

PRÁTICAS, EXPERIÊNCIAS & REGISTROS

CARTAS DE AMOR

Isabel Baraona¹

Resumo

Texto sobre postais e edições afins como projetos artísticos. *Cartas de amor* é o título de um projeto artístico iniciado há dez anos, mas ainda em desenvolvimento, que implica a produção e o envio de postais a um grande número de pessoas.

Palavras-chave

Artes visuais; postal; publicação de autor; cartas de amor.

Abstract

Text on Artists' postcards and similar projects. *Love Letters* is the title of an ongoing project that begun ten years ago, involving the production and posting postcards to a large number of people.

Keywords

Fine arts, postcard, author edition, love letters.

Artists' postcards represent a category of objects that is easily misunderstood and difficult to define.

Hartwig Fisher (Director do British Museum)

I.

Este breve texto é, parafraseando Hervé Di Rosa, sobre arte modesta². Atualmente, no que respeita a arte contemporânea, é ainda comum

¹ Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha ESAD.CR | IPLeiria; <https://orcid.org/0000-0001-9901-3079>, isabel.baraona@ipleiria.pt

² "Le terme d'art modeste a été créé pour nommer ce qui est oublié, marginal (commercial ou sauvage), occulté, périphérique de la création. Ces objets et ces pratiques forment un territoire sans centre, aux frontières élastiques. (...) à chacun d'inventer son art modeste". Disponível em: <https://miam.org/fr/l-art-modeste/article/l-art-modeste-68>. Acesso em 27 jun. 2020.

encontrarmos projetos difíceis de definir ou de categorizar, que por vezes não são bem-recebidos e compreendidos pela generalidade dos artistas, curadores e colecionadores, nomeadamente quando põem em causa o valor económico da obra de arte.

Havendo ainda pouca bibliografia específica sobre postais enquanto meio ou suporte para projetos artísticos, começo este artigo descartando um aspeto que não irei abordar, o traçar a história dos postais comerciais. Neste breve texto tratarei apenas de postais múltiplos e impressos mecanicamente por artistas.

Revejo-me na definição simples e abrangente de Cooper:

The basic definition of an artist postcard is: double-sided Picture postcard designed as an artwork in its own right, published in average size and reasonable numbers, the reverse with insignia for placement of the stamp and divided between message and address. (COOPER, 2012, p. 119)

Outros aspetos que no suporte postal são, para mim, mais interessantes e desafiantes como meio para pensar e produzir um projeto artístico são: primeiramente ser um material gráfico modesto sem regras estritas e prédefinidas de apresentação e circulação. Não haver um valor económico intrínseco imediatamente associado a essas peças, sendo muitas vezes até gratuito, cada artista define livremente as regras de produção e circulação dos postais. Em segundo lugar, independentemente de ser único ou múltiplo, caracterizar-se por ser um pequeno formato mais associado a efémera e menos a objeto de arte, causando ainda controvérsia no que respeita a sua catalogação. Intuo que essa dificuldade, à semelhança dos livros de artista e da edição de autor, traz certa vitalidade, diria até *leveza*, a essas formas de arte modesta. Produzidos em larga escala ou sendo exemplar único, a circulação das edições incluindo postais feitos por artistas escapa, geralmente, ao circuito galerístico e museal.

Na introdução de *The World Exists to be put on a Postcard*, Jeremy Cooper aponta outras características fundamentais: “One of the pleasures of artists’ work with postcards is that, being made of non-precious material, they invite handling, ask to be included in our lives, picked up and turned over (...)” (COOPER, 2019, p. 7).

