

# A quem interessar possa: cartas como estratégia confessional e ficcional em escritos como processos artísticos

For those who may be interested: letters  
as a confessional and fictional strategy  
in writings as artistic processes

Para quienes puedan interesarle: las  
cartas como estrategia confesional y  
ficcional en los escritos como procesos  
artísticos

**Isabela Cisne Pascon<sup>1</sup>**

**Danillo Gimenes Villa<sup>2</sup>**

1 Artista, estudante de graduação em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e estagiária voluntária da Divisão de Artes Plásticas da UEL - PR, onde desenvolve um projeto de Iniciação Científica no Projeto de Pesquisa Cartografando os entre lugares da arte, da pesquisa e do ensino. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8497321627265114>. E-mail: [isabela.cisne.pascon@uel.br](mailto:isabela.cisne.pascon@uel.br).

2 Artista, professor e curador, Doutor pela ECA/USP, professor do Departamento de Artes Visuais da UEL - PR, chefe da Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da UEL- PR. Orientador de Iniciação Científica dentro do Projeto de Pesquisa Cartografando os entrelugares da arte, da pesquisa e do ensino. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2072273723762369>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9341-2685> E-mail: [danillovilla@uel.br](mailto:danillovilla@uel.br).

## RESUMO

O presente artigo busca refletir a respeito da escrita epistolar como escrita para processos que possuem características ligadas a personalidade em narrativas confessionais e ficcionais. A pesquisa se constitui a partir da produção poética autobiográfica com cartas endereçadas a artistas referência ou a personificações criadas. Dialogando com artistas como Leonilson e Bispo do Rosário e tendo como base teórica os escritos de Leonor Arfuch e Jorge Larrosa sobre o espaço biográfico e o ensaio como modo de escrita. A carta, aqui entendida como ficção que performa um diálogo, permite explorar os afetos e divergências de modo íntimo e em consonância com as intenções emocionais dos trabalhos. A comunicação contínua, somada aos elementos que usualmente constituem as correspondências, como o registro datado, vocativos, despedidas e assinaturas, possibilitam uma maior liberdade performativa e ficcional. A experimentação da escrita epistolar como processo artístico possibilitou a exploração das demandas teóricas e afetivas de uma produção essencialmente intimista.

## PALAVRAS-CHAVE

Escrita epistolar; Produção artística; Processos artísticos.

## ABSTRACT

This article seeks to reflect on epistolary writing as writing for processes that have characteristics linked to personality in confessional and fictional narratives. The research is based on autobiographical poetic production with letters addressed to reference artists or created personifications. Dialoguing with artists such as Leonilson and Bispo do Rosário and having as a theoretical basis the writings of Leonor Arfuch and Jorge Larrosa on the biographical space and the essay as a mode of writing. The letter, here understood as fiction that performs a dialogue, allows the exploration of affections and divergences in an intimate way and in line with the intentions emotional aspects of the work. Continuous communication, added to the elements that usually constitute correspondence, such as dated records, vocatives, goodbyes and signatures, allow for greater performative and fictional freedom. Experimenting with epistolary writing as an artistic process made it possible to explore the theoretical and affective demands of an essentially intimate production.

## KEY-WORDS

Epistolary writing; Artistic production; Artistic processes.

**RESUMEN**

Este artículo busca reflexionar sobre la escritura epistolar como escritura para procesos que tienen características ligadas a la personalidad en narrativas confesionales y ficticias. La investigación se basa en la producción poética autobiográfica con cartas dirigidas a artistas de referencia o personificaciones creadas. Dialogando con artistas como Leonilson y Bispo do Rosário y teniendo como base teórica los escritos de Leonor Arfuch y Jorge Larrosa sobre el espacio biográfico y el ensayo como modo de escritura. La carta, aquí entendida como ficción que dialoga, permite explorar afectos y divergencias de manera íntima y en consonancia con las intenciones aspectos emocionales de la obra. La comunicación continua, sumada a los elementos que habitualmente constituyen la correspondencia, como actas fechadas, vocativos, despedidas y firmas, permiten una mayor libertad performativa y ficticia. Experimentar con la escritura epistolar como proceso artístico permitió explorar las demandas teóricas y afectivas de una producción esencialmente íntima.

