de operar “profissional”, o coloca distante dos métodos

⁷ referência ao artigo DEREN, Maya. *Amateur vs. Professional*. *Hambre*, n. 3, 2013. Disponível em: <https://hambrecine.com/wp-content/uploads/2013/12/maya-deren-amateur-vs-professional.pdf>. Acesso em: 24 set. 2024.

⁸ “The very classification “amateur” has an apologetic ring. But that very word - from the Latin “amateur” - “lover” means one who does something for the love of the thing rather than for economic reasons or necessity. And this is the meaning from which the amateur film-maker should take his clue. (DEREN, 2013)

tradicionais das grandes produções, embora não signifique que seja um processo menos ambicioso. Muito pelo contrário, sua realização ocorre sem grandes equipamentos, equipes ou planejamento detalhado, revelando uma abordagem que encontra força justamente na sua liberdade física e artística. (Deren, 2013)

A liberdade física se destaca no que diz respeito à autonomia do corpo, espaço, tempo e seus entroncamentos durante o processo. Trata-se da possibilidade do corpo transitar no espaço como bem entender e enquanto realiza esse trânsito deixar que a mão faça da câmera instrumento de sua própria vontade, reverberando os menores movimentos produzidos pelo corpo em ação e uma gama de possibilidades, ângulos e ritmos visuais. Também diz respeito ao potencial do espaço e das brechas inesperadas e raridades que surgem quando há liberdade no uso do tempo. Artisticamente esse preceito também se desdobra na não necessidade de cumprir exigências narrativas ou um produto concluído. A quebra das amarras permite que se experimente e explore o ato de gravar e criar, e todos os passos que vêm em conjunto com esse processo: pode-se e deve-se mudar de ideia, parar, voltar atrás, errar e nesses descompassos entender coisas novas e criar soluções diferentes – no processo aprender a ver e enxergar, e relembrar que todo caminho tem ida e volta – a prática se torna um rascunho, processo de reinvenção contínua.

Assim, quem filma é também quem edita, atua como si e como personagem, segura a câmera e, ao mesmo tempo, vivencia o que está diante dos olhos. Esse criador idealiza, revive, constrói e ressignifica a narrativa, levantando uma atmosfera profundamente íntima do “amador” em relação com aquilo que produz. Trata-se da ação do seu corpo no mundo, como esse mundo o atravessa e como ele o vê e captura. Aqui, o ato de ver se transforma no “gravar”, uma ação que externaliza as fissões internas do ser na documentação do visível. No registro, revelam-se camadas de percepção e significados extremamente íntimos de quem o realiza.

Ao mesmo tempo, mesmo pautado por um universo íntimo, o que é filmado se aproxima tanto do cotidiano que – ao se fundir com a vida, a arte, a estética e com a política – se pauta também sobre uma esfera compartilhada/coletiva. Afinal, além do corpo imerso no mundo, o ambiente ao redor de quem grava também atua, e as memórias criadas e associadas por ele fazem parte da partilha de um sentimento universal. Por esse motivo, essa abordagem cria uma relação dinâmica com o espectador. O vídeo sugere um olhar, mais do que o direciona – oferecendo autonomia e liberdade por parte do espectador em relação ao seu lugar no que assiste, e o que é assistido só toma forma a partir de suas próprias experiências.

Figura 31



7 COM O QUE DIVIDO A MESA - VÍDEO CARTA. VÍDEO DIÁRIO, VÍDEO ARQUIVO

Durante o desenvolvimento do trabalho, aparecem diversas ressonâncias com outras figuras e obras que começam a rodear e moldar a série *reler carta e enviar (evocações que tem o tempo de um batimento cardíaco)*. Uma pergunta que uma professora me fez norteia essa reflexão: “Com quem você senta à mesa? Com quem divide a mesa?” Essa questão não se refere apenas a encontros físicos, mas à rede de referências e influências que cercam cada artista e que direta ou indiretamente impactam seu processo criativo.

Com essa reflexão em mente, comecei a notar como os vídeos que estou criando se aproximam de certas categorias de obras já existentes. A primeira delas é a **vídeo-carta**⁹. Ao abordar uma narrativa audiovisual nesse formato, compreendemos que os aspectos da memória pessoal e intimidade, tecidos ao longo de seu desenvolvimento, têm como horizonte a busca pelo outro. Essa alteridade pode se manifestar como uma pessoa, um lugar, com o próprio “eu” ou um tempo, refletindo um desejo de conexão, diálogo e de deslocamento imagético.

Com um destinatário em mente, compreendemos um elemento epistolar que se exterioriza em um processo de escrita semelhante ao da carta, mas realizado por meio do conjunto do som e imagem em movimento. A construção do vídeo se dá pela diagramação afetiva dessas imagens-memórias, em um movimento de costura, onde o fio carrega recordações e afetos de quem cria. Essa “costura” refere-se à edição e manipulação das imagens, que, ao serem dispostas uma após a outra, são continuamente construídas e reconstruídas, criando um tecido narrativo confessional rico em significados. Trata-se de um processo de subjetivação do sujeito, que opera, assim como a correspondência, por meio do ato da partilha dialógica, ultrapassando limites físicos e temporais e “remete a uma certa construção de um mapa afetivo, que lança ao outro e ao espectador uma intimidade que se monta com o outro através do cinema.” (Mércia, R. 2013. p. 8)

Muitas vezes, essa elaboração surge como uma maneira de se apresentar e transmitir através do relato de eventos ordinários, expondo o cotidiano comum e seus aspectos íntimos, evidenciando o valor narrativo da experiência humana e de seus gestos corriqueiros. Assim como no ato de escrever uma carta, o que é contado não expressa uma realidade absoluta e

⁹ As vídeo-cartas surgem como um híbrido entre a correspondência tradicional e o meio audiovisual, permitindo que os remetentes expressem pensamentos, sentimentos e narrativas pessoais através de vídeos. Exemplos de filmes epistolares incluem: *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2000) de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, *De Glauber para Jirges* (2005) de André Rsitum, *Saudações, Cubanitos!* (1963) de Agnès Varda e *Dear Doc* (1990) de Robert Kramer.

verdadeira, mas sim uma construção da memória; o desenrolar é uma elaboração íntima que capta as percepções e emoções de quem a cria. Ao escrever, destaca-se aquilo que importa para o autor em relação ao destinatário, pois existe uma intencionalidade subjetiva que se manifesta na ordem e nos detalhes daquilo que é narrado. Isso não apenas revela as prioridades emocionais e as perspectivas de quem escreve, mas também direciona o olhar de quem recebe. Na vídeo-carta, todas essas nuances se exteriorizam nas diversas possibilidades e formas de capturar o mundo.

O relato de eventos cotidianos e a experimentação de formas de registrar visualmente o mundo também se manifestam no **vídeo-diário**, já mencionado aqui por meio dos trabalhos de Jonas Mekas. Esses registros pessoais e contínuos são frequentemente capturados ao longo do tempo e que representam aspectos da banalidade e do ordinário. Além disso, revelam muito sobre o indivíduo que os cria – sendo que no próprio ato de filmar, se forma uma linguagem e vocabulário que indicam uma escrita de si e a subjetividade do autor. Para Mekas no desenvolvimento dessa linguagem:

Mesmo os erros, os planos fora de foco, os planos tremidos, os passos inseguros, os movimentos hesitantes, os pedaços superexpostos ou subexpostos fazem parte do vocabulário. As portas para a espontaneidade se abrem; o ar viciado do profissionalismo rançoso e respeitável escapa. (Mekas, 2013, p.72).

Essas observações ressaltam como cada aspecto da filmagem contribui para uma narrativa pessoal e apontam para a natureza intuitiva desse material. Podemos também entender uma operação de escrita e reescrita dos ciclos cotidianos. Não há um drama ou conflito dominante na narrativa do que é filmado; uma vez que os momentos singulares e efêmeros do dia a dia são configurados através do processo de edição, eles passam a representar um “relato” que sugere uma abordagem mais introspectiva. Essa trama nos aproxima de uma outra possibilidade da memória, que, por meio da prática de gravar cria fragmentos de tempo e momentos de ação que são únicos e irrepetíveis. Esse fazer se baseia no acúmulo de rastros da vida do autor, inserindo-se na lógica do arquivo como um meio de preservação e acompanhamento da vida pessoal.

Por sua vez, o **vídeo-arquivo**¹⁰ também se relaciona com essa dinâmica de memória, mas traz à tona um aspecto diferente, relacionado à temporalidade: a utilização de um repositório de imagens e sons preexistentes. Esses elementos podem ser pessoais ou

¹⁰ O cinema de arquivo utiliza materiais pré-existentes, como filmes e imagens históricas, para criar novas narrativas e significados. O conceito remonta a cineastas como Hollis Frampton e Chris Marker e é incorporado em obras de cineastas como Derek Jarman.

históricos, são recortes feitos diretamente na própria realidade, mas que dizem mais sobre o ato de reimaginar e reinterpretar o passado do que sobre um registro do presente. É um trabalho que atua de acordo com as necessidades da memória e do conceito de espírito de colecionador¹¹ daquele que reúne esses vídeos, os imaginando a partir de suas possibilidades criativas. A reunião em um trabalho, por meio do processo de montagem e edição, pode ser uma forma de ressignificar o material pré-existente. Assim, o mergulho no passado extrai uma potência do instante como fragmento de uma memória coletiva e testemunho de outro tempo e outras vidas.

O trajeto que sigo para a hibridização das cartas em vídeo não apenas transforma a correspondência tradicional, mas estabelece uma conexão entre essas diferentes referências aqui citadas, que se manifestam de maneiras distintas ao longo do processo.

¹¹ “Espírito de colecionador” refere-se ao conceito apresentado por Aracy Amaral (2013), que descreve a curiosidade e o desejo de reunir objetos, independentemente do contingente imaginativo que depois imprimirá em um trabalho.

8 O PROCESSO DE CRIAÇÃO



Figura 32

8.1 gravar

O primeiro passo da proposta de transformar cartas não enviadas em correspondências visuais, traduzidas, escritas e reescritas através do vídeo e do som, parte inicialmente do princípio da própria escrita daquelas cartas.

Escrever uma carta exige a existência do outro; você a compõe com o pensamento direcionado e a intenção de enviá-la a alguém — que pode ser um lugar, uma pessoa, um acontecimento, uma ideia ou até mesmo um sentimento dirigido a si mesmo. Esse processo envolve entrar em contato com algo que não se vê há algum tempo. Aqui, a temporalidade é relativa e pode se manifestar como uma sensação nostálgica ou de rememoração, mesmo quando os elementos estão próximos ou presentes. Assim, traz à tona uma experiência de escavação. Ao acessar essas memórias, o passado se faz presente, e o presente opera sob esse passado, enriquecendo a perspectiva sobre ele durante a escrita da carta. Esse gesto, embora profundamente solitário e originado de um eu, se concretiza por meio da partilha.

A palavra central é 'gesto'; na transformação para os vídeos, não é a carta como objeto que me interessa, mas o ato e a sensação de escrevê-la e criá-la. Ao revisitar a memória, desenvolvo uma forma de escrita despojada, repleta de rasuras, subjetividades e marcas pessoais. Nas cartas escritas, o ritmo das palavras, a intensidade da escrita, a cor da caneta e a maneira como surgem os cheiros, os sons e as lembranças revelam como a experiência nos afeta e como esse afeto estabelece uma conversa. Trata-se de transformar cada aspecto de uma vivência em palavras e de expressar na carta o que muitas vezes não é dito diretamente, mas permanece subentendido, nas entrelinhas e na interpretação: saudade, arrependimento, confusão, amor, entre outros sentimentos.