As qualidades hápticas são um dos vários aspetos análogos aos livros de artista e à publicação de autor, afinal, geralmente quando falamos de obras de arte, o tacto é usualmente um dos sentidos interditos; todavia, apenas

acedemos aos livros se – literalmente – os manipularmos, se os abrirmos e os folhearmos. Para além disso, diria o senso comum que, ao contrário de um desenho ou pintura, um postal não se emoldura nem se fecha numa caixa ou vitrina, pede para ser incluído nas nossas vidas porque, ao ser manuseado, incita uma implicação afetiva, ativa memórias (inclusive tácteis). Mas, se há afinidades, há também claras diferenças, como aponta François de Coninck, fundador da editora Klet and Co: “contrairement au livre, la carte postale n’est pas un objet fermé : aguicheuse, toujours au balcon, douée d’une efficacité poétique immédiate, elle s’offre sans voile au regard de tous (...)”³. O postal tem essa característica única e peculiar, a sua facilidade de circulação e o oferecer despididamente o seu conteúdo. É um objeto que se dá a ver frente e verso, na sua versão mais clássica imagem e texto, a todos os que com ele se cruzam, incluindo os funcionários dos correios, como o carteiro que o entrega nas mãos do destinatário.

E para os mais renitentes em aceitar esses modestos objetos como projeto ou gesto artístico e que duvidam da sua pertinência na contemporaneidade, deixo – à laia de *boutade* – uma citação de Clive Philpot a propósito da pertinência em tornar os livros de artista acessíveis e integrá-los nos acervos de bibliotecas: “I would like to encourage this: the creation of opportunities for people to get that wonderful moment of not understanding” (PHILLPOT, 2013, p. 15).

E num mundo tão compartimentado e cheio de “rótulos”, quão libertador pode ser deixar-se maravilhar perante o que (ainda) não se conhece ou não se sabe exatamente o que é.

II.

Em 2013 ganhei uma bolsa da Universidade de Rennes II para desenvolver um projeto de pós-doutoramento. Foi um período de grande solidão. Isolada, vivia na periferia e, nos seis meses que lá passei, as saudades levaram-me a produzir dois postais, a que inicialmente chamei *postais do subúrbio*, mas que, ao voltar para Portugal, renomeei como *cartas de amor*⁴. A diferença de título corresponde a uma diferença de contexto

³ <https://kletandko.be/a-propos>. Acesso em: 13 abr. 2021.

⁴ Esta segunda parte do texto tem como ponto de partida: BARAONA, Isabel. Oxalá. *Irland Journal*, 15, Porto, 2019. (Eduardo Matos e André Cepeda).

(lugar) e da língua em que os textos foram e são escritos, inicialmente em francês e posteriormente em português. Rapidamente se tornou claro que esses postais eram outro meio para explorar o interesse por múltiplas e diversas formas de publicação (nomeadamente livros de artista). Em Rennes, tive a oportunidade de mergulhar no espólio do Cabinet du Livre d'Artista e aprofundar a pesquisa sobre artistas conceptuais, sobretudo o movimento Fluxus, que recorreram a todo tipo de suportes modestos, conjugando texto e imagem. Como esclarece Ian Hamilton Finlay, para esses artistas, “As an opportunity to express a poetic idea, each postcard is considered as seriously as a book, a sculpture or gallery installation” (COOPER, 2019, p. 7).

Curiosamente foi também pela mesma altura que me deparei com um trabalho colaborativo entre Julien Segard e Anne Collongues (Fig. I) produzido por ocasião da exposição *GRAPHIC - Dessin contemporain*. Trata-se de um conjunto de oito postais concebidos como um jogo de correspondência entre os desenhos de Segard e os textos de Collongues. Em cada um dos oito postais podíamos ler breves histórias ficcionais, cujo “cenário” era o bairro Colombier, em Rennes. Do ponto de vista material, interessou-me logo o facto de não serem objetos preciosos ou sofisticados, apenas múltiplos gratuitos e passíveis de serem enviados enquanto postal.



Figura I: 04.XI, 1971/14.III.2013, postal de [Julien Segard e Anne Collongues](#).

Também as minhas cartas de amor são múltiplos impressos em offset-digital e papel barato, sem nenhuma intervenção manual, não há aplicação de carimbos especiais, costuras, colagens, recortes etc. Todavia, tento escolher selos variados, por vezes envio-os de cidades e postos de CTT

diferentes, como se pudesse ter o dom da ubiquidade. De resto, são apenas postais enviados como postais. Piscando o olho a Martin Parr, poderiam ser *boring postcards*.