**PALABRAS-CLAVE**

Escritura epistolar; Producción artística; Procesos artísticos.

## Cartas como processos artísticos

Leonor Arfuch (2010), em seu livro *O Espaço Biográfico*, diferencia o ato de comunicar e o de narrar, sendo que no primeiro existe uma partilha, um “com quem” se fala, já o segundo indica uma exterioridade, ou seja, não garante que haja uma comunicação efetiva, o que se entende do trabalho fica por conta do telespectador, podendo ser uma coisa e também o seu contrário, por isso a abertura para um diálogo faz toda a diferença. Foucault, ao escrever sobre a escrita de si, e abordar as correspondências como exercícios pessoais destinados ao outro, afirma em seu livro *Ética, sexualidade, política (Ditos e Escritos V)*:

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica, portanto, uma “introspecção”; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo (2006, p.157).

Dessa forma, a escrita de si pensada enquanto escrita epistolar permite uma reflexão contínua sobre o trabalho, podendo até se tornar parte constituinte dele. E como a reflexão ocorre durante o processo, ou seja, enquanto o remetente performa, é compreensível que surjam dúvidas, incertezas e autodiscordâncias, características que acabam se tornando estruturantes do trabalho, “pois nosso objetivo é articular a escrita com uma noção contemporânea da subjetividade, isto é, um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de auto-criação” (Klinger, 2012, p. 47). Temos como exemplo o que faz Lygia Clark (2006) em sua famosa carta à Mondrian, utilizando de vários “hoje’s” para se posicionar, assumindo que seus pensamentos e ideias podem mudar amanhã, fazendo o uso de um eu não permanente.

As datas também registram essas alterações, em determinado dia faço afirmações que nego no dia seguinte, pois a escrita de si pode ser entendida como uma interpretação da própria vida (Lazarin e Londero, 2018) e as interpretações mudam com o tempo, com as experiências, e quando compartilhadas, como é o caso das trocas de correspondências, podem mudar por meio do outro. Nos trechos de cartas trocadas entre Fernando Sabino e Clarice Lispector (2011, p. 127 e 169) sobre a leitura de *Grande Sertão - Veredas*, de Guimarães Rosa, é possível reconhecer esse eu que vai se constituindo durante a escrita e também por meio das interferências do outro. Sabino não deixa de assumir a possibilidade de mudar de ideia ao terminar a leitura, e Lispector se diz ciente de estar meio confusa, mas aceita essa confusão em vista do entusiasmo que sente.

Rio, 19 de julho de 1956.

Clarice,

[...]

O melhor de tudo, porém, é o livro do Guimarães Rosa, não o Corpo de Baile, que não li, mas o Grande Sertão - Veredas, que estou na metade e é obra de gênio, não deixo por menos. Adeus, literatura nordestina de cangaço, zélines, gracilianos e bagaceiras: o homem é um monstro para escrever sobre jagunços do interior de Minas e com uma linguagem que nem Gil Vicente, nem ninguém. Meu entusiasmo é de quem não terminou a leitura, pode ser que não se sustente, mas duvido. Se recebeu, leia - se não, me diga que mando. No princípio, dez primeira páginas, é meio assim-assim, custa um pouco a engrenar, mas de repente a gente se embala no ritmo dele e não larga mais.

[...]

Fernando

#### Resposta de Clarice:

Washington, 11 de dezembro de 1956, terça-feira

Fernando,

Estou lendo o livro de Guimarães Rosa, e não posso deixar de escrever a você. Nunca vi coisa assim! É a coisa mais linda dos últimos tempos. Não sei até onde vai o poder inventivo dele, ultrapassa o limite imaginável. Estou até tola. A linguagem dele, tão perfeita também de entonação, é diretamente entendida pela linguagem íntima da gente – e nesse sentido ele mais que inventou, ele descobriu, ou melhor, inventou a verdade. Que mais se pode querer? Fico até aflita de tanto gostar. Agora entendo o seu entusiasmo, Fernando. Já entendia por causa de Sagarana, mas este agora vai tão além que explica ainda mais o que ele queria com 16 Sagarana. O livro está me dando uma reconciliação com tudo, me explicando coisas adivinhadas, enriquecendo tudo. Como tudo vale a pena! A menor tentativa vale a pena. Sei que estou meio confusa, mas vai assim mesmo, misturado. Acho a mesma coisa que você: genial. Que outro nome dar? Esse mesmo.

