

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO TECNOLÓGICA, PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO,
EMPREENDEDORISMO E INTERNACIONALIZAÇÃO – AGEUFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE – PGCULT

FIZ DE CORAÇÃO: MAPEAMENTO DE MENSAGENS DE AMOR

LYGIA CARDOSO PEÇANHA

Orientadora: Prof^ª. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa

São Luís

2023

LYGIA CARDOSO PEÇANHA

FIZ DE CORAÇÃO: MAPEAMENTO DE MENSAGENS DE AMOR

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Linha de Pesquisa 1 – Expressões e Processos Socioculturais

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Márcia Manir Miguel Feitosa.

São Luís

2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Cardoso Peçanha, Lygia.

FIZ DE CORAÇÃO: MAPEAMENTO DE MENSAGENS DE AMOR /
Lygia Cardoso Peçanha. - 2024.
132 f.

Orientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,
São Luís, 2024.

1. Arte contemporânea. 2. Correspondência amorosa. 3.
Escrita epistolar. 4. Experiências colaborativas. I.
Manir Miguel Feitosa, Márcia. II. Título.

LYGIA CARDOSO PEÇANHA

FIZ DE CORAÇÃO: MAPEAMENTO DE MENSAGENS DE AMOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão, na área de concentração: Expressões e Processos Socioculturais

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Dra. Larissa Lacerda Menendez
Universidade Federal do Maranhão

Dra. Oriana Maria Duarte de Araujo
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente por poder me alimentar bem, trabalhar e viver de forma digna. Sem isso, não seria possível desenvolver meus estudos.

Minha gratidão à minha mãe, Margaret, cujo apoio e fé me guiou, apesar das distâncias. A Astur, meu irmão, pelo carinho constante, e a Cyro, meu pai, por me ensinar o valor da amizade além dos laços sanguíneos.

Agradeço também aos educadores, educadoras, artistas, ex-alunos e ex-alunas com quem aprendi ao longo da minha trajetória como profissional.

Minha gratidão se estende a Altemar di Monteiro, Ana Paula Garcia, Carolina Martins, Carolina Santana, Igui Leal e Pablo Caldeira, cuja amizade e apoio foram cruciais em momentos de mudanças em minha vida. Agradeço também a Claudia Marreiros, João Almeida, João Belfort e Yuri Logrado pela calorosa acolhida em São Luís do Maranhão.

Agradeço à Pedro Bomba, por ter me apresentado o livro do qual esta pesquisa começou a despontar e pelas inúmeras conversas sobre cartas. Um agradecimento especial a André Victor e Rafael RG pela amizade, por serem meus companheiros de trabalho e aventuras há quase oito anos.

Expresso meu agradecimento à minha orientadora, Márcia Manir, pelo cuidado, serenidade e sabedoria que me guiou durante todo o percurso de pesquisa. Agradeço à turma 13 do PGCULT e aos meus amigos Jaime Silva e Paula Tayane, assim como a todos os professores que demonstraram generosidade e paciência em meu processo de aprendizado, proporcionando-me uma experiência de mestrado saudável e enriquecedora.

A Ruli Moretti e Maria Laura, meu agradecimento pelas leituras cuidadosas e conselhos valiosos na construção deste texto.

Sou grata ao coletivo #Joyces e às pessoas que colaboraram na construção de *Amor Público*: Alberto Júnior, Ana Regina Arcanjo, Akayá Kapió Puri, ciber_org e Debora Pazetto, Fabiana Faleiros, Gabriel Campelo, Jorge Serejo, Napê Rocha, Orlando Sosa Lozada, Pablo Figueiredo e Yanaki Herrera.

Por último, reconheço que falar sobre o amor nos confronta com a complexa encruzilhada entre a vida e a morte. Portanto, dedico este trabalho à memória de Cyro Peçanha Ramalho (1964-2017), Lucas Henrique Alves Ramos (1997-2023) e Raymundo Gomes da Silva (1936-2024).