As decisões a tomar foram simples e intuitivas. Defini à partida que as imagens seriam fotografias feitas a partir do espaço onde estava a viver (ou tinha vivido), que o texto, geralmente em tom de confidência, simulasse uma declaração autobiográfica e que os postais seriam expedidos com a morada manuscrita. Sinto a necessidade de manuscrever as moradas das pessoas para quem envio os postais, ao contrário de On Kawara (Fig. II), para quem o acto de enviar postais era impessoal, operando um sistema impessoal de comunicação pessoal e que utilizava postais comerciais e carimbava o texto em letras capitais (mensagem e moradas).



Figura II [On Kawara - I Got Up](#) (1968 - ...)

Uma carta incita, geralmente, uma resposta. Contudo o envio de um postal não implica reciprocidade, sobretudo não reclama uma resposta imediata ao arrepio de todas as aplicações utilizadas regularmente (Facebook, WhatsApp, Instagram etc.). Meio de comunicação anacrónico nos dias de hoje, esses postais não são um convite (de exposição), nem publicitam produtos ou serviços. Cada postal é uma obra que se abandona e dispersa, mas que, até chegar ao seu destino, é manipulado e pode interpelar todos os que fazem parte da cadeia de distribuição de correspondência, pode inclusive ser extraviado. Há cerca de três anos, queixou-se um colecionador de que eu nunca lhe tinha mandado cartas de amor e que gostaria de as receber. Para sua surpresa respondi-lhe que lhe enviei exemplares desde o início, confirmamos a sua morada, sugeri que perguntasse ao rececionista do seu escritório. O inquérito revelou que a secretária as jogava fora por iniciativa própria, um gesto que não soube

explicar ou justificar, mas que deduzo estar relacionado com o facto de o homem ser casado e de alguns textos terem um tom afetivo. Ao não serem percecionadas como projeto artístico, algumas cartas de amor podem gerar equívocos de várias ordens, “colecionei” algumas histórias algo cómicas ao longo dos anos. É, portanto, curioso, do ponto de vista relacional, e simultaneamente ruinoso, do ponto de vista financeiro, pois cada postal é uma oferta desinteressada, como diz Michael Bracewell: “Every Postcard describes a World; and every postcard bought or sent appears to promise a friendly gesture – the desire to share a moment’s closeness with its recipient” (BRACEWELL, 2011, p. 7).

O envio postal como forma de distribuição e divulgação dessas cartas de amor é um dado fundamental que acrescenta sentido ao projeto, diria que lhe acrescenta “tempo”, i.e, dilata a distância (física) entre o remetente e o destinatário. O postal em si mesmo, enquanto objeto, quer o projeto evidencie ou não esse aspeto, apela a uma nostalgia, como sublinha Marie Boivent: “relève d’une temporalité complexe (...)” (BOIVENT, 2018, p. 17). Para além disso, tendo em conta a escolha das imagens e a relação com o texto, talvez acentue ainda mais a estranheza de não estarem relacionados com uma viagem ou ausência, de serem apenas – para quem envia e para quem recebe – uma fugaz escapatória ao habitual quotidiano. Pretendo que a receção do postal funcione como um encontro inesperado, uma abertura no tempo, uma breve rutura no quotidiano. Um presente sem razão, nem data marcada.