Me escreva, diga coisas que você acha dele. Assim eu ainda leio melhor.

Um abraço da amiga,

Clarice

Feliz natal!

A partir das experiências em ateliê na graduação em Artes Visuais, ficou claro que meu trabalho exigia alternativas particulares relacionadas a uma demanda emocional muito presente. Desse modo, refleti muito a respeito de estratégias de escrita que dessem conta dos discursos que proponho de uma maneira que promovesse a aproximação do leitor com aquilo que estava sendo dito. Para tanto, buscava uma escrita de experimentações, com características ensaísticas, indo na contramão de métodos regrados, que podem ser entendidos como aparelhos de controle de discursos. Como escreve Larrosa (2003), o ensaio questiona os métodos e os converte em problemas, já que, “[...] uma vez fossilizado, o método é uma figura linear, retilínea. O ensaio, no entanto, seria uma figura de caminho sinuoso, um caminho que se adapta aos acidentes do terreno (2003, p.112).” E os acidentes, reais e ficcionalizados, interessam muito no trabalho que venho desenvolvendo.

Desde fevereiro de 2023 o luto tem sido um tema recorrente na minha pesquisa poética, e ao encarar a pequena carta, aqui reproduzida, que minha avó me escreveu há mais de dez anos, quis lhe escrever de volta, já que telefonar não era mais uma opção. Então o fiz. Contei a ela como eu estava, como eu estava lidando (ou tentando lidar) com a sua falta, falei sobre um trabalho de arte que havia feito pensando nela, sempre tentando alguma forma de diálogo, e falei também sobre como foi o processo. A grafia parecia entregar a leve embriaguez e as pausas chorosas, que se justificavam ao longo do texto.

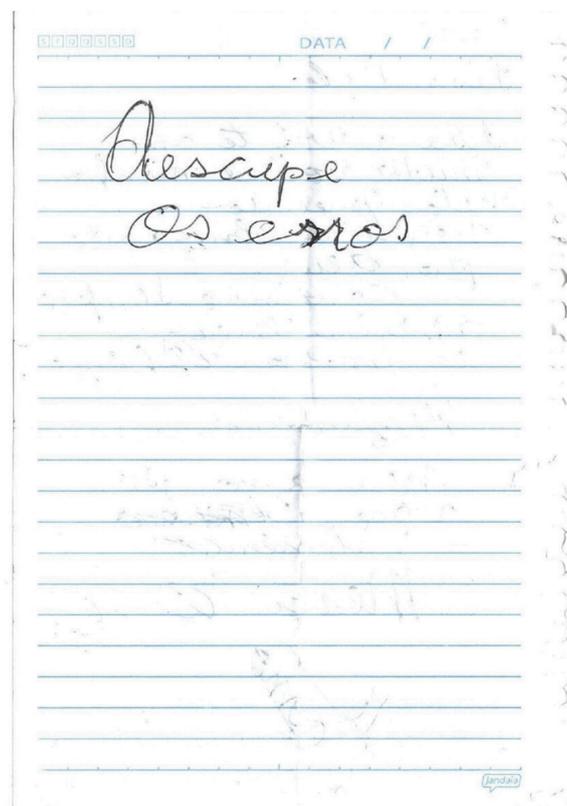


Fig.1. Carta de Merci Cisne a Isabela Cisne, exterior, 2011. Caneta sobre papel, 14,8 x 10,5 cm.

Imagem: Acervo pessoal.