RESUMO

O papel das cartas de amor na história da literatura ocidental é fundamental, pois nos permite refletir sobre as práticas da escrita pessoal no contexto das trocas culturais, das relações sociais, das performatividades e das expressões do amor. Com o advento de novas tecnologias, surgem outros meios de comunicação, como os serviços de telemensagens via rádio, telefone e automóvel, bem como intervenções urbanas, como pichações e faixas com mensagens, que também incorporam aspectos da escrita epistolar amorosa. Nesse contexto, esta dissertação, intitulada "Fiz de Coração: Mapeamento de Mensagens de Amor", tem como objetivo conduzir uma pesquisa interdisciplinar de mapeamento das mensagens de amor contemporâneas, explorando seu potencial expressivo e performático. A metodologia utilizada inclui o método de pesquisa-ação, estruturado em duas fases: uma fase de levantamento de informações e uma fase de campo de pesquisa, na qual é realizada uma experiência colaborativa para ativar os suportes investigados. A pesquisa estabelece relações com as obras de arte contemporânea das artistas Camila Buzelin (2009) e Juraci Dórea (1989), bem como com a revisão bibliográfica que aborda as perspectivas do amor nos âmbitos público e privado, os aspectos da dimensão material e social da escrita epistolar e o gesto do endereçamento íntimo. Na etapa de campo, são coletados dados por meio da observação participante, com registro gráfico e sonoro das conversações e dos produtos artísticos oriundos de uma experiência em colaboração com o coletivo #Joyces (2023). Isso visa construir uma interpretação crítica sobre as possíveis interações da correspondência amorosa, seus deslocamentos de conteúdos e as modificações formais ocasionadas pelos suportes mapeados.

PALAVRAS-CHAVE: escrita epistolar; correspondência amorosa; experiências colaborativas; arte contemporânea.

ABSTRACT:

The role of love letters in the history of Western literature is fundamental, as it allows us to reflect on the practices of personal writing in the context of cultural exchanges, social relationships, performativity, and expressions of love. With the advent of new technologies, other means of communication have emerged, such as radio, telephone, and car telemessaging services, as well as urban interventions like graffiti and banners with messages, which also incorporate aspects of epistolary love writing. In this context, this dissertation, titled "From the Heart: Mapping Contemporary Love Messages," aims to conduct an interdisciplinary research on mapping contemporary love messages, exploring their expressive and performative potential. The methodology employed includes the research-action method, structured in two phases: an information gathering phase and a field research phase, in which a collaborative experience is conducted to activate the investigated media. The research establishes connections with the contemporary artworks of artists Camila Buzelin (2009) and Juraci Dórea (1989). It also involves a literature review addressing perspectives on love in both public and private contexts, aspects of the material and social dimensions of epistolary writing, and the gesture of intimate addressing. In the field phase, data is collected through participant observation, with graphic and audio recording of conversations and artistic products stemming from a collaborative experience with the #Joyces collective (2023). This aims to construct a critical interpretation of the possible interactions of love correspondence, its shifts in content, and the formal modifications caused by the mapped media.

KEYWORDS: epistolary writing; love correspondence; collaborative experiences; contemporary art.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Organização do Sumário de "Amor Público"	59
Tabela 2: Transcrições das cartas de Juraci Dórea.....	90

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Camila, voltei para minha ex. Descobri que nunca te amei.....	10
Figura 2: Bianca, descobri que não sou homem para você. Roberto.....	12
Figura 3: Mapa do Gesto do Endereçamento Íntimo.....	21
Figura 4: Amor Público (registro geral 1).....	57
Figura 5: Amor Público (registro geral 2)	57
Figura 6: Amor Público (registro geral 3).....	57
Figura 7: Lançamento da publicação em São Luís/MA.....	64
Figura 8: Fac-símile da página 1 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	65
Figura 9: Fac-símile da página 2 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	66
Figura 10: Fac-símile da página 3 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	67
Figura 11: Fac-símile da página 4 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	68
Figura 12: Fac-símile da página 5 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	69
Figura 13: Fac-símile da página 6 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	70
Figura 14: Fac-símile da página 7 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	71
Figura 15: Fac-símile da página 8 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	72
Figura 16: Fac-símile da Página 9 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	73
Figura 17: Fac-símile da Página 10 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	74
Figura 18: Fac-símile da Página 11 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	75
Figura 19: Fac-símile da página 12 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	76
Figura 20: Fac-símile da página 13 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	