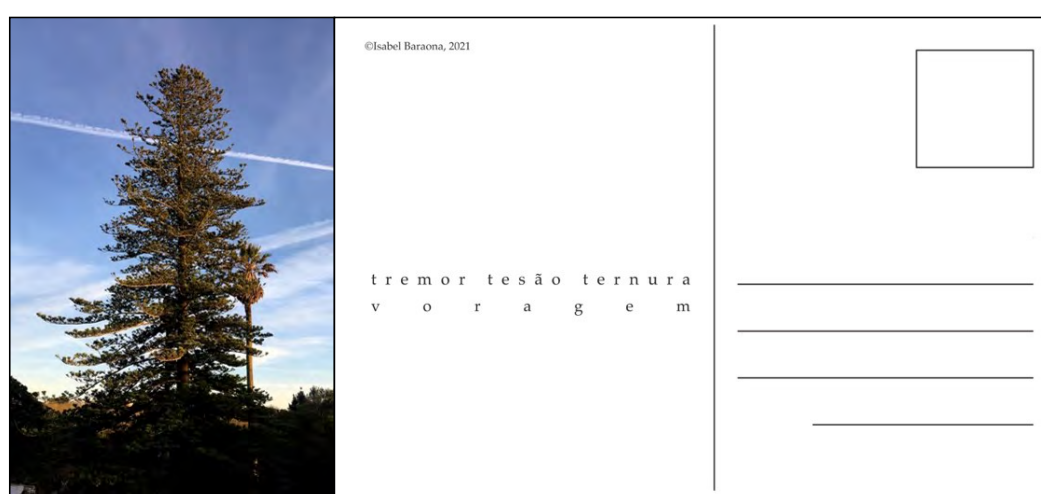
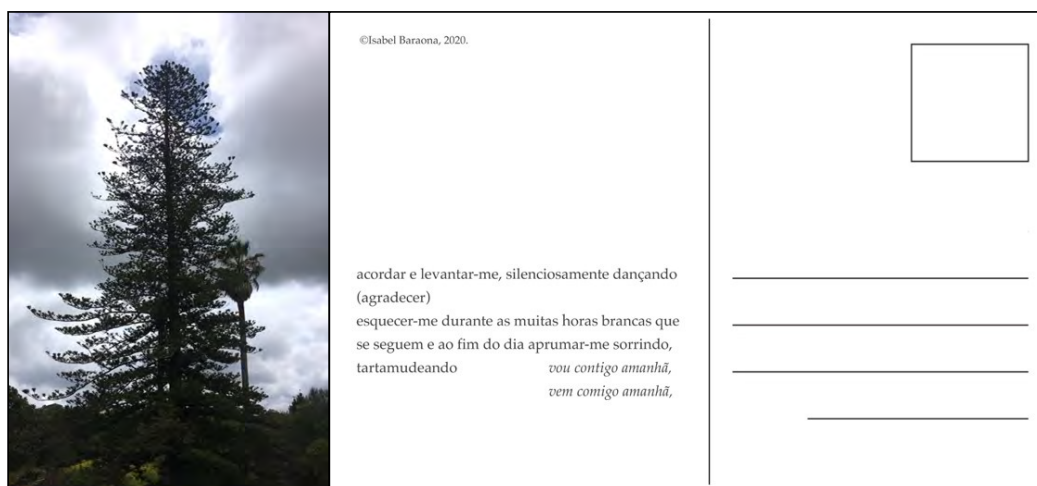
Esses postais não se encontram disponíveis para venda, são expedidos a uma lista heterogênea de artistas, colecionadores, colegas professores, amigos, entre outras pessoas nem sempre ligadas ao meio artístico, que nos últimos anos se interessam pelo meu trabalho. Destinatários, ou participantes involuntários de um projeto, entre os quais encontrei algumas surpreendentes cumplicidades. Recebi, na volta do correio, outros postais, fotografias, desenhos, mensagens variadas. O fotógrafo António Proença de Carvalho fez-me chegar quatro belos postais com fotografias suas e textos manuscritos que continham palavras ou expressões de postais que lhe havia enviado. Em 2018, Mónica Garcia escreveu-me uma bela carta, onde reordenava frases e palavras das diferentes cartas de amor que lhe havia mandado. Em 2021 reli essa carta e fiz alguns desenhos, e dessa “conversa” resultou um múltiplo, que foi apresentado na exposição *Entre: a quatro mãos e uma conversa*. Recentemente, dados os períodos

intermitentes de isolamento social devido ao covid-19 e no âmbito de uma exposição na Casa da Cerca, em Almada, essa lista de destinatários alargou-se a (desconhecidos) residentes no conselho de Almada.