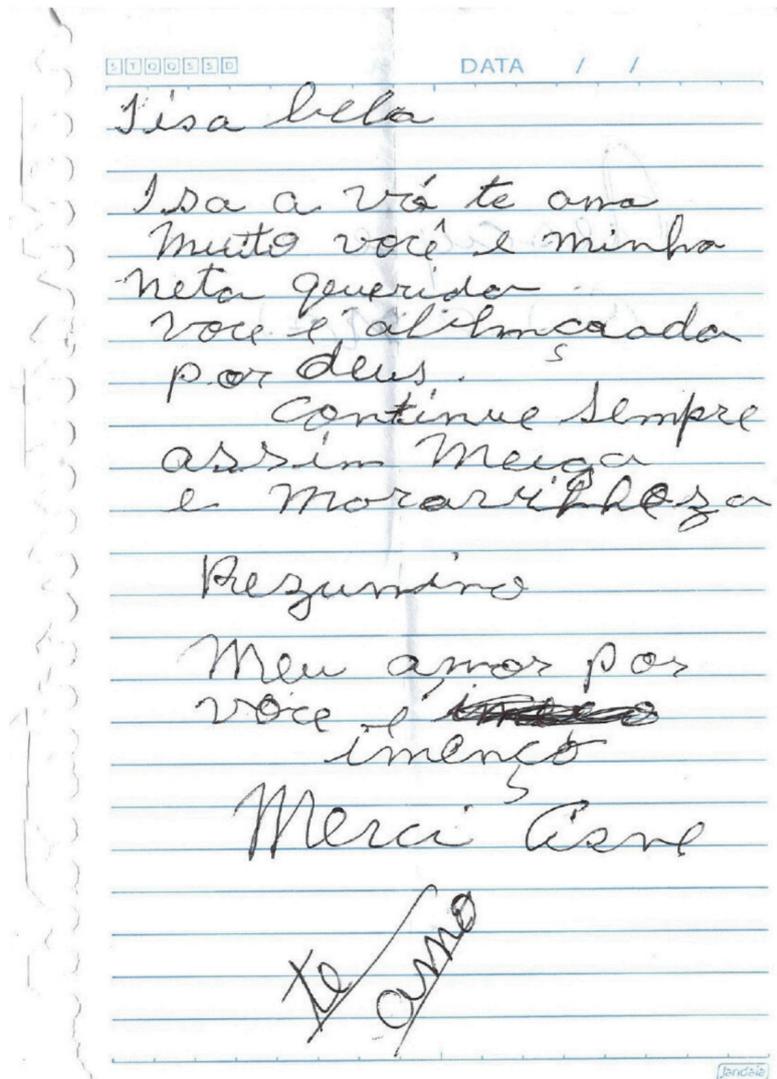


Fig. 2. Carta de Merci Cisne a Isabela Cisne, interior, 2011. Caneta sobre papel, 14,8 x 10,5 cm.  
 Imagem: Acervo pessoal.

o tempo todo. Faço isso nos intervalos de trabalho, enquanto assiste tv, enquanto converso com meu irmão, faço isso me meu dia-a-dia porque é assim que sinto sua falta, a todo momento. Também faço isso totalmente rezinha e ao pranto, vestindo o casaco que você me deu. Tente dar corpo a palavra. Tente ~~de~~ dar corpo a voz: te invocar? Não sei, só sei que queria que tivesse aqui e queoubesse tudo isso que estou te contando, que ~~fizere parte da minha vida pra sempre e que uma hora de visho não tivesse acabado e que todo momento ainda é uma ferida~~

Fig. 3. Trecho da carta de Isabela Cisne à Merci Cisne, 2024. Caneta sobre papel, 21 x 14,8 cm.  
Imagem: Acervo pessoal.

Seguidamente, passei a refletir muito sobre o trabalho de Bispo do Rosário e senti uma vontade muito grande de poder de fato conversar com ele, ter um diálogo real, como se fossemos íntimos, queria perguntar como ele estava, como estava o céu, contar-lhe que eu havia feito um trabalho que me lembrava o dele, queria dizer que sentia muito por ele não ter sido enterrado com o seu manto de apresentação, perguntar se tinha dado tudo certo apesar disso e, principalmente, queria pedir para que me mandasse notícias da minha avó. Entendi a alternativa da carta como a oportunidade perfeita para expressar essa vontade, mesmo sabendo

da impossibilidade da resposta. Os incentivos obtidos em diálogos com meus orientadores na graduação me encorajaram a escrever muitas correspondências. Sendo cuidadosa na tentativa de manter a informalidade, sabia da importância das referências e instituições e queria apresentá-las e citá-las entre meus afetos, dando-lhes a dimensão que tinham nos meus projetos, minha segunda carta é exemplo destas intenções:

“Carta à Arthur Bispo do Rosário

Fevereiro de 2024

Queria te pedir um favor. Você não sabe quem eu sou e eu fiquei sabendo de você em 2021, confesso não ter dado tanta importância, que pecado na minha parte, não é mesmo? Mas tinha muita coisa acontecendo na época, sabia que houve uma pandemia? Enfim, voltando, lembro da professora Marta Dantas<sup>3</sup> me apresentando você, contando um pouco da sua história. Depois disso te encontrei de novo por meio do Leonilson, que te admira muito. Ele falou muito de você (inclusive, não posso esquecer de mandar uma carta para ele logo mais, tenho tantas coisas para tratar), mas foi durante a montagem de uma exposição da DAP<sup>4</sup> chamada “além do corpo – nele mesmo, sobre o corpo, ele mesmo, reutilizar, ritualizar” que aconteceu em outubro do ano passado que eu finalmente comecei a entender um pouco melhor o seu trabalho e a sua grandeza”.

Logo após essas primeiras cartas, ficou claro para mim que a escrita epistolar poderia ser uma estratégia para escrever sobre meus processos artísticos, considerando que as características de uma carta pessoal estavam em total consonância com as características da minha pesquisa em artes, ou seja: ter como base relações de intimidade, ficcionalização, confissões e narrativas, sendo assim possível constituir uma forma de escrita que não está distante da proposta poética e até entender parte desses escritos como a própria produção poética. Tudo isso sem descuidar das referências teóricas e artísticas necessárias nos textos acadêmicos.

Para alguém que não pertence a uma geração que tem a carta como um dos principais meios de comunicação, acredito que possuo muitas experiências significativas relacionadas a esse gênero textual. Além de ter lido várias cartas de família, também já recebi algumas e notei que todas as que guardo comigo possuem muito afeto empregado em seus escritos. Por serem normalmente manuscritas, as palavras acompanham o gesto e o tempo do corpo do remetente, que se conecta com o corpo do destinatário que a toca. E também possuem vários elementos na sua constituição que me chamam a atenção, como a escolha do papel e da caneta, os vocativos e despedidas usadas, as assinaturas, as datas e endereços, a grafia como desenho, etc, recursos que poderiam ser entendidos também como uma cartografia para a materialização e localização de afetos.

Passei então a escrever correspondências imaginárias para artistas referências

---

3 Autora do livro: Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

4 Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da UEL.

com quem acreditava ser interessante estabelecer um diálogo, justo porque vejo em seus trabalhos o mesmo caráter confessional, como Leonilson, Sophie Calle, Tracey Emin, e também enderecei algumas outras cartas para algumas personificações com as quais queria estabelecer um diálogo, como a solidão e as várias versões de mim mesma presentes nas minhas produções.

Existem muitos tipos de carta: comercial, argumentativa, do leitor, ao leitor, aberta, de reclamação, entre outros, mas as cartas estudadas aqui são as pessoais, pois relatam sentimentos íntimos, confessionais, demonstrações de felicidade, desabafos melancólicos, etc, emoções que, na maioria das vezes, acabam sendo suprimidas nos textos acadêmicos. Aqui, ao contrário, houve um esforço para que a linguagem empregada no texto fosse mais informal, a fim de parecer mais familiar.

Como esse processo se trata de uma busca por intimidade, senti a necessidade de, de fato, criar essa relação com os destinatários escolhidos. Dessa forma passei a procurar características que me ajudassem a humanizar e corporificar esses artistas, que estavam além do que os textos acadêmicos podiam informar. Assisti várias entrevistas, tentando identificar os tons da fala, as ironias, os momentos de risadas. Documentários e falas de pessoas próximas, como amigos e familiares também passaram a ser instrumento de estudo para criar alguma intimidade. E quanto mais eu me identificava ou me aproximava, de alguma forma, maior era a liberdade expressada nas cartas, sendo assim o resultado foi um tanto diverso, da mesma forma que são as relações humanas estabelecidas com pessoas muito diferentes entre si. Escrevi cartas de amor, mas também cartas nas quais era possível sentir um distanciamento devido a divergência de pensamentos sobre algum determinado tema.