sou uma mulher crua".....	77
Figura 21: Fac-símile da Página 14 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	78
Figura 22: Fac-símile da Página 15 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	79
Figura 23: Fac-símile da Página 16 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	80
Figura 24: Fotografia da montagem final de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua".....	81
Figura 25: Fac-símile do caderno com as perguntas e árvore genealógica.....	82
Figura 26: Mapa do Amor Público e Privado.....	85
Figura 27: As Cartas para Ângela de Juraci Dórea.....	87
Figura 28: Carta 260.789 (Carta para Ângela 01).....	88
Figura 29: Carta 310.789 (Carta para Ângela 02).....	89
Figura 30: Campanha de Dias dos Namorados do Jornal <i>O Globo</i>	97
Figura 31: Eu te amo.....	99
Figura 32: Laura, nos encontramos no Então, Brilha! durante o Carnaval, mas acabei me perdendo de você. Carlos.....	100
Figura 33: Quero meu amor.....	103
Figura 34: Mapa da Dimensão Material e Social.....	105
Figura 35: Fotografia Digital do Jornal Do Dia, Bêco do Teatro Agora é Paraíso de Homossexuais (4), São Luís/MA, 9/4/1967.....	107
Figura 36: Figura 8: Detalhe do texto – Fotografia Digital do Jornal Do Dia, Bêco do Teatro Agora é Paraíso de Homossexuais (4), São Luís/MA, 9/4/1967).....	108
Figura 37: Fac-símile da impressão do disco "Dangerous".....	110
Figura 38: Fac-símile de "I've been waiting you for so long. It's a shame".....	111
Figura 39: Detalhe do texto – Fac-símile de "I've been waiting you for so long. It's a shame".....	112
Figura 40: Intervenção pública com lambe-lambe.....	117
Figura 41: Intervenção pública na Rua Godofredo Viana.....	118

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Descobri que nunca te amei: expressões de amor e desamor.....	11
2. O GESTO DO ENDEREÇAMENTO ÍTIMO.....	23
2.1 O amor é um grande problema.....	23
2.2 As cartas.....	29
2.3 Toda carta de amor é um pequeno eletrocardiograma	34
3. AMOR PÚBLICO E PRIVADO.....	40
3.1 Queime esta carta.....	40
3.2 Privado-público.....	45
3.3 Amor Público: uma experiência colaborativa.....	54
3.4 Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua.....	64
4. A DIMENSÃO MATERIAL E SOCIAL.....	86
4.1 A materialidade, a sociabilidade e o trânsito.....	86
4.2 Pichações, faixas e os classificados.....	96
4.3 I've been waiting you for so long. It's a shame.....	106
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS.....	124
APÊNDICE A – PARECER CONSUBSTANCIADO CEP.....	130

Figura 1: Camila, voltei para minha ex. Descobri que nunca te amei.



Fonte: Camila Buzelin (2009).

1. INTRODUÇÃO

1.1 Descobri que nunca te amei: expressões de amor e desamor

Em 2009, eu andava pelas ruas de Belo Horizonte, um pouco distraída, mas atenta o suficiente para não me perder na cidade que futuramente seria meu lar, quando me deparei com uma faixa pendurada entre dois postes com os seguintes dizeres: "Camila, voltei para minha ex. Descobri que nunca te amei". Lembro de imediato que ri daquela mensagem, em seguida continuei meu caminho pensando: "Por que a pessoa terminou um relacionamento usando uma faixa em rua pública?".

Morávamos, naquela época, no interior de Minas Gerais, e às vezes meu pai viajava para a capital a trabalho e deixava que eu fosse junto. Quando o encontrei mais tarde naquele dia, comentei o que tinha encontrado na rua e relembramos juntos várias faixas com declarações de amor que já havíamos visto – eram comuns no final dos anos 90 e início dos 2000 –, mas não encontrávamos em nossa memória uma faixa de desamor, muito menos terminando um relacionamento. Como alguém poderia fazer aquilo? O Dia dos Namorados se aproximava, o que fez com que sentíssemos pena de Camila.