A série bidimensional *vou escrever carta e não mandar* resgata a essência das experiências vividas de acordo com minha perspectiva. O foco não está em transformá-las através de palavras, mas em imagens que só pelo bater dos olhos transmitem uma mensagem. Esse formato visual da correspondência funciona como uma escrita que, por meio de desenhos, colagens e manifestações gráficas, transcende o verbal e captura a essência do relato, decompondo as memórias atreladas a ele — se esquece a escrita, mas resta a sensação dela. Esse movimento estende o tempo dos acontecimentos ao mesmo tempo que os abole, permitindo novas interpretações e entrelaçamentos dos ocorridos. O resultado são lampejos

imagéticos que se tornam rastros de minhas experiências íntimas, revelando um diálogo contínuo entre passado e presente.

A reescrita dessas obras em formato de vídeo acontece, novamente, por meio da decomposição e dissolução do que está no papel. No décimo passo das *12 etapas e uma lição para se fazer um filme carta (em tempos de whatsapp)*, Isaac Pipano afirma que devemos ligar a câmera quando o papel, após todo esse processo, estiver novamente em branco. Logo depois enfatiza: “primeira e única lição: não há papel em branco” (Pipano, 2012, p.28), o que vale é o gesto e o processo.

Ligamos a câmera e começamos a filmar, então, pela mesma motivação que escrevemos: movidos pela sensação, pela lembrança e pela memória. E durante esse fluxo é que se aprende a escrever o mundo com a câmera. Como Pipano contempla na etapa final, de número 12:

esta etapa não se conclui jamais, quando se sentir seguro com essa escrita, encontre outra. busque formas de escrever como quem aprende um novo idioma. olhe para o mundo como se ele fosse um dialeto impronunciável. nunca deixe de ver o mundo como um dialeto impronunciável. (Pipano, 2012, p.28)

Olhando em retrospectiva, o processo de coleta de material para escrever a série de vídeos *reler carta e enviar (evocações que tem o tempo de um batimento cardíaco)* ocorre por dois caminhos diferentes, mas que operam mediante o registro como vestígio. Estabeleço eles através de um marco de tempo, que indica uma certa intencionalidade do gesto mediante a consciência do uso do material, ou seja, se dividem na prática intencional de gravar como processo e obra e na prática de gravar como forma de registro de memória ou para, quem sabe, como menciona Mekas, um dia fazer um filme¹².

O primeiro trajeto se aproxima de um vídeo-diário, pois fiz do ato de gravar uma prática diária, que se entrelaçou com minha rotina e continua até o momento a atravessar meus dias. Esse exercício contínuo de observação e interação com o mundo molda e dá forma a uma linguagem audiovisual que se desenvolve de maneira orgânica e fluida, marcada pela passagem do tempo e pelas nuances da rotina. Esse processo se tornou consciente no momento em que compreendi o que seria o processo de hibridização das cartas: comecei a enxergá-las, transportá-las e associá-las às coisas que via, lia e ouvia no meu cotidiano, construindo uma ponte entre o relato epistolar, o vídeo e o áudio. As imagens e sons do dia a dia, pela sua simples existência, passaram a escrever e traduzir as cartas não enviadas.

Parafraseando Merleau-Ponty, vejo – segundo elas ou com elas – mais do que o vejo. (Merleau-Ponty, 2004, p. 18). Nesse momento, o ato de gravar ainda acontecia de maneira

¹² Referência a MEKAS, Jonas. [2013, p.213]. Já citado anteriormente.

subjetiva e era guiado pelo acaso, através de encontros que surgiam no meu deslocamento físico pelo mundo e no movimento dos sentidos, memórias e sensações que essas interações causavam em mim. Gradualmente, o processo passou a ser mais consciente, e passei a assumi-lo como prática, percebendo que, por si só, já constituía algo que tinha validade por si só. Isso me permitiu ver o mundo de forma mais atenta, com um olhar ativo que captura suas potências e banalidades. Gravar tornou-se, assim, uma forma de me relacionar, sentir e interpretar o mundo – entendendo as possibilidades nas manchas que mostram as digitais, nas paredes empoeiradas e descascando, o acaso de cortar uma maçã que estava podre, a sensação de acender um monte de velas ao mesmo tempo e outras minúcias da vida.



Figura 33 - frame de um registro diário (alguma coisa se perdeu/parede descascando) , 2024.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

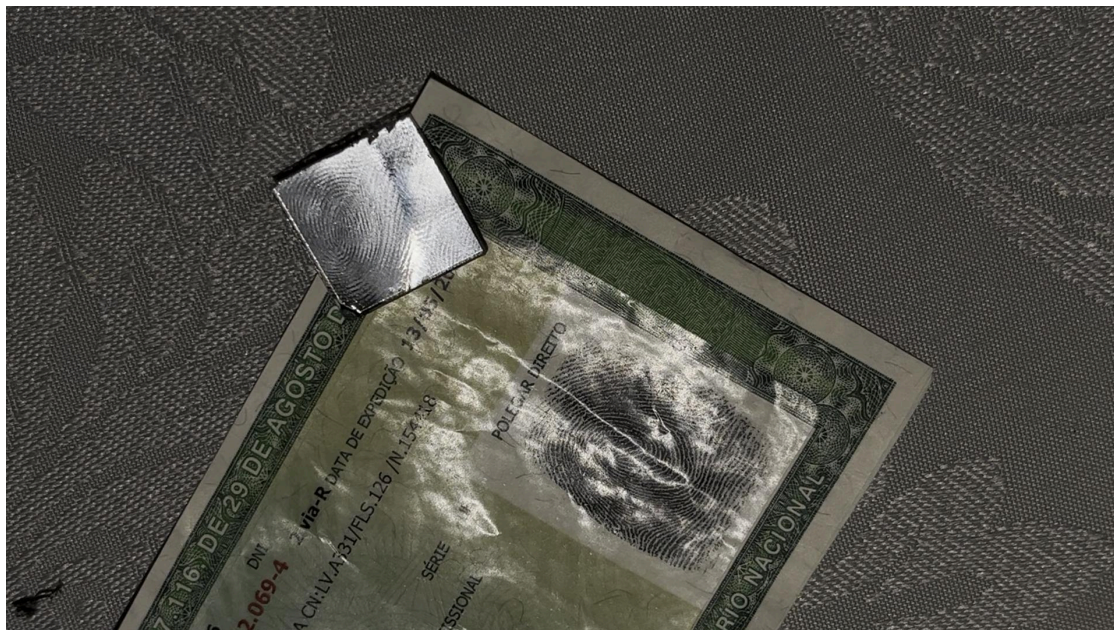


Figura 34 - frame de um registro diário (digital/identidade) , 2024.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 35 - frame de um registro diário (velas de cima) , 2024.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 36 - frame de um registro diário (maçã amassada) , 2024.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Essa relação com o mundo, captada nas filmagens, revela o meu ponto de vista em relação ao meu entorno, e, por este mesmo motivo, procede como o ato de escrever. Cada imagem gravada reflete decisões subjetivas e intuitivas e revela as micropercepções do olhar no instante de captura: desde a escolha de o que gravar, até o momento exato de apertar o botão de gravação. Essas escolhas incluem focar em certos detalhes, ajustar o zoom ou manter a câmera parada, decidir entre narrar enquanto filma ou manter o silêncio, até o instante de finalizar a gravação. Nesse momento o único roteiro ou guia são as cartas não enviadas, guardadas na gaveta, e as impressões que elas deixaram gravadas na minha memória.

O segundo caminho refere-se ao ato de gravar que aconteceu bem antes do projeto com as cartas e os vídeos tomarem forma. Na época em que as gravei, não imaginava que viriam a se transformar no que são hoje; por isso operam como arquivo. Acessá-las agora é como um processo arqueológico, de simultânea descoberta e redescoberta ao abrir o tempo da imagem – em uma sensação semelhante à de encontrar uma caixa de papéis de carta antigos, reler uma conversa antiga no whatsapp ou descobrir uma carta velha guardada há muito tempo, ou mesmo uma semana atrás.

É uma redescoberta no sentido de que um reencontro se dá: já tive acesso a esse material antes, mas agora o revisito com um olhar nostálgico e de rememoração, quase como em um passeio entre ruínas de um momento passado. Inclusive, assim como nos vídeos-diário, as gravações guardadas revelam uma presença fílmica que interage com os objetos, personagens e lugares de modo que existe uma esfera do íntimo e pessoal que passa a ser parte determinante do trabalho.

Contudo, também é uma descoberta, pois agora esse material se apresenta como novo. Inicialmente, esses vídeos e sons foram captados pela urgência do instante, motivados por razões que hoje me parecem distantes, nebulosas ou até esquecidas. Agora, os aspectos que me chamam atenção ao visitá-los são banhados de tudo aquilo que vivi e vivo no momento presente. Cada vez que revejo esse material, em suas insignificâncias e nas minhas subjetividades, ele se renova e elementos e singularidades não vistas no momento da captação se tornam evidentes. Me deparo com vários ninhos de andorinha uns ao lado dos outros, um ultrassom do meu tórax enquanto respiro, um *stop-motion* do processo de meiose feito no ensino médio, um registro de performance da faculdade e outras vivências-lembranças.



Figura 37 - frame de um registro de arquivo (ninho de andorinhas), 2019

Fonte:Elaborado pela autora, 2024



Figura 38 - frame de um registro de arquivo (ultrassom respirando) , 2022
Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 39 - frame de um registro de arquivo (meiose) , 2019
Fonte: Elaborado pela autora, 2024



Figura 40 - frame de um registro de arquivo (competição de empilhar cadeiras), 2023
 Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Nesse arquivo ocorre o mesmo movimento de deslocamento da carta, que opera mediante um encontro (ou um reencontro) — só que, neste caso, trata-se de um encontro entre um eu do passado com um eu do presente. A relação com o vídeo de arquivo estabelece uma troca assíncrona e essa interação complexa revela que a percepção vai além da simples relação entre o sujeito que vê e o objeto observado; envolve um entrelaçamento de experiências em que o observador também se torna parte da obra. O corpo atua como mediador dessa troca, sendo o lugar onde a experiência perceptual ocorre, ela opera no espaço e tempo. Assim, é uma ação temporal que permite ao espectador interagir continuamente com o que já foi visto e o que ainda será visto. Nesse contexto, surgem combinações em que a mesma pessoa que grava, após um período, torna-se a pessoa que vê, e o espectador que assiste mais de uma vez percebe aspectos diferentes. Até mesmo quem gravou pode, ao rever suas filmagens, encontrar novos significados, que emergem a partir do “tempo de espera”. Esse processo se torna evidente nos vídeos que gravei diariamente, que ganham novas camadas de significado ao serem reorganizados e editados.

Nessa dinâmica de confronto entre tempos, o ato de gravar se torna um registro de um passado irre recuperável e de um presente peculiar. Mas esse exercício de captação não se limita ao momento de captura; as imagens adquirem novos significados quando combinadas com outros elementos. Logo, o que é captado se expande através das possibilidades de

reorganização e ganha força no decorrer da montagem, quase que em uma dinâmica de auto-invenção.