Entre 2013 e 2023 foram produzidos 54 postais, enviados sem periodicidade definida. Algumas dessas fotografias são anteriores a 2013 e não foram feitas especificamente para esse projeto, no entanto todos os textos foram escritos para *cartas de amor*. Curiosamente, alguns dos textos, ou parte deles, foram posteriormente reescritos, dando origem a livros de artista e plaquetes, ao vídeo *que o dia te seja limpo* ou até, mais recentemente a peças sonoras.

As imagens (pouco editadas) são fotografias do que vejo de janelas ou portas de espaços onde vivo ou vivi (mesmo que por pouco tempo): a vista do quarto que habitei durante a estada de seis meses em Rennes (França), os telhados que via da janela do quarto que ocupei em casa dos meus pais, a vista de um apartamento onde vivi em Cascais, os portões e muros do quintal da casa que o Museu da Luz me emprestou durante dois períodos de residência artística (2017 e 2019), a vista do quarto onde fiquei por duas vezes quando estive em residência no Columbia College (2013 e 2017); as várias vistas das múltiplas janelas da casa onde vivi os primeiros dez anos nas Caldas da Rainha, a soalheira casa onde vivo agora, o bosque que circunda a escola onde ensino há vinte anos. Essas imagens são, para mim, como um noema, indissociáveis de palavras que repito como uma oração: *amanhã, oxalá, desejo...* etc.

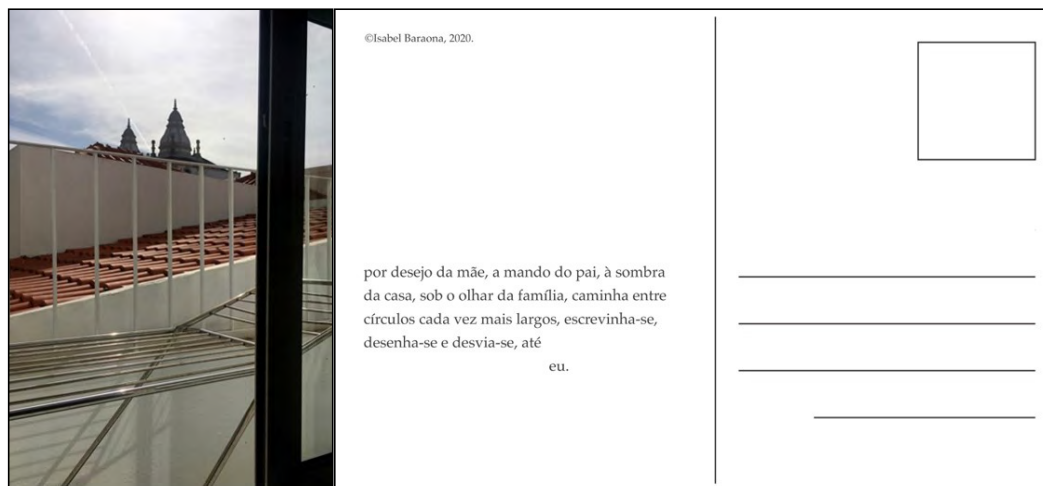


Em cerca de metade dos postais produzidos, há um elemento recorrente, uma frondosa araucária que via da janela de uma cozinha e que era uma silenciosa companhia, a minha vizinha mais querida. São imagens captadas ao longo dos nove últimos anos, sempre do mesmo ângulo, que testemunham subtis diferenças de luz nas várias horas do dia, a miríade de tonalidades cambiantes observadas nas quatro estações. Não há nada de novo nesse gesto repetitivo. Para citar um artista que admiro, desde 2009 Daniel Blaufuks fotografa insistentemente determinado ângulo que abarca o fragmento de uma mesa e a janela da cozinha. Essa série, intitulada *Tentativa de Esgotamento*, já foi alvo de ensaios visuais⁵ e exposições⁶. Ambos partilhamos o amor pelos livros de Georges Perec, mas não

⁵ <http://wrongwrong.net/artigo/tentativa-de-esgotamento>. Acesso em 7 jun. 2020.