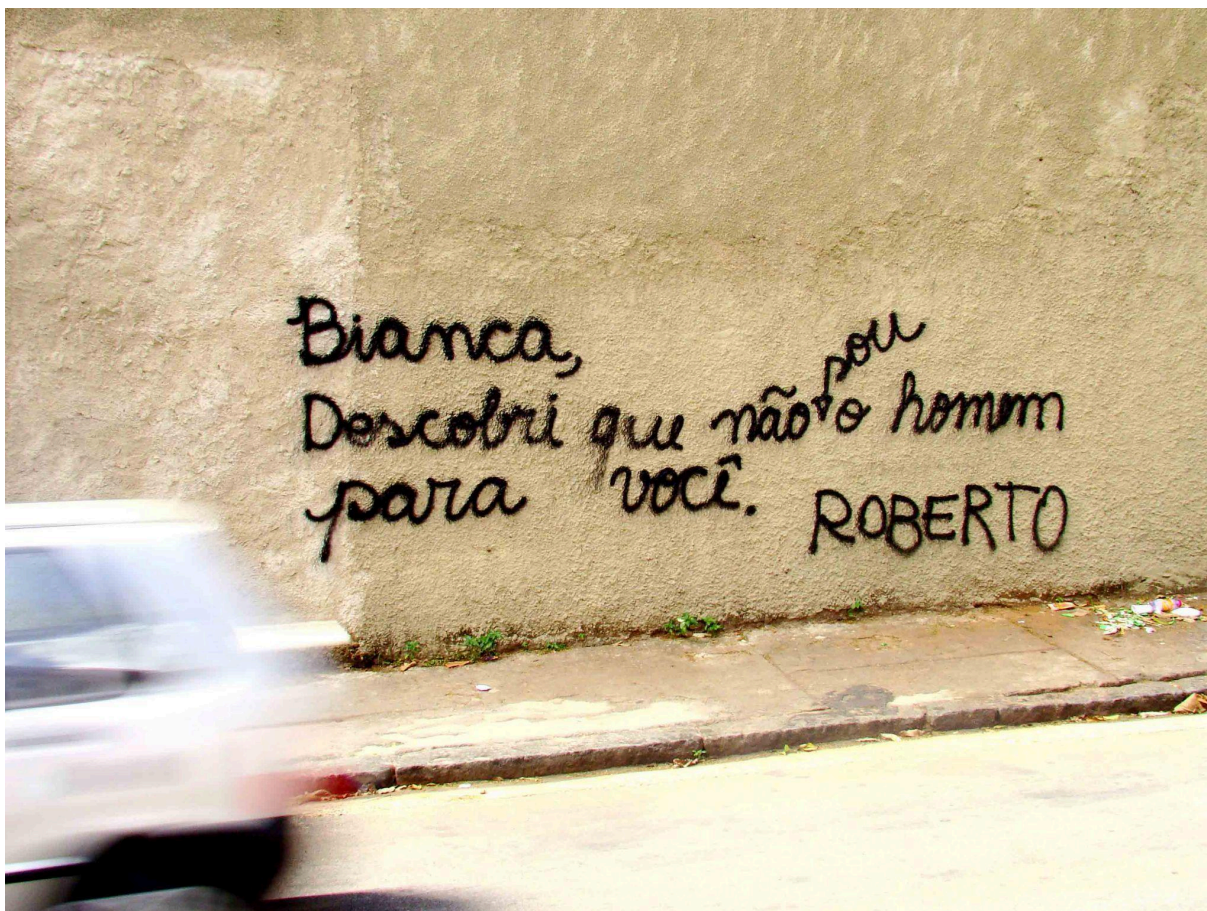
No ano seguinte, eu me mudei para Belo Horizonte para cursar Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais, onde me formei, trabalhei e vivi por doze anos. Em grande parte, a pesquisa que apresento nesta dissertação tem seus primeiros momentos geradores nas experiências vividas naquele tempo. Foram anos de muitas descobertas e uma delas foi de que a faixa que vi na rua no ano anterior se tratava na verdade de uma obra de arte de Camila Buzelin.

A artista havia realizado, próximo ao Dia dos Namorados, uma série intitulada *Declarações de Desamor*¹, que reúne trabalhos de diversas linguagens, incluindo outras faixas e registros de intervenções espontâneas encontradas nos muros da cidade, como: “Emerson, seu ciúme sufocou nosso amor”, “Bianca, descobri que não sou o homem para você” e “Rodrigo, meu amor por você acabou”.²

¹ BUZELIN, Camila. Declarações de desamor, intervenções realizadas na cidade de Belo Horizonte/MG, 2009. Disponível em: <https://camilabuzelin.wordpress.com/fotografia/>

² Importante mencionar que Marta Neves, artista, pesquisadora, ativista e professora, é uma influenciadora significativa nos trabalhos realizados com o suporte de faixas, tanto em Minas Gerais quanto no Brasil.