8.2 editar

A reinvenção do material através do processo de montagem também se desenrola durante meu processo pessoal de edição em suas diferentes etapas, à medida que nova vida é dada a essas imagens coletadas.

Esse processo de edição se inicia muito antes da manipulação técnica do material. Como mencionei anteriormente, assim que mergulho no passado e inicio o processo de hibridização das cartas, começo a criar conexões entre elas, entre os tempos e o ato de gravar. Existe algo na visão muito além da física: o ato de ver se transforma e se funde com o ato de enxergar, permitindo-me observar através das cartas e com elas – de forma que, na maneira de me relacionar com o mundo, enquanto gravava o material, já ocorria um processo de edição. As associações daquele material coletado surgiam de maneira automática na minha mente, criando colagens e distanciamentos em relação a cada carta da série, tanto no sentido plástico quanto narrativo – uma colagem mental que, em essência, é uma forma de edição. Afinal, trata-se de uma criação de vínculo entre as imagens, mesmo que isso ocorra antes da organização sequencial delas.

A convivência com esse material e o ato de revisitá-lo criam uma relação íntima, onde as possibilidades de reorganização e reinvenção emergem espontaneamente. Isso resulta na organização dele em 11 pastas de arquivo: 10 delas correspondem a cada carta específica da série, enquanto uma é dedicada a vídeos interessantes que, pessoalmente, não tinham uma relação clara com alguma das cartas, o que me deixou sem saber onde integrá-los. Esses materiais foram separados com base nas associações automáticas que fazia entre eles e o significado e sensação que cada carta tem para mim – um processo de rememoração, ressignificação e tradução: em vídeo do sentimento, sensação e das lembranças vinculadas à escrita, bem como da estética e materialidade daquela carta. Dá-se assim a criação de uma rede complexa de correlações.

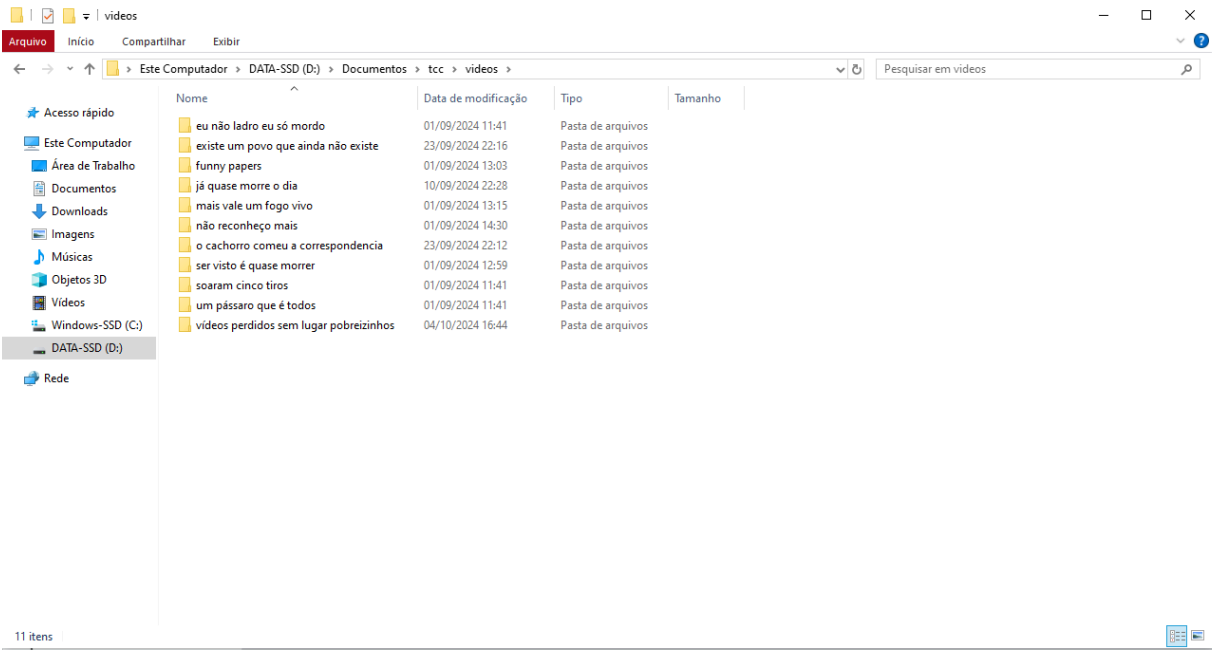


Figura 41 - As 11 pastas de arquivo. Fonte: Elaborado pela autora, 2024 (captura de tela).

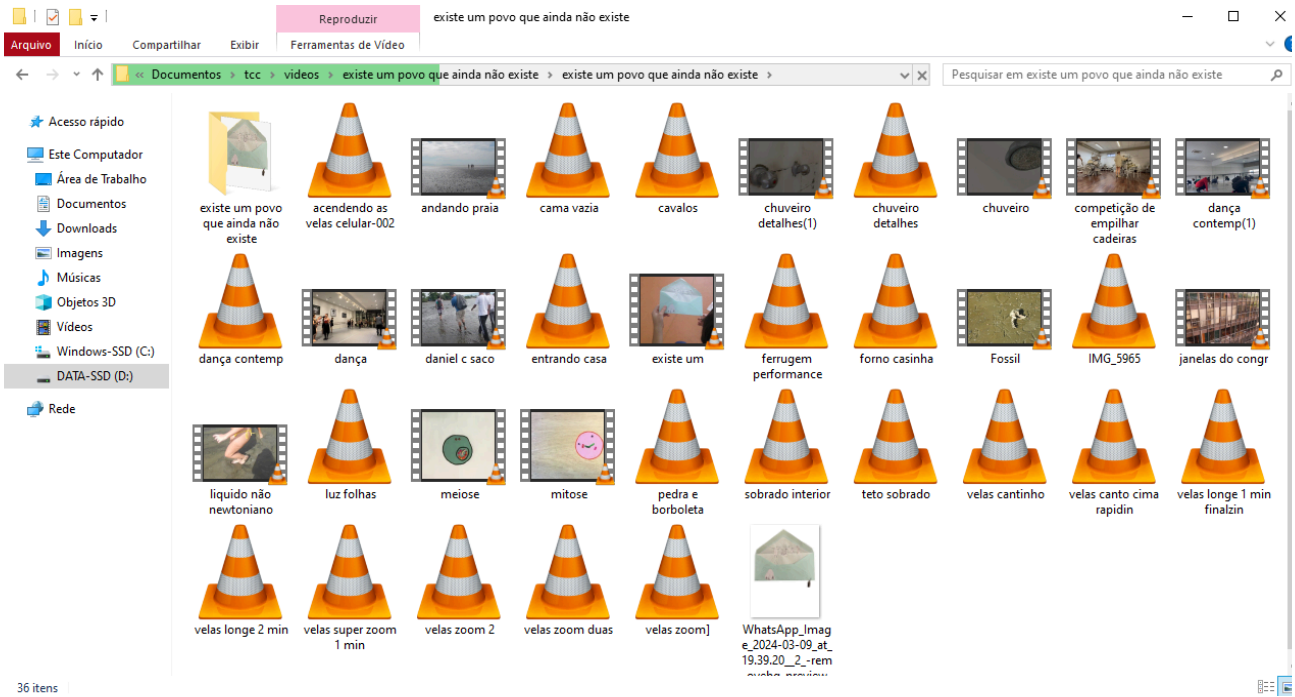


Figura 42 - Pasta de “existe um povo que ainda não existe”. Fonte: Elaborado pela autora, 2024 (captura de tela).

Com os vídeos separados em pastas, ocorre novamente um processo de convivência com o material bruto. Contudo, dessa vez, a visualização se dá na forma de ‘tripa’, ou seja, o conteúdo associado a cada carta é exibido sem uma organização específica ou sequência narrativa em mente — o único “roteiro” era o aspecto multissensorial que as cartas despertam em mim. A partir disso, o processo consiste em assistir a esse material múltiplas vezes, distanciando-me e aproximando-me dele, como-se estivesse realizando um estudo do que tinha em mãos até aquele momento. Esse procedimento refere-se a um exercício do olhar ao assistir o material em sequência; trata-se de um exercício das micropercepções pautado em uma sensorialidade extremamente íntima àquilo que estou observando. A partir desse processo, começo a sentir e interpretar o material, anotando, por meio da minutagem, tudo que ele desperta em mim, suas possibilidades e os aspectos que chamam atenção, tanto positiva quanto negativamente.

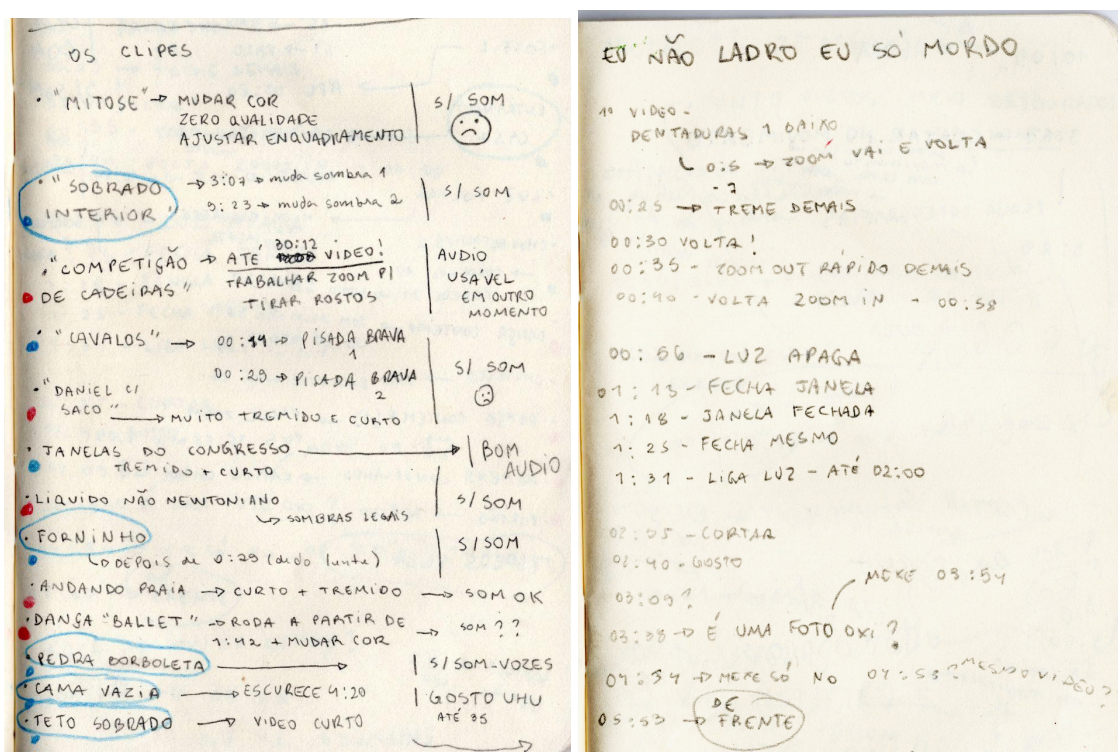


Figura 43 - registros do caderno de notas: primeiras impressões dos vídeos em tripa

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Destaca-se que os vídeos são dispostos sem uma sequência lógica de fatos ou uma relação clara de causa e efeito. No entanto, conforme são reassistidos, começam a criar conexões entre si. Os pequenos blocos de espaço-tempo e de memória que residem nos vídeos e áudios se cruzam e se entrelaçam, formando ligações temporais, linearidades e sequências.