Evidentemente que o desenvolvimento dessa relação era fictício, já que uma das partes nem ao menos sabia da existência da outra, então foi preciso entender como esse vínculo se desenvolvia, muitas vezes havendo variações e desdobramentos da primeira página da carta para a última, como se de fato estivesse acontecendo uma aproximação ao longo do texto. Também existe uma intenção de que a pessoa que tenha contato com o trabalho seja envolvida nessa relação, criando um triângulo de intimidade entre remetente, destinatário e leitor, que se veria como um confidente de tudo que foi lido, fazendo o se sentir parte daquilo, e gerando no remetente uma forma de exposição, característica fundamental para os ensaios.

A tentativa de produção da minha pesquisa autobiográfica transborda ficção, ao imaginar até como seria a recepção do destinatário para com o que está escrito na carta, o próprio ato de escrever passa então a ser uma performance, uma encenação de mim mesma, utilizando a autoficção como recurso de liberdade expressiva. Dessa forma, todas as diferentes assinaturas que selam as correspondências são variantes de um eu que performa de acordo com o momento ou com o outro. Como por exemplo o trecho final da carta de amor que escrevi para Leonilson e a assinei usando uma de suas pinturas como referência:

“Imaginei por um segundo essa carta realmente chegando a você, em uma realidade em que você estivesse vivo, fosse acessível e do tipo de pessoa que lê cartas de estranhos, e, honestamente, não acho que daríamos certo juntos, por motivos óbvios. Não é você, sou eu. Além do mais, eu conheci outra pessoa... Mas acho que nossos personagens iriam gostar bastante um do outro.

Ainda tenho coisas para te contar, então acho que vou voltar a te escrever.

-Isa que tem quase dois metros e está só há várias noites”<sup>5</sup>

## Considerações finais

O que aqui poderia ser chamado de metodologia epistolar, ao dar características de carta a textos ensaísticos sobre como se dá a produção artística, permitiu-me usufruir de alguma liberdade na inclusão, com diferentes abordagens, de características autobiográficas em meus trabalhos. Se tantos artistas fizeram diferentes usos de sua biografia, e se nos sensibilizamos com suas narrativas, porque não responder a estas provocações? Como propõe Larrosa (2002), a experiência é o que nos passa, e não o que se passa, portanto, porque não aceitar que estas provocações nos atravessem de fato? De certo modo, a continuidade de um diálogo, que com certeza escuta a fala articulada pelos objetos de uma maneira geral e pelos objetos de arte de forma mais incisiva, esquadrinha o espaço-contexto dos objetos que produzo. As cartas que escrevo se tornam articulações afetivas com minhas referências, essa abertura para o outro que tem a intenção de comunicação e não de apenas narração, como Arfuch descreve sendo o diálogo entre vozes próximas e distantes (2010, p.144), permite o atravessamento do outro em mim e dá espaço para que outras versões de mim mesma apareçam e desapareçam nas possíveis respostas que articulo. Se há alguma espécie de pergunta, o que faço é atrever-me a responder.

## Referências

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico**: Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CLARK, Lygia. Carta a Mondrian. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 46-49.

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário**: a poética do delírio. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

---

5 Referência ao trabalho agora e as oportunidades, 1991, de Leonilson. Tinta acrílica, tinta metálica e lápis de cor sobre lona. 159 x 89 cm. Coleção Particular, São Paulo. LAGNADO, 2019, p. 151.

FOUCAULT, Michel. Ética, sexualidade, política. In: **Ditos e Escritos**; V. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LAGNADO, Lisette. **Leonilson**: São tantas as verdades. 3. ed. São Paulo: Projeto Leonilson: SESI, 2019.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, abr. 2002. p. 20-28.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. **Educação & Realidade**, v. 28, n. 2, 2003.

LAZARIN, Denize Helena; LONDERO, Rodolfo Rorato. A escrita de si: contornos da autobiografia e autoficção em *O corpo em que nasci*, de Guadalupe Nettel. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, n. 33, 2018.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record. 2011. p.127 e 169.

**Submissão: 22/07/2024**

**Aprovação: 02/11/2024**