Figura 2: Bianca, descobri que não sou homem para você. Roberto



Fonte: Camila Buzelin (2009).

A série também conta com o registro audiovisual de uma intervenção performática em que um carro estaciona numa região comercial da cidade e um locutor surge dizendo: "Luciana, nós da 'Love Love Mensagens', temos uma mensagem para você". Em meio ao tráfego constante do fim de tarde, Luciana – performada pela própria artista – sai à rua para ouvir a mensagem enviada por Octávio e narrada de maneira vistosa pelo trabalhador da "Love Love Mensagens", que comunica o término do relacionamento do casal. Ao ouvir aquele triste anúncio, que mistura um texto escrito por Camila Buzelin a uma colagem de trechos da música "Não enche"³, de Caetano Veloso, Luciana chora. As pessoas continuam passando, algumas param para olhar, outras seguem seus caminhos. Nada impede que o locutor continue seu trabalho.

Na obra descrita, a artista contrata o serviço da "Love Love Mensagens" para realizar seu trabalho artístico. Os populares carros de mensagem ao vivo, também conhecidos em seu

³ Composição de Caetano Veloso (1997), *Álbum*: Livros, Mercury Records.

auge nos anos 90 e 2000 como “carros de telemensagens”, geralmente são um serviço contratado por quem deseja enviar uma mensagem afetuosa a um destinatário específico e se caracteriza como uma manifestação pública e performática do amor.

Após uma semana, as obras de Camila Buzelin foram reunidas na exposição individual da artista *Lantejoulas no meu tédio*⁴, que aconteceu na Galeria Genesco Murta do Palácio das Artes (2009, Belo Horizonte/MG). Em 2011, observando um catálogo dessa exposição na biblioteca da universidade, vi uma fotografia da faixa que eu havia encontrado na rua há dois anos atrás. Compreendi algumas coisas naquele momento, a primeira delas foi que a ficção amorosa criada pela artista nos permite rir de um fracasso do relacionamento alheio, ao mesmo tempo que sua recepção nos afeta com pesar e tristeza pela situação tão cotidiana e real presente na vida de todas as pessoas que foram rejeitadas no amor. O segundo ponto que me chamou atenção é que algo na expressividade e nos signos utilizados, tanto pela faixa quanto pelo carro de telemensagem, possuem uma carga muito semelhante aos efeitos expressivos das cartas de amor.

Quando desejamos expressar nossos sentimentos publicamente, a quais meios de comunicação recorreremos? Aliás, por qual motivo tornamos públicos nossos sentimentos? Seria uma estratégia de conquista? No caso de manifestações de desamor ou desafeto, seria uma vingança? Ou tornamos públicos nossos sentimentos para que outras pessoas possam se reconhecer neles? Quais meios de comunicação carregam a transformação do gesto do endereçamento íntimo presente nas cartas de amor? Como reconhecer potenciais disparadores da performance coletiva sobre o amor em nossa cultura? Quais suportes da cultura popular, como as cartas, são fontes expressivas do amor?

É fundamental contextualizar os percursos que me conduziram à grande parte dos questionamentos apresentados nesta pesquisa, os quais emergiram ao longo de minha trajetória como artista e educadora, servindo como motivação para meu ingresso no mestrado. Em Belo Horizonte, tive a oportunidade de experimentar diversas práticas associadas à arte contemporânea, desempenhando papéis tanto em espaços educativos, como escolas e museus, quanto como artista. Nesse contexto, tenho refletido sobre a arte como uma ferramenta que propicia diálogos sobre relações de afeto, uma abordagem que se manifesta tanto em minha prática educacional quanto na produção artística. Assim, concebo a arte como uma estratégia que instiga conversas sobre afetividade, amor e questões íntimas, pois, como destaca Olascoaga (2019, p. 27), "A arte parece oferecer como campo a possibilidade de tornar visível

⁴ BUZELIN, Camila. *Lantejoulas no meu tédio*. [Belo Horizonte: Palácio das Artes, 2009] 25 jun. – 15 jul. 2009.

e, portanto, analisável essas estruturas inconscientes (...). A arte parece oferecer a possibilidade de tornar consciente, de reconfigurar e nos reconfigurar".