Assim, os elementos vão se encaixando pouco a pouco, revelando indícios de um arcabouço que emerge das sucessões temporárias, entre um piscar de olhos, ganhando sentido através da costura ali proposta. Com a repetição desse processo, começo a fazer cortes, selecionar, juntar e montar as partes, um processo que assume um caráter artesanal e material, onde cada fragmento visual e sonoro é escolhido e, com suas diferentes texturas e sensações, é remendado, bordado e costurado, dando forma a uma tapeçaria em constante criação.

Essa percepção, juntamente com outras semelhantes, vai ganhando contorno e se tornando cada vez mais nítida à medida que direciono meu foco para a edição do vídeo relacionado à obra *existe um povo que ainda não existe* (figura 17). Enquanto realizava o processo contínuo de edição desse vídeo, intitulado *existe um povo que ainda não existe (uma carta pra tirar um argueiro dos olhos)*¹³, eu também estava escrevendo este relato. Um aspecto inevitavelmente transborda para o outro: enquanto editava, surgiam inúmeras reflexões que se transformavam em partes deste texto, e, à medida que escrevia, novas sinapses, conexões e ideias emergiam, influenciando diretamente a manipulação do conteúdo em vídeo.

Editar o vídeo enquanto escrevia sobre o ato de gravar o material gerou uma interação profunda entre os dois processos. Isso trouxe à tona reflexões sobre a intencionalidade presente no momento da filmagem em relação à intenção que se revela durante a montagem. Todo o processo ocorre de maneira instintiva, e sua transformação também. A motivação que me levou a filmar o vídeo naquele momento e de uma forma específica emerge de uma intenção do passado que se conecta a uma decisão momentânea. Pelo ato de gravar por gravar, não há uma projeção clara de intenção futura; contudo, essa intenção se transforma ao longo do tempo, e começo a trabalhar com os resquícios, operando através das lacunas daquele registro. Assim, no processo de redescoberta do material, os buracos encontrados podem ser preenchidos de diversas maneiras, abrindo possibilidades de conexão através das brechas de conteúdos de diferentes tempos e lugares — ou seja, se reconfigurando em novos caminhos possíveis.

Em uma entrevista de Brian L. Frye com Jonas Mekas, ao ser questionado sobre como ele trabalha com o material, Mekas responde sobre a intencionalidade por trás da aparente instintividade e aleatoriedade:

Algumas pessoas dizem que sou descuidado, aleatório, que qualquer coisa vale. A verdade é que o que fica — cada enquadramento — é aprovado por mim. A aparente

¹³ Acesse aqui: [link](#)

aleatoriedade da minha filmagem é, na verdade, muito enganadora. Porque o que eu filmo é muito precisamente determinado, escolhido pela minha memória e intuição. E na sala de edição, tudo passa pelo leito de Procusto do meu método de edição. Em resumo: eu controlo absolutamente cada quadro do meu filme. (Mekas, 2001, Tradução Nossa)

A seleção ocorre de maneira intuitiva, entre as diversas possibilidades narrativas e visuais. Durante a montagem, a intenção e a interação com os vídeos e sons se ressignificam. À medida que decisões de corte, mudança de ordem e ajustes são feitas, o caminho vai sendo traçado, e as intenções e a memória se ajustam a um resultado final, que se transforma em uma terceira coisa — algo que não é nem a intenção original da gravação, nem da edição, mas uma síntese entre as duas.

Não se trata apenas da intenção no momento da montagem, pois o material bruto frequentemente contém singularidades que acabam moldando o caminho a ser seguido, guiando e redirecionando o fluxo do trabalho. Manifesta-se uma influência do próprio material sobre as possibilidades da montagem, derivada tanto do ato de gravar quanto da essência do arquivo. Esses registros carregam uma série de especificidades que podem ser vistas como "imperfeições técnicas", como planos fora de foco, enquadramentos muito restritos, imagens tremidas e vídeos curtos, que se configuram como vestígios e impressões orgânicas. Essas marcas resultam das interações entre o mundo, a câmera e a presença física e psicológica de quem filma, revelando o processo íntimo do ato de gravar.

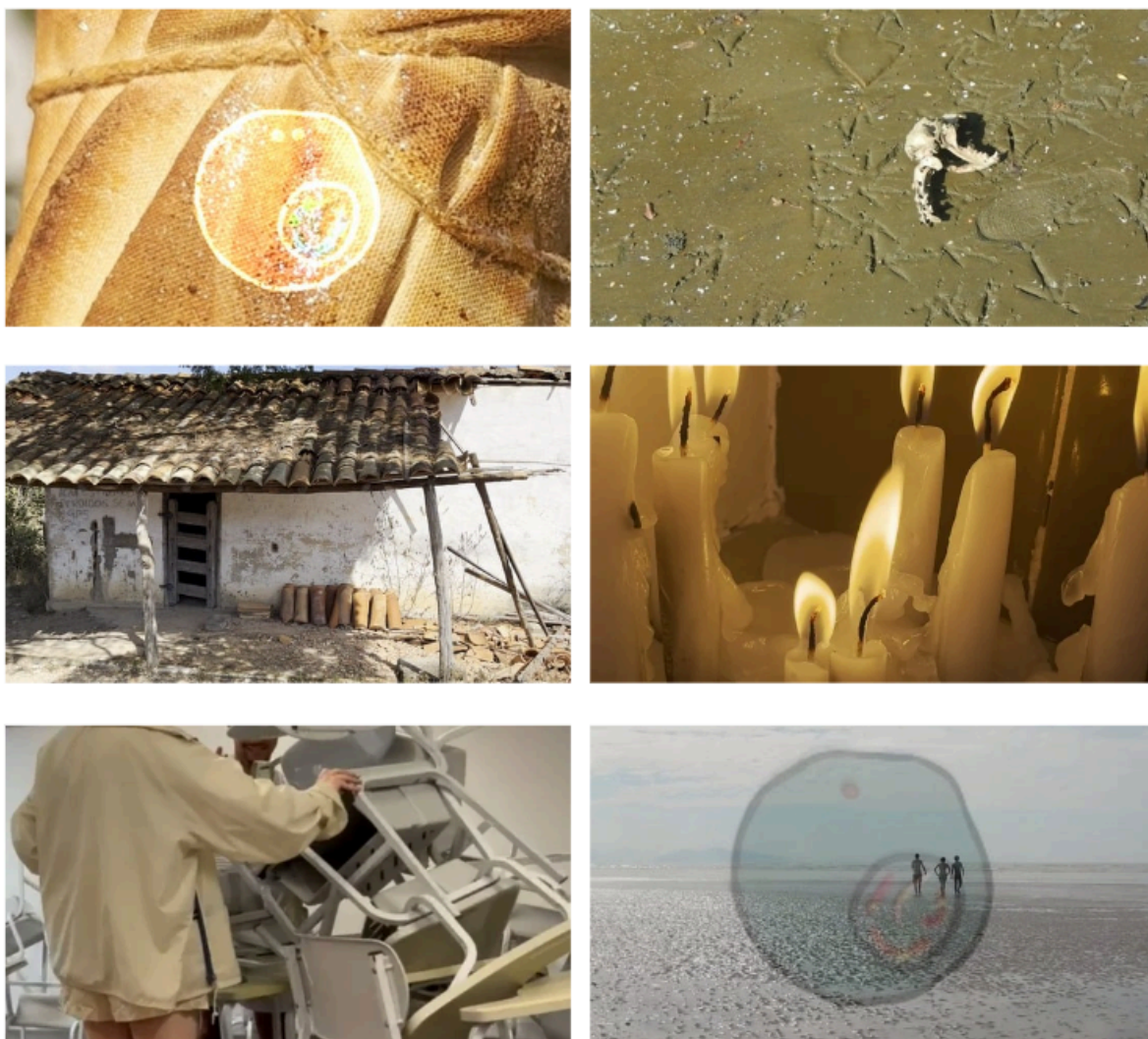


Figura 44 - stills do vídeo *existe um povo que ainda não existe (uma carta pra tirar um argueiro dos olhos)*

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Esses rastros, desdobrados da própria experiência de viver, podem ser comparados a esboços. Parafraseando Ikeda (2012, p. 227), eles são semelhantes à "escrita à mão", marcada por rasuras. Cabe, no processo de edição, que se aceite a natureza do material gravado, abrindo-se à possibilidade de aproveitar os acidentes e acasos inerentes ao que é gravado.

O processo de edição da carta *existe um povo que ainda não existe (receita pra tirar um argueiro dos olhos)* é um exemplo dessa abordagem. Peculiaridades desse material se destacam: vídeos muito curtos ou com cortes abruptos, materiais de qualidades e formatos variados, conversas paralelas e vozes ao fundo, pessoas passando na frente da câmera, além de filmagens tremidas ou borradas. Essas particularidades, longe de serem vistas como defeitos, surgem como reflexos naturais do ato de gravar. A edição, então, não busca eliminar

esses elementos, mas integrá-los à narrativa, respeitando as singularidades do material bruto e o fluxo orgânico do trabalho.

A obra final, no entanto, também não é formada só pela intencionalidade no momento de gravar, justamente porque cada vez que esse material é acessado ele está diferente. Como no processo de correspondência da carta – em que ocorre um trânsito no tempo e espaço e entre remetente e destinatário –, a revisitação do vídeo também assume um caráter de comunicação com pausas no tempo. É interessante observar como assistir ao clipe mais de uma vez gerou anotações muito distintas, cada assistida era uma nova ou diferente experiência, pautada pela interioridade e pela memória e isso se manifesta tanto pelo aspecto gráfico da anotação, quanto pelo seu conteúdo que revela aspectos que chamam atenção e conexões.