⁶ https://www.veracortes.com/dropbox/Daniel-Blaufuks-Attempting-Exhaustion-Galeria-Vera-Cortes_2.pdf. Acesso em 7 jun. 2020.

é o mesmo impulso que nos leva a fotografar um mesmo elemento. As diferenças entre os dois projetos são óbvias e fáceis de identificar, razão pela qual designo o mais essencial, que é a relação entre essas imagens e o texto.



Os textos são curtos, e de forma mais ou menos direta, falam da passagem do tempo, como os momentos de descanso no verão; das pequenas alegrias dos dias; de um corpo em permanente transformação e que envelhece. Há também expressões de afeto de leitura ambígua, que tanto podem ser dirigidas a quem recebe os postais, quanto à escrita do texto ou ao próprio fazer do trabalho artístico. E é claro que essa dúbia leitura reflete o meu fascínio por *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes. As frases e os curtos textos evocam uma falsa intimidade, são textos ficcionais que pouco ou nada revelam da minha (real) intimidade; alguns blocos de textos iniciam-se com letra minúscula ou uso a pontuação de forma sugerir serem um fragmento de um texto-carta mais longo. No contexto do meu trabalho plástico, essa estratégia é comum a publicações de outra natureza, nomeadamente os dois Diários ficcionais publicados em 2011 e um caderno lançado em 2020, que resulta do confinamento forçado pela pandemia.

A única exceção é o conjunto de quatro postais feitos na sequência da primeira residência no Museu da Luz. Neste caso, os textos misturam palavras minhas e de outros, interliguei memórias recentes relacionadas com a minha experiência em residência, com as memórias saudosas dos residentes da antiga Aldeia da Luz. Os textos dos quatro postais foram escritos a partir de documentação consultada nos arquivos do Museu da Luz.

Algumas frases são propositadamente patéticas, como são muitas vezes as cartas de amor. São também o reflexo de algumas obsessões pessoais por certas palavras que me são saborosas, como *serendipidade* ou *oxalá*, e pela multitude de conotações intrínsecas e leituras que podem gerar. Resumindo, o tempo, a casa e o corpo, assuntos onnipresentes e transversais à globalidade do meu trabalho.

Não existe uma relação unívoca, complementar, entre a fotografia e o texto. Isto é, entre a imagem demasiado íntima e enviesada do espaço da casa, que não dou a ver, e o texto. Está-se dentro de uma casa, espelhamo-nos nos reflexos das janelas, olhamos através da janela ou da porta do quintal para o que está em frente, outras casas e janelas, muros, telhados, um jardim adjacente, a majestosa araucária excelsa. Se não podemos escapar à experiência vivida, do corpo e dos espaços habitados, que tanto condicionam e domesticam quanto nos protegem, podemos – por via do trabalho artístico – exceder os nossos numerosos limites, a ficção imaginativa amplia-nos.

Referências

- BARAONA, Isabel. Oxalá. Porto, *Inland Journal*, n. 15, (Eduardo Matos e André Cepeda), 2019.
- BRACEWELL, Michael. *The postcard art of Gilbert & Georges 1972-1989*. The Postcard sculpture, postcard pieces, titled postcards pictures. Munique: DelMonico Books/Prestel, 2011.
- BOIVENT, Marie. Cartes postales et reproductibilité de l'archive dans quelques pratiques artistiques contemporaines. Disponível em: <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2022> Acesso em: 20 abr. 2021.
- COOPER, Jeremy. *The art of postcards*. Londres: Reaktion Books, 2012.
- COOPER, Jeremy. *The world exists to be put on a postcard*, Artists' postcards from 1960 to now. Londres: Thames & Hudson/British Museum, 2019.
- MOEGLIN_DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste*, une introduction à l'Art Contemporain. Paris: Le Mote et le Reste/BNF, 2012.
- PHILLPOT, Clive. *Booktrek: Selected essays on artists' books (1972-2010)*. Zurique /Dijon: JRP | Ringier e Les Presses du Réel, 2013.