Destaco algumas experiências que considero relevantes para compreender os caminhos desta pesquisa, delineando os métodos e ferramentas que foram utilizados neste processo. No período de 2017 a 2018, desempenhei o papel de professora no curso de Artes Visuais no Programa Valores de Minas – CICALT⁵. Durante esse tempo, em colaboração com estudantes do curso livre, iniciamos o grupo de estudos "Cafê, desabafos do amor". Esse grupo consistia em encontros semanais em formato de piquenique, com o propósito de explorar os diferentes conceitos e compreensões sobre o amor no universo juvenil.

No início do grupo de estudos, realizamos um mapeamento dos temas de interesse dos estudantes, abrangendo questões como problemas familiares, ciúmes, gênero, orientação sexual e padronização das relações afetivas, entre outros. Com base nesse inventário, desenvolvemos material para as discussões, incorporando textos de diversas áreas do conhecimento, obras de arte, dados e estatísticas quando disponíveis. Cada encontro estabelecia o rumo para o próximo, e as práticas adotavam diferentes caminhos conforme as necessidades dos participantes, incluindo produções de textos, imagens, propostas de ações e intervenções coletivas. Destaco duas práticas construídas durante o grupo de estudo: "A Decepção Dói, Mas Não Mata" – um estudo sobre frustrações e decepções na adolescência; e "A Organização da Vida em Organogramas e Fluxogramas" – uma intervenção no refeitório da escola, onde os membros do grupo criaram um fluxograma para organizar ideias sobre afetividade relacionadas ao amor e/ou "cilada"⁶.

Como membro e co-fundadora do coletivo de artes visuais #Joyces, também contribuí para diversas ações conjuntas relacionadas às temáticas do amor, relacionamentos e vida afetiva, especialmente em conexão com a política. O coletivo, criado em 2017 em Belo Horizonte/MG, atua nas interseções entre arte, intervenção pública e design. Suas ações são concebidas de maneira colaborativa, adaptando-se aos contextos específicos de cada projeto, borrando as fronteiras convencionais entre o artista e o público, e propondo diferentes abordagens para a arte contemporânea. As #Joyces atuam em diversas cidades do Brasil, como Belo Horizonte/MG, Salvador/BA, São Paulo/SP, Rio de Janeiro/RJ e, desde 2021, também em São Luís/MA. Dado que algumas etapas desta pesquisa foram realizadas em

⁵ Centro Interescolar de Cultura, Artes, Linguagens e Tecnologia, Belo Horizonte/MG. O programa propõe a socialização e a construção cidadã de jovens provenientes do ensino público, através de cursos livres de artes.

⁶ Expressão apropriada da música "Cilada" do grupo de pagode Molejo.

colaboração com o coletivo, é relevante destacar alguns trabalhos desenvolvidos que se relacionam à proposta de investigação.

No happening *Homenagem ao Respeitável Público*, realizado em 2017 na abertura do 18º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto (Belo Horizonte/MG), um carro de mensagem ao vivo estaciona na porta do teatro, e um locutor contratado presta homenagem ao público de arte e também ao futuro. A intervenção performática perpassa questões relacionadas à política nacional, principalmente ligadas à privatização de equipamentos culturais públicos, a condição do ser artista e o afeto.

Em 2018 e 2019, realizamos a performance participativa *Leitura de Cartas Dramáticas*: um cenário envolvente com um pano de fundo em cetim rosa, dez cadeiras ocupando o espaço e uma instalação em forma de arco, cheia de balões vermelhos com inscrições como PIEGAS, BREGA, CLICHÊ, posicionada em frente às cadeiras. No centro, um microfone conectado a uma caixa de som presa a um pedestal. Nessa experiência, semelhante a saraus e contações de histórias, a literatura é construída de maneira colaborativa pelo público, que compartilha suas memórias por meio de correspondências pessoais escolhidas. Ao participar, o público não apenas se torna autor, mas as cartas escolhidas funcionam como catalisadores, conduzindo a narração e a exploração de si em um jogo envolvente que convida os espectadores a se implicarem na situação exposta.