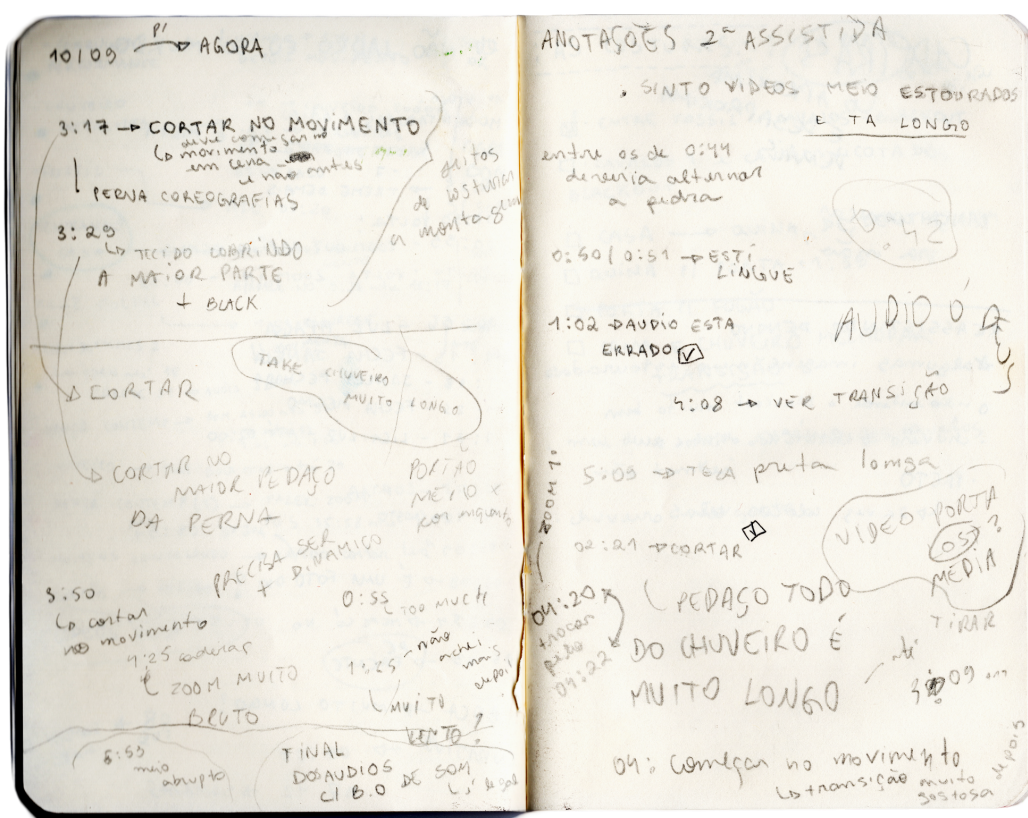


Figura 45 - registro de anotações do vídeo I
Fonte: Elaborado pela autora, 2024

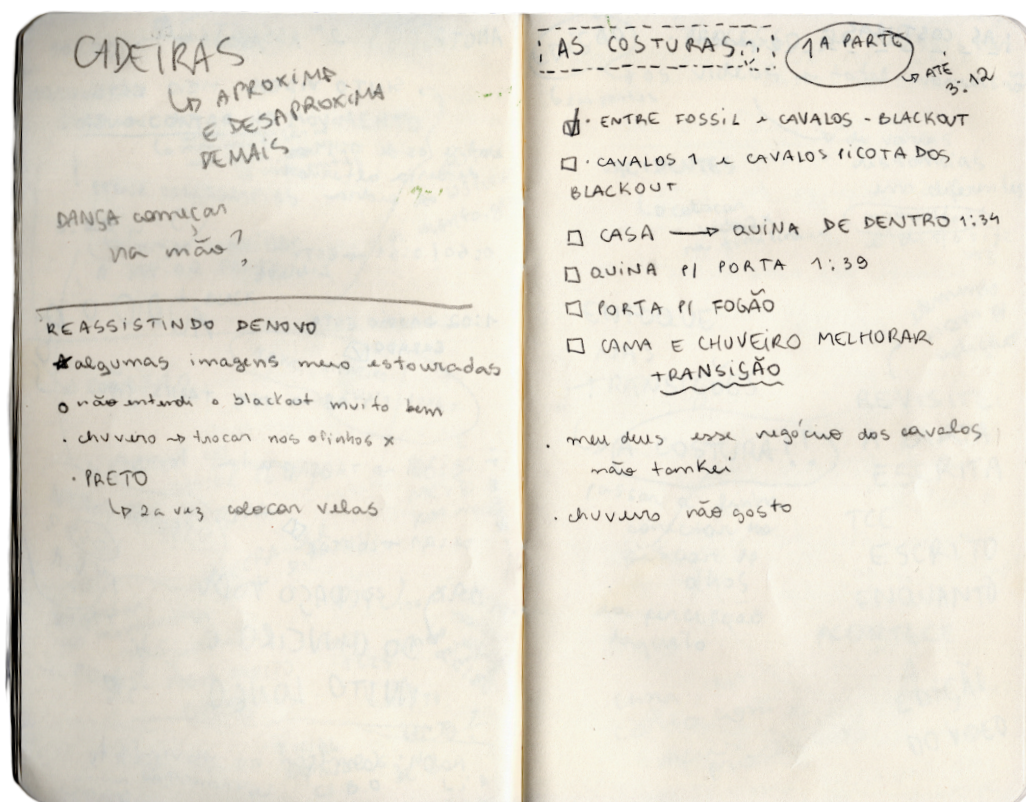


Figura 46 - registro de anotações do vídeo II. Fonte: Elaborado pela autora, 2024

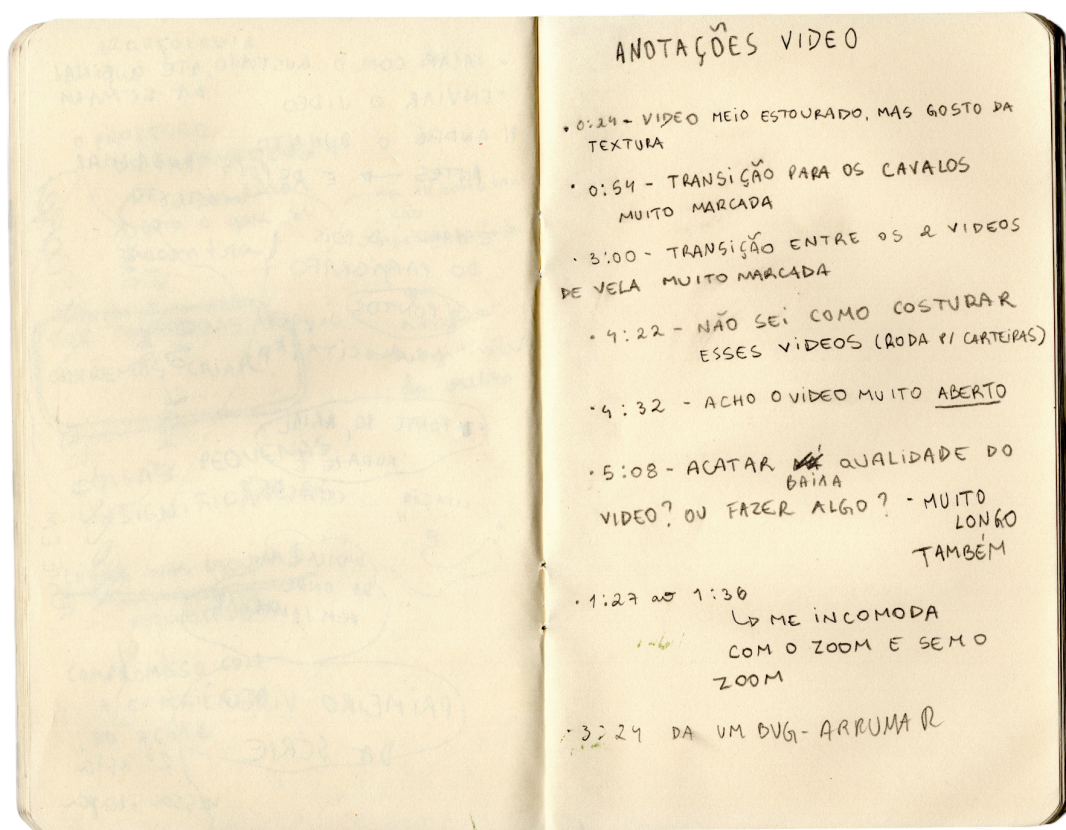


Figura 47 - registro de anotações do vídeo III. Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Ao reaccessar repetidamente o material gravado, percebo algo novo a cada vez. Entretanto, à medida que a construção do vídeo avança, torna-se evidente a presença de certos padrões e temas recorrentes, orientados pela subjetividade e pela memória. Esses fatores acabam guiando as escolhas: por que destacar um detalhe específico entre tantos outros ou por que realizar determinada ação de um modo particular. Pequenos hábitos e técnicas tornam-se notáveis tanto na gravação quanto na edição, surgindo de forma contínua, como se fossem parte de um ciclo repetitivo: uma espécie de recorrência interna moldada pela memória e experiência acumulada. Se escolho filmar certos detalhes em momentos distintos da minha vida, isso reflete razões profundas que me levam a isolar esses elementos em meio a inúmeras possibilidades assim como nas anotações de edição alguns pensamentos aparecem de forma repetida e constante. Tudo aquilo que a gente já fez e ninguém notou, as insignificâncias que nos chamam atenção, assim como os vestígios e os rastros dizem na verdade muito e em suas lacunas podem dizer muito mais.

Durante o processo de edição da carta – que é, em si, um ato de revisitação – surgem várias semelhanças com o processo de criação das séries "vou escrever carta e não mandar" e "vou escrever carta e enviar". Essas semelhanças se manifestam tanto na prática de criar os vídeos quanto na forma como eles operam por meio do encontro. Esse encontro pode ser entendido de diferentes maneiras: no fazer do vídeo, ele se ramifica entre a interação com as pessoas durante a edição e a descoberta de fragmentos de memória que vão sendo ressignificados.

Na edição, esse processo de encontro se intensifica, principalmente no aspecto sonoro. Enquanto redigia o texto, fui entrar em contato com as cartas, bilhetes e papéis guardados em casa novamente e acabei me deparando com uma memória recorrente e um vestígio palpável: os dois sendo “provérbios populares/rezas” passadas pra mim através da oralidade, que remetem em minha infância, e que através desse processo chegam em mim de formas distintas.

O primeiro é a rememoração da “receita para tirar um argueiro dos olhos” (Anexo B), que é uma oração popular dedicada a Santa Luzia, invocada principalmente quando se tem algum problema na visão. Minha mãe cantava (na sua própria versão) essa oração para mim, em geral, nas vezes em que me machucava. Interessante entender que essa memória se tratava de um hábito presente no cotidiano do passado e que conforme o tempo passa, vira uma memória um tanto longínqua e apagada. A partir do processo de contato com os vídeos e de criação de narrativa entre eles essa cantiga surge novamente no imaginário e me reconecto com ela através da sua rememoração e ressignificação. O segundo chega de novo para mim

através de um vestígio palpável, um marca páginas (figura 48) com uma pequena reza escrita que minha mãe também me ensinou oralmente quando pequena, e que ao encontrar no meio do processo de edição passa a se conectar muito com essa outra oração popular e com os vídeos.

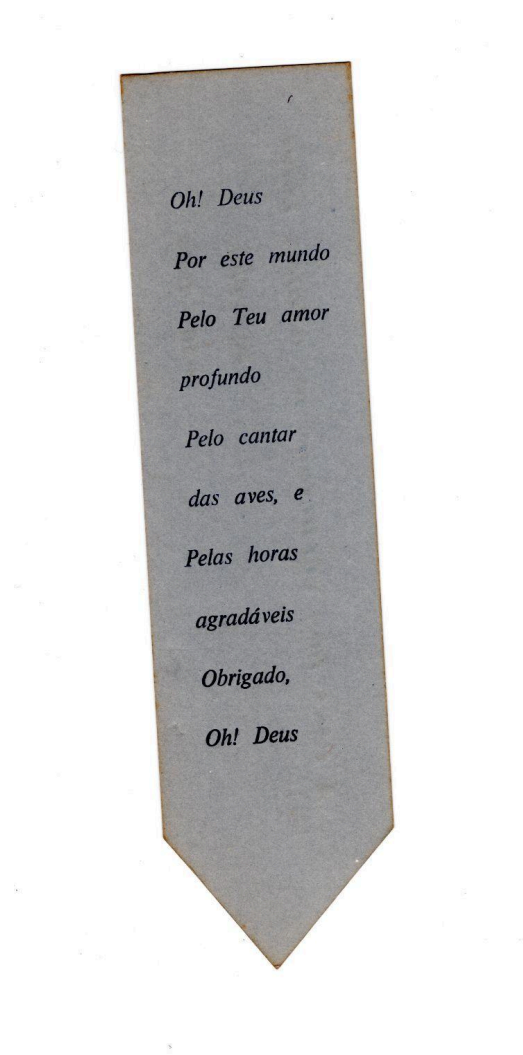


Figura 48 - marcador de página com oração impressa

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Esses dois vestígios passam a ganhar vida na versão final da obra através de áudios de amigos próximos e familiares que aceitaram aleatoriamente gravar o que eu pedia. Aqui ocorre uma espécie de "narração" indireta, onde vozes de terceiros — inseridas de forma assíncrona e mediadas pelo celular — contribuem para a composição do vídeo, também em uma forma de encontro. Essas vozes, que se juntam ao processo de maneira orgânica, tornam-se parte da costura entre o passado e o presente, entre a experiência vivida e o ato de editá-la e adicionam um sentido para a trama.

No produto gravado final, consigo compreender que o encontro pode ser entendido não apenas como uma interação entre dois sujeitos ou objetos, mas também como uma “descoberta”. Os acúmulos ao longo do tempo — o fato de os registros terem se iniciado muito antes da ideia do projeto surgir — e o modo como a “carta” é “escrita” por meio de elementos que são colados, costurados e sobrepostos, resultando em novos significados, tudo isso aponta para um processo presente na minha trajetória artística até o momento. Este processo opera quase como um trabalho arqueológico, lidando com aquilo que se encontra, com o que já existe em um extenso compromisso com a experiência de achar. Todavia esses fragmentos de um outro tempo e espaço que são encontrados em um primeiro momento assumem um caráter nostálgico, mas não obsoleto e sem pontes para o que se vive hoje. O tempo todo as memórias ganham vida, elas são ressignificadas, exploradas, se criam e recriam.

A própria interação do espectador com as obras acontece através do vestígio. A interpretação delas surge da conjunção de experiências, levando à tentativa de juntar as peças do quebra-cabeça através de um movimento irracional, embebido pela subjetividade. O trabalho aqui acontece nas lacunas, tanto para mim — através da reconstrução do material a partir da minha própria subjetividade — quanto para quem interage com a obra, que nas ruínas desse material, buscam encontrar uma lógica a partir de suas próprias experiências e vivências. Essas lacunas, longe de serem vazias, dizem muito sobre nós, refletindo as intenções, memórias e experiências, criando e possibilitando outras formas de habitar a imagem, o som, o presente e o passado.

Dessa forma, nos deparamos com um vídeo que não atua como um reflexo neutro, mas sim como uma construção a partir de um ponto de vista interessado, recebido por outro ponto de vista igualmente engajado, que também o constrói. Na rescrita dessa carta em vídeo, imagens, movimentos e sons operam simultaneamente sob os preceitos da multissensorialidade, evocando uma experiência multifacetada que reflete a maneira como o corpo media a percepção e a memória — memórias de texturas, sons e ambientes vividos. Estabelece-se, assim, um diálogo entre o aspecto multissensorial ligado à vivência, que desperta a memória a partir dos vestígios.

Simultaneamente, o vídeo opera com imagens ausentes, incompletas e não visíveis, além de sons indistinguíveis e desconectados. Nesse contexto, o espectador mobiliza seus recursos subjetivos para completar a imagem óptica, que não se conecta diretamente a nenhuma memória viva. Isso provoca um confronto com uma imagem virtual que não remete à minha realidade ou experiência, mas que solicita que uma memória lhe seja atribuída.

Assim, criamos um espaço de ressignificação, onde as experiências individuais se entrelaçam com o que é apresentado.

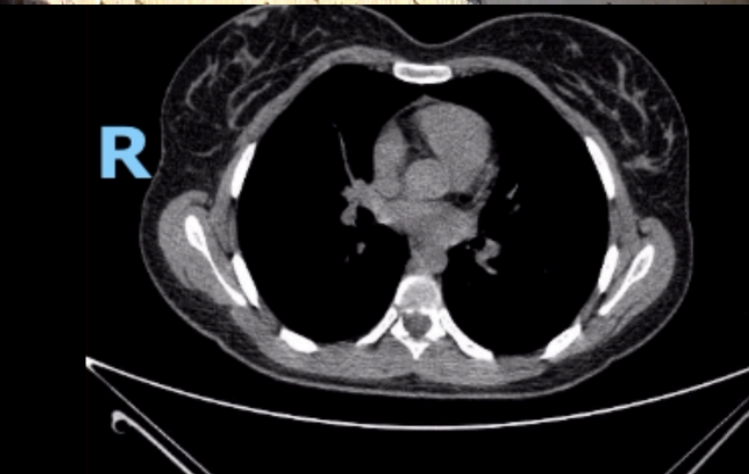
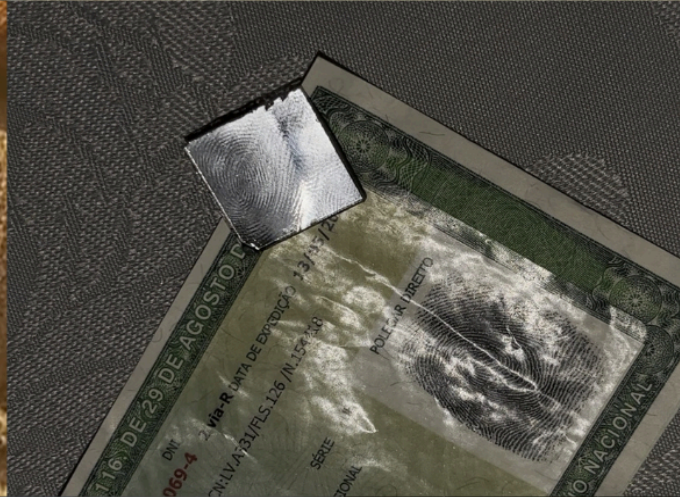


Figura 49

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As conexões entre a prática epistolar e a criação audiovisual da série *reler carta e enviar* (*evocações que têm o tempo de um batimento cardíaco*) que foram se tecendo neste trabalho nos colocam a entender a existência de ambas como veículos da memória e reencontro. O desenvolvimento dos vídeos e a criação das cartas assumem um processo arqueológico de resgate de fragmentos de experiências, semeando a memória de memória novamente. Assim, a prática de revisitar e reorganizar esses fragmentos revela a materialidade de ambos os formatos e evidencia o modo pelo qual operam com quem se relaciona com eles. O encontro com a obra depende de suas brechas, e nelas cria um espaço onde as interpretações se formam a partir das experiências subjetivas de cada indivíduo, promovendo um diálogo dinâmico entre o que foi e o que é, um contínuo entrelaçamento de memórias e significados.

Este trabalho foi fundamental para aprofundar meu entendimento sobre minha produção e sobre os diálogos que ela suscita. Ele me levou a refletir sobre as trocas que gostaria de criar e sobre os temas que pesquiso por meio do meu processo artístico. A pesquisa presente aqui, as cartas e vídeos que produzi passaram a operar como a metáfora da flecha¹⁴, que atravessa tudo, e leva consigo fragmentos de si mesma para cada nova criação, fazendo parte de um movimento contínuo e expansivo que transforma e ressignifica cada instante que toca. Da mesma forma, cada carta escrita ou vídeo produzido carrega consigo traços de suas origens e se projeta para novos destinos, em um ciclo ininterrupto de memórias e significados que se conectam e se renovam a cada passo. A flecha nos passa no tempo de um batimento cardíaco, avança na terra e no tempo, passa veloz na percepção, mas continua depois que fechamos os olhos.

Com apenas um vídeo finalizado da série e os demais em desenvolvimento, a continuidade deste projeto reside na reescrita das cartas restantes em novos vídeos. Esse processo está em constante evolução, revelando a possibilidade de descobrir novas maneiras de traduzir o mundo através da câmera. Pretendo explorar, futuramente, diferentes formas de apresentação desses vídeos, utilizando a arte em rede e outras plataformas do cotidiano, ampliando as possibilidades tanto do processo de criação quanto de exibição das obras. Como desdobramento, considero a criação de um projeto gráfico que materialize os vestígios e as memórias evocadas nas cartas e vídeos, reforçando a conexão entre esses formatos como veículos de expressão e reencontro. Esse projeto gráfico poderá atuar como um mapeamento

¹⁴ Referência a metáfora da flecha, que dá nome ao livro de Matilde Campilho.

visual e conceitual, entrelaçando os fragmentos da série e criando novas camadas de significados que continuam a dialogar com o tempo e o espaço.

Por fim, entendo que esse processo todo e seus aprendizados só podem se completar através do encontro e a partir da ação de parar. Momentos de parar pra ver, ouvir, enxergar, escutar, gravar, registrar e olhar o mundo e o movimento de sentar, compartilhar, ouvir, enviar, ler, receber, perceber e assistir com os outros a sua volta. Assim a flecha que atravessa meu trabalho continuará seu percurso, se lançando através das experimentações e levando com si esses vestígios e rastros do mundo, e também deslocando a memória e a lembrança de um instante ao outro.

A GENTE VIRA E REVIRA A CIDADE
INTEIRA NA ESPERANÇA DE UM

acho que foi pra amar

é que quando nada acontece a gente têm algo em mãos.

Mas acontece que ama.

é que você ~~se~~ rescupra amor

é muito bonito.

É GRATEM.

e, se por algum acaso

e se por acaso não durar

com muito amor,

PROMETE pra mim QUE VOCÊ NUNCA VAI DESISTIR DO AMOR

O NOSSO CORAÇÃO É

EXISTE SEMPRE UM CAMINHO

como você

E VAI DOER SIM.

AQUI ESTÃO OS VERDADEIROS HERÓIS

E ELE É Nosso!

O MUNDO É MUITO GRANDE,

QUE VIVER É MUITO PERIGOSO.