As experiências relacionadas ao diálogo sobre afetividade, baseadas em compartilhamentos íntimos, serviram de inspiração para outras obras do coletivo #Joyces, como o *Seguro Término de Relacionamento (2017-2019)*, trabalho que deu início às atividades do coletivo e funciona como uma plataforma de atendimento que oferece suporte a pessoas insatisfeitas após o término de relacionamentos. Além disso, destaca-se a obra *O Museu como Espaço de Paquera e Pegação?*, realizada em 2019 na Pinacoteca de São Paulo (São Paulo/SP), enquanto aula-performance que aborda temas como mobilidade urbana, sexualidade em instituições de arte, gênero e identidade.

Assim como as obras de Camila Buzelin, mencionadas no início do texto, as experiências destacam a arte contemporânea e seus suportes, visando subverter códigos dos meios de comunicação para que o público reinvente e reflita sobre práticas sociais relacionadas ao amor. Reconhecendo a dinâmica da arte, interligada a diversas áreas do conhecimento, ela se configura como uma produção reflexiva das manifestações sociais. Esse entendimento motivou minha busca por um estudo mais abrangente e aprofundado, incluindo diferentes formas de expressão, atravessando áreas distintas do conhecimento e utilizando procedimentos de investigação tanto da arte quanto das ciências humanas.

O papel das cartas de amor na história da literatura ocidental é fundamental, pois nos permite examinar as práticas da escrita pessoal no contexto das trocas culturais, das relações sociais, das performatividades e das expressões do amor. No entanto, com o advento de novas tecnologias, surgem outros meios de comunicação como os serviços de telemensagens via rádio, telefone e automóvel, bem como intervenções urbanas, como pichações e faixas com mensagens, que também incorporam aspectos da escrita epistolar amorosa.

Nesse contexto, esta dissertação, intitulada "Fiz de Coração: Mapeamento de Mensagens de Amor", tem como objetivo conduzir uma pesquisa interdisciplinar de mapeamento das mensagens de amor contemporâneas, analisando seu potencial expressivo e performático. A metodologia utilizada inclui o método de pesquisa-ação, estruturado em duas fases, sendo elas uma fase de levantamento de informações e uma fase de campo de pesquisa, na qual é realizada uma experiência colaborativa para ativar os suportes investigados.

Os objetivos específicos são relativos à pesquisa bibliográfica, documental, à produção artística e científica que versem sobre amor e a escrita de cartas íntimas; à reflexão sobre as possíveis interações da correspondência amorosa, seus deslocamentos de conteúdos e às modificações formais ocasionadas pelos suportes mapeados; à mobilização de uma ação colaborativa com diferentes pessoas de grupos sociais distintos, como forma de ativar os suportes investigados através da experiência; e à geração de dados por meio da observação participante, dispondo também do registro gráfico e sonoro das conversações, com a finalidade de criar material para uma interpretação crítica das conversações e experiências desenvolvidas no trocar/fazer/pensar sobre amor.

O mapeamento das mensagens com potenciais expressivos e performáticos do amor, inseridas no campo social, cultural e político da contemporaneidade, nesta pesquisa, considera critérios estabelecidos a partir do estudo das cartas. Portanto, apesar de reconhecermos a cultura digital, as redes sociais e aplicativos de relacionamento como veículos de mensagens amorosas, eles não serão incluídos como suportes investigados neste estudo. No entanto, deixaremos apontamentos para uma pesquisa futura que, em tempo hábil, possa investigar tais meios.

A pesquisa estabelece conexões com obras de arte contemporânea, como as de Camila Buzelin (2009) e Juraci Dórea (1989). Além disso, realiza uma revisão bibliográfica que aborda as perspectivas do amor nos âmbitos público e privado, bem como os aspectos da dimensão material e social da escrita epistolar e o gesto do endereçamento íntimo. Na etapa de campo, são gerados dados por meio da observação participante, registro gráfico e sonoro das conversações e dos produtos artísticos resultantes de uma experiência colaborativa com o

coletivo #Joyces (2023). Isso permite construir uma interpretação crítica das interações da correspondência amorosa, seus deslocamentos de conteúdo e as modificações formais ocasionadas pelos suportes mapeados.