E VOCÊ PODE PENSAR QUE O
ESPAÇO É ~~MUITO~~ CURTO MAS

; não
quero voltar a enxe-
gar

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. 7. ed. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2005.
- AMARAL, Aracy. **Trópico de Capricórnio**: artigos e ensaios (1980-2005): bienais e artistas contemporâneos no Brasil: volume 3. São Paulo: Editora 34, 2006.
- AS I Was Moving Ahead I Saw Brief Glimpses Of Beauty (Ao caminhar entrevi lampejos de beleza). Direção: Jonas Mekas. EUA: Autoral, 2000. 1 filme (288 min.)
- BAMBOZZI, Lucas; BASTOS, Marcus; MINELLI, Rodrigo. Era uma vez na tela: breve introdução ao audiovisual na era da portabilidade. In: BAMBOZZI, Lucas (Org.). **Mediação, tecnologia, espaço público**: panorama crítico da arte em mídias móveis. São Paulo: Conrad, 2010. p. 11-27.
- BEZERRA, Carlos Eduardo; SILVA, Telma Maciel da. Jogo de cartas: a correspondência como fonte de pesquisas. **Patrimônio e Memória**, v. 5, n. 2, p. 133-158, dez. 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/108032>. Acesso em: 21 set. 2024.
- BLUE. Direção: Derek Jarman. Inglaterra: Arts Council of Great Britain, Basilisk Communications, Film4 Productions, BBC Radio 3, 1993. 1 filme (79 min).
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRAKHAGE, Stan. In defense of amateur. **Hambre**, [S.l.], 2014. Disponível em: <https://hambrecine.com/wp-content/uploads/2014/05/in-defense-of-amateur-brakhage.pdf>. Acesso em: 20 set. 2024.
- CACOFONIA. Gabriela Cottini. Brasil: Autoral, 2023. 1 vídeo (31 s). Publicado pelo canal de Gabriela Cottini Gruenewald. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0xYdPc3tsSc>. Acesso em: 23 set. 2024.
- CAMPILHO, Matilde. Flecha. São Paulo: Editora 34, 2018.
- PESSOA, Fernando. Todas as cartas de amor são ridículas. In: PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 201.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CORREIO do IMS. Instituto Moreira Salles (IMS). [S.l.: s.n.]: 2016. Disponível em: <https://correio.ims.com.br/carta/?cpt=carta&pagina=1&sort=data>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- DEAR Doc. Direção: Robert Kramer. França: Autoral, 1990. 1 filme (35 min).
- DE Glauber para Jirges. Dir. André Ristum. Brasil/Roma: Gullane Filmes, Latinamerica Entretenimento, Sombumbo Filmes, 2005. 1 filme (18 min).
- DEREN, Maya. Amateur vs. Professional. **Hambre**, [S.l.], n. 3, p. 1-10, dez. 2013. Disponível em:

<https://hambrecine.com/wp-content/uploads/2013/12/maya-deren-amateur-vs-professional.pdf>. Acesso em: 24 set. 2024.

DUBOIS, Philippe. A foto-autobiografia: a fotografia como imagem-memória no cinema documental moderno. **Revista Laika**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 18-54, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistalaika/article/view/137162>. Acesso em: 27 mar. 2024.

EITGEIST FILMS. **In the Mirror of Maya Deren**. Disponível em: <https://zeitgeistfilms.com/film/inthemirrorofmayaderen>. Acesso em: 25 mar. 2025.

ESCREVER carta e não mandar. Gabriela Cottini. Brasil: Autoral, 2023. 1 vídeo (29s.) Publicado pelo canal de Gabriela Cottini Gruenewald. Disponível em: <https://youtu.be/RuX4rUOOQKY?si=pTH4VYU-6eaawsQn>. Acesso em: 23 set. 2024.

EXISTE um povo que ainda não existe (Uma carta pra tirar um argueiro dos olhos). Gabriela Cottini. Brasil: Autoral, 2024. 1 vídeo (6 min 14 s). Publicado pelo canal de Bibi Cottini. Disponível em: <https://vimeo.com/1016822536>. Acesso em: 6 out. 2024.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel Barros (org.). **Michel Foucault: ética, sexualidade e política**. Vol. V da coleção *Ditos e Escritos*. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2004. p. 144-162.

FRYE, Brian L. An Interview with Jonas Mekas. **Senses of Cinema**, nov. 2001. Disponível em: https://www.sensesofcinema.com/2001/experimental-cinema-17/mekas_interview/. Acesso em: 4 out. 2024.

GALVÃO, Walnice Nogueira. A margem da carta. [Entrevista concedida a] Marcos Antonio de Moraes, com a colaboração técnica de André da Costa Cabral. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 819, p. 14-29, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116656/114243>. Acesso em: 26 set. 2024.

GASTAUD, Carla. Escrever cartas: as materialidades das correspondências. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo: ANPUH, 2011. Organizado por Marieta de Moraes Ferreira. ISBN 978-85-98711-08-9. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/32-snh26>. Acesso em: 27 mar. 2025.

GUTFREIND, Cristiane Freitas; VALLES, Rafael. A construção da autorrepresentação nos filmes-diário de Jonas Mekas. **Galáxia**, São Paulo, n. 36, p. 79-92, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/WB8kh5HpkVTxGgbfL8nGkPn/#>. Acesso em: 16 set. 2024.

IMPLOÇÃO/EXPLOÇÃO. Gabriela Cottini. Brasil: Autoral, 2023. 1 vídeo (25 s). Disponível em: <https://vimeo.com/909464300?share=copy>. Acesso em: 23 set. 2024.

INGIZZA, Carolina. Cartas apaixonadas de uma Ana C. aos 17 revelam amor e formação da poeta. *Revista Marie Claire*, 2022. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2022/06/cartas-apaixonadas-de-uma-ana-c-aos-17-revelam-amor-e-formacao-da-poeta.html>. Acesso em: 22 set. 2024.

IKEDA, Marcelo. Os filmes-diários de Jonas Mekas: as memórias de um homem que se filma. **Revista Moventes**, Fortaleza, v. 6, n. 1, p. 220-232, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/51298/55365>. Acesso em: 30 set. 2024.

LIMA, Fernanda. Com cartas inéditas, livro retrata amizade de Caio e Hilda Hilst. **O Globo**, 12 mar. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/com-cartas-ineditas-livro-retrata-amizade-de-caio-e-hilda-hilst-20649176>. Acesso em: 22 set. 2024.

LINS, Consuelo; BLANK, Thais. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 39, n. 37, p. 52-74, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71254. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71254>. Acesso em: 17 set. 2024.

LOST, Lost Lost. Dir. Jonas Mekas. EUA: Autoral, 1976. 1 filme (173 min).

MARKS, Laura. **The skin of the film**: intercultural cinema, embodiment, and the senses. Durham: Duke University Press, 2000.

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. São Paulo: Editora Nacional; Editora da USP, 1972.

MEDEIROS, Rúbia Mércia de Oliveira. Filmes carta por uma estética do encontro. **Catálogo Filmes-Carta**: por uma estética do encontro. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: https://issuu.com/zzuiferreira/docs/filmes_carta-catalogoweb. Acesso em: fev. 2023.

MEDEIROS, Rúbia Mércia de Oliveira. **Partida, deslocamento e exílio**: escrever com a imagem: o processo de subjetivação e estética em filmes-carta. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Estética) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MEKAS, Jonas. A linguagem mutante do cinema. In: MOURÃO, Patrícia (Org.). **Jonas Mekas**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil; Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária - USP, 2013

OBRIST, Hans-Ulrich. **Entrevistas. Volume 3**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2010.

O QUE tenho feito (Acontecer é irreversível). Gabriela Cottini. Brasil: Autoral, 2023. 1 vídeo (3 min 29 s). Publicado pelo canal de Bibi Cottini. Disponível em: <https://vimeo.com/888832429?share=copy>. Acesso em: 23 set. 2024.

PAGÈS, Alain. A materialidade epistolar: o que nos dizem os manuscritos autógrafos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 67, p. 106-123, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/OLcY64Kj7XqPJzGtWKLsH4d/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 set. 2024.

PEIXOTO, José Mário. isto não é uma carta, mesmo. **METAgaphias**, [S. l.], v. 3, n. 2, 2019. DOI: 10.26512/mgraph.v3i2.25591. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/25591>. Acesso em: 27 mar. 2025.

PIPANO, Isaac. **12 etapas e uma lição para se fazer um filme carta (em tempos de WhatsApp)**. Catálogo Filmes-Carta: por uma estética do encontro. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: https://issuu.com/zzuiferreira/docs/filmes_carta-catalogoweb. Acesso em: 27 set. 2024.

REMINISCENCES of Journey to Lithuania (Reminiscências de uma viagem para a Lituânia). Direção: Jonas Mekas. EUA: Autorial, 1972. 1 filme (88 min).

SALUT, les Cubains! (Saudações, cubanos!). Direção: Agnès Varda. Cuba/França: Ciné Tamaris, 1963. 1 filme (27 min).

SANTOS, Maria Ivone dos. A memória e suas ficções: correspondências, registros e documentos de processo nas artes visuais. **Temathis**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1-15, abr. 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/scriptorium/article/view/21652>. Acesso em: 21 set. 2024.

SCHEDLER, Liana. ARTE (POSTAL) COMO PROCESSO. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 8, n. 15, p. 020–041, 2016. DOI: 10.5965/2175234607132015020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/7733>. Acesso em: 27 mar. 2025.

SOUSA, Maria. Cartas apaixonadas de uma Ana C. aos 17 revelam amor e formação da poeta. **Revista Marie Claire**, 30 jun. 2022. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2022/06/cartas-apaixonadas-de-uma-ana-c-aos-17-revelam-amor-e-formacao-da-poeta.html>. Acesso em: 22 set. 2024.

CORREIO, Marcelo Dídimo Souza Vieira . Documento porque ficciono, ficciono porque documento: a ressignificação de imagens de arquivo no cinema brasileiro contemporâneo. **Logos**, [S. l.], v. 20, n. 1, 2013. DOI: <10.12957/logos.2013.7698>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/7698>. Acesso em: 17 set. 2024.

SUTKUS, Antanas. Jonas Mekas photographed in Semeniškiai, Lithuania, 1971. Artist Rights Society (ARS), New York / LATGA-A, Vilnius. Disponível em: <https://thejewishmuseum.org/index.php/exhibitions/jonas-mekas-the-camera-was-always-running>. Acesso em: 25 mar. 2025.

TORRES, Bolívar. Com cartas inéditas, livro retrata amizade de Caio e Hilda Hilst. **O Globo**, 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/com-cartas-ineditas-livro-retrata-amizade-de-caio-e-hilda-hilst-20649>. Acesso em: 22 set. 2024.

THE Last of England (Crepúsculo do caos). Direção: Derek Jarman. Inglaterra: Don Boyd, Yvonne Little, Mayo Thompson, James Mackay, 1987. 1 filme (87 min).

VIAJO Porque Preciso, Volto Porque Te Amo. Direção: Marcelo Gomes, Karim Aïnouz. Brasil: Rec Produtores Associados, Daniela Capelato, 2000. 1 filme (75 min).

VOU fazer (Acontecer é esperar acontecer). Gabriela Cottini. Brasil: Autoral, 2023. 1 vídeo (2 min 24 s). Publicado pelo canal de Bibi Cottini. Disponível em: <https://vimeo.com/888840423?share=copy>. Acesso em: 23 set. 2024.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

E o mundo que você prometeu
 muito bebado. Lute. Acabei conquistando
 meu primeiro amor. Para Deus. Espere. Ainda
 quando o tempo não veio. Sou bonita que mora
 foi lamentável. Mas. Consta,
 De fato que isso sempre de fato esse mundo
 sem nada. Eu não fi no
 com amor! Do mundo
 muito doce
 Que não continue acidentando
 nunca mais num fim. Que viva 120...
 Is-ona de... muito... ... E afinal,

Figura 1

Trechos de Cartas Recebidas I.

Fonte: Adaptado de cartas recebidas, com edição digital, 2024.

5



Figura 2

Envelope de apresentação do TCC

Fonte: Elaborado pela autora, digitalizado, 2024.

7



Figura 3

Aqui estivemos perdidos sem GPS

Fonte: Elaborado pela autora, com escrita manual e digitalização, 2024.

16

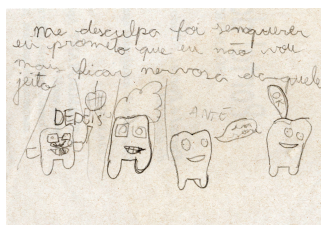


Figura 4

Bilhete de desculpas.

Fonte: Elaborado pela autora, digitalizado, 2024.

17

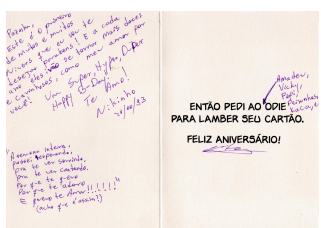


Figura 5

Cartão de aniversário de meu pai para minha mãe.

Fonte: Elaborado pela autora, digitalizado, 2024.

18

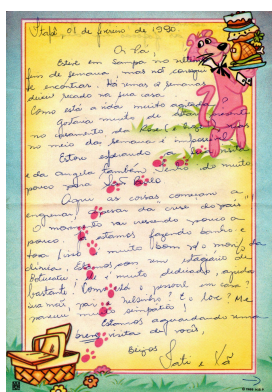
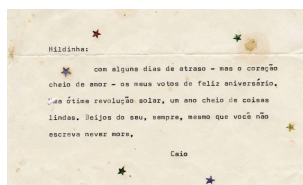


Figura 6

Carta escrita em papel de carta e recebida pela minha mãe.

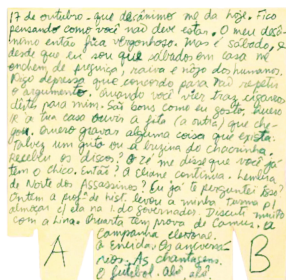
Fonte: Elaborado pela autora, digitalizado, 2024.

20

**Figura 7**

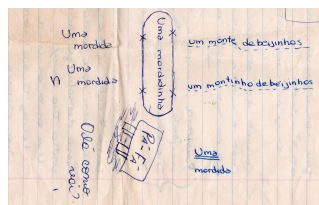
21

Bilhete de Caio F. para Hilda Hilst, de 1975.
Fonte: O Globo, 2016.

**Figura 8**

22

Trecho de uma das cartas de Ana C.
Fonte: Marie Claire, 2022

**Figura 9**

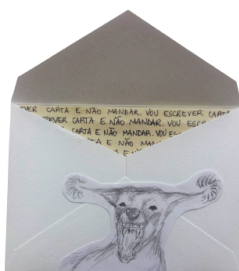
24

Recorte de alguns esboços rasurados atrás de uma carta enviada para minha mãe.
Fonte: Elaborado pela autora, digitalizado, 2024.

**Figura 10**

27

Soaram cinco tiros, 2021, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta, 15 x 10 cm.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

**Figura 11**

27

o cachorro comeu a correspondência, 2021, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta, 13x14cm.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

**Figura 12**

28

como todos os pássaros, 2021, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta 13x14cm.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

**Figura 13**

funny papers, 2024, colagem, lápis e caneta sobre papel de carta, 16 x 17cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

28

**Figura 14**

não reconheço mais, 2024, colagem e lápis sobre papel de carta, 13x14cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

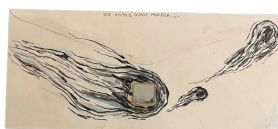
29

**Figura 15**

manto, 2024, isogravura e lápis, colagem e caneta sobre envelope, 18 x 16,5 cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

29

**Figura 16**

ser visto é quase morrer, 2024, colagem, lápis e caneta sobre envelope, 24 x 10,5 cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

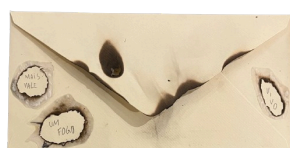
30

**Figura 17**

existe um povo que ainda não existe, 2024, colagem, lápis e pingente sobre envelope 20 x 17cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

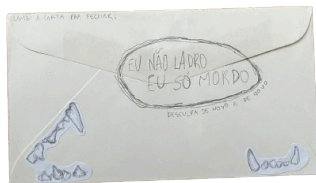
30

**Figura 18**

do fogo e das coisas, 2024, lápis, colagem e isqueiro sobre papel de carta, 22x11 cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

31

**Figura 19**

eu não ladro, 2024, colagem e grafite sobre envelope, 6,5 x 9 cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

31

**Figura 20**

série escrever carta e enviar (2023).

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

22

**Figura 21**

ganhei 100 reais no bingo, 2023, cartelas de bingo e envelope, 17 x 25,5 cm

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

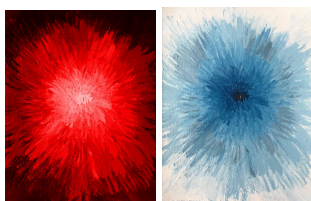
24

**Figura 22**

quando você cabe de 4, 2023, grafite sobre palavras cruzadas e envelope, 17 x 25,5 cm.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

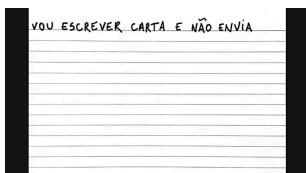
27

**Figura 23**

frames do vídeo implosão/explosão (2023).

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

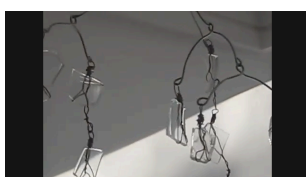
38

**Figura 24**

frame do vídeo escrever carta e não mandar (2023)

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

38

**Figura 25**

frame do vídeo cacofonia (2023)

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

39

**Figura 26**

frame do vídeo o que tenho feito (acontecer é irreversível) , 2023.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

40

**Figura 27**

frame do vídeo vou fazer (acontecer é esperar acontecer), 2023. Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

40

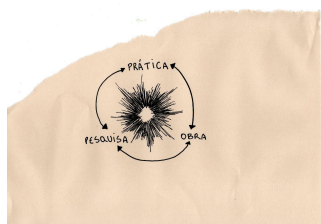
**Figura 28**

imagem de abertura: prática, pesquisa e obra

Fonte: Elaborado pela autora, digitalizado, 2024.

43

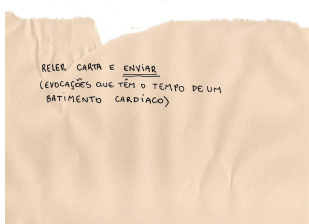
**Figura 29**

imagem de abertura: reler carta e enviar

Fonte: Elaborado pela autora, digitalizado, 2024.

46

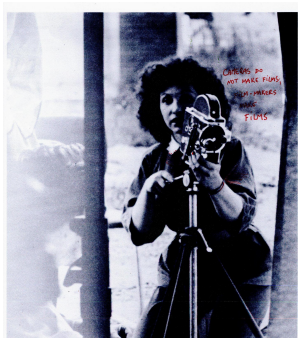
**Figura 30**

imagem de abertura: câmeras não fazem filmes (maya deren)

Fonte: Foto de Zeitgeist Films, com intervenção manual e digitalização (Elaborada pela autora), 2024.

49

**Figura 31**

imagem de abertura: com o que divido a mesa (jonas mekas)

Fonte: Foto de Antanas Sutkus, com intervenção manual e digitalização (Elaborada pela autora), 2024.

52

**Figura 32**

imagem de abertura: o processo (uma carta costurada)

Fonte: Autoria própria, digitalizado.

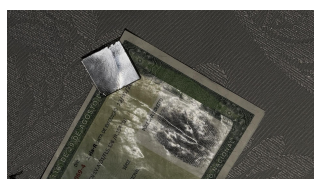
56

**Figura 33**

frame de um registro diário (alguma coisa se perdeu/parede descascando) , 2024.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

59

**Figura 34**

frame de um registro diário (digital/identidade) , 2024.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

60

**Figura 35**

frame de um registro diário (velas de cima) , 2024.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

60

**Figura 36**

frame de um registro diário (maçã amassada) , 2024.

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

61

**Figura 37**

frame de um registro de arquivo (ninho de andorinhas) , 2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

62

**Figura 38**

frame de um registro de arquivo (ultrassom respirando) , 2022

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

63

**Figura 39**

frame de um registro de arquivo (meiose) , 2019

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

63



Figura 40
frame de um registro de arquivo (competição de empilhar cadeiras), 2023

64

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

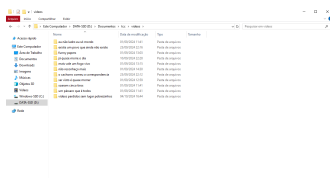


Figura 41
As 11 pastas de arquivo.

66

Fonte: Elaborado pela autora, 2024, (captura de tela).

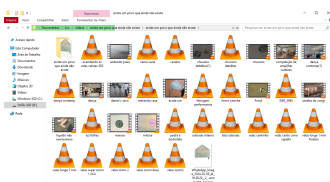


Figura 42
Pasta de “existe um povo que ainda não existe”.

66

Fonte: Elaborado pela autora, 2024, (captura de tela).

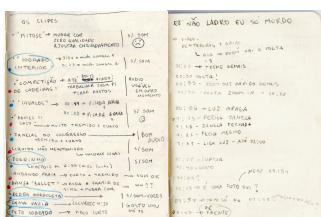


Figura 43
registros do caderno de notas: primeiras impressões dos vídeos em tripa

67

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

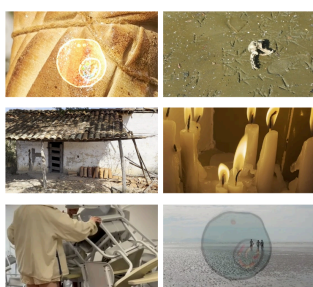


Figura 44
stills do vídeo existe um povo que ainda não existe (uma carta pra tirar um argueiro dos olhos)

70

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

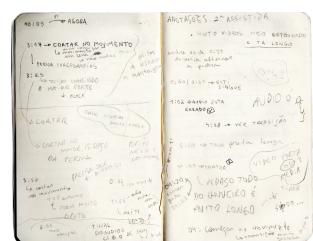


Figura 45
registro de anotações do vídeo I

71

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.



Figura 46
registro de anotações do vídeo II.
Fonte:Elaborado pela autora, 2024.

72

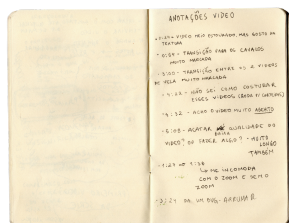


Figura 47
registro de anotações do vídeo III.
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

72

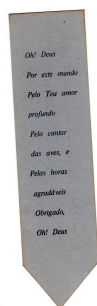


Figura 48
marcador de página com oração impressa
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

74



Figura 49
montagem de stills do resultado final
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

77



Figura 50
Trechos de Cartas Recebidas II.
Fonte: Adaptado de cartas recebidas, com edição digital, 2024.

80

ANEXOS

ANEXO A – Poema "Todas as cartas de amor são ridículas"

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.

A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.

(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas.)

ANEXO B - Receitas para tirar um argueiro dos olhos

“fecha-se o olho são e vai-se imprimindo com o dedo indicador um movimento rotativo à pálpebra do mesmo, dizendo contemporâneamente:

Santa Luzia passou por aqui
no seu cavalinho comendo capim;
perna de banco,
nariz de cupim
(ou de funi, funil)”

ou

“Santa Luzia passou por aqui,
em seu cavalinho comendo capim,
Sangue de Cristo caiu nos meus olhos,
não me fez mal .”