Ao abordar o amor, é inevitável não pensar na música como uma expressiva mensageira do amor e desamor pelo mundo, especialmente nos gêneros e subgêneros brasileiros do brega, sertanejo, samba, sofrência e roadeira, com inúmeras canções dedicadas ao tema. Sua presença é marcante e quase intuitiva ao falarmos de amor nesse contexto, portanto algumas dessas canções são utilizadas para embalar e ritmar esta pesquisa. No entanto, o vasto universo musical do amor requer uma atenção especial e um foco de pesquisa que não conseguiremos abordar integralmente nesta investigação.

É necessário elucidar que o campo dessa pesquisa é um espaço em que habitam as sensibilidades humanas, ou seja, trabalharemos através das expressões do amor baseadas em materialidades, impressões ou marcas deixadas pela vida. Mais especificamente nos deteremos nas sensibilidades amorosas e persistentes em suportes de comunicação e expressão contemporâneos, cientes de suas temporalidades que transparecem questões socioculturais datadas e localizadas – também diversas, instáveis, oscilantes e controversas. Este é um campo profícuo do imaginário social, conforme aponta Sandra Pesavento: "O conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo" (Pesavento, 2005, p. 1).

Tais manifestações se configuram em imagens, palavras, textos, sons e práticas e são elas o registro do mundo sensível que nos oferece a oportunidade de apreender uma leitura e uma interpretação crítica dos signos relacionados com "as sensações, com o emocional, com a subjetividade, com os valores e os sentimentos, que obedecem a outras lógicas e princípios que não os racionais" (Pesavento, 2005, p.1). Eis a provocação: não tentaremos mensurar o mundo da sensibilidade em quadros homogêneos de comportamentos humanos ou conceitos fixos, deixaremos então que as materialidades reunidas no mapeamento apresentem por si seus efeitos e, junto a elas, faremos experiências em que possamos viver sua existência e compreender (não por completo) suas operações na prática de pensar e expressar amor.

Deste modo, faz-se necessário também localizarmos geograficamente os lugares em que a pesquisa acontece. Ainda que meu interesse e prática investigativa tenham se iniciado enquanto artista e educadora em Belo Horizonte/MG, com o ingresso no Mestrado em Cultura e Sociedade, a investigação se ampliou para São Luís/MA e para além, para outras cidades brasileiras em que seja oportuno o registro da prática expressiva do amor.

Diante da conjunção apresentada, e considerando que o tema do amor além de possuir possui múltiplas variáveis, está profundamente enraizado na sabedoria popular, reconhecemos que, por mais que nos esforcemos para reunir um embasamento teórico abrangente sobre o assunto, isso por si só não seria suficiente para alcançar possíveis soluções para os problemas envolvidos nesta pesquisa. Portanto, a escolha da abordagem metodológica recai sobre a pesquisa-ação, conforme definido por Thiollent (1985), que envolve uma "estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de maneira cooperativa ou participativa" (Thiollent, 1985, p. 14).

As fontes de pesquisa são de diversas naturezas, incluindo a revisão bibliográfica interdisciplinar especificada nas referências, bem como reportagens e notícias veiculadas na internet, materiais de hemerotecas e acervos dedicados à cultura, memória e a arte contemporânea. Nesse sentido é importante salientar que, em virtude de uma investigação sobre um tema tão popular como o amor, a Experiência Colaborativa é de extrema relevância como levantamento de dados e resolução dos problemas apresentados na investigação, tendo em vista que muitos teóricos acadêmicos consideraram, durante tantos anos, a-científico o tema do amor, faz-se necessário pensarmos numa ação/reflexão coletiva que se faça também como autoridade no assunto.

O segmento prático da pesquisa tem como propósito investigar as mensagens com potenciais performáticos e expressivos, aplicados a processos colaborativos educacionais e artísticos. O foco, porém, não é o uso didático dos suportes de correspondência amorosa, mas a interpretação crítica e a reflexão das experiências geradas por suas ativações. Portanto, trata-se de um estudo qualitativo e organizado mediante atividades definidas, sendo que o planejamento metodológico de cada segmento das ações será detalhado nos capítulos dois e três.

Entre os teóricos e suas obras intercessoras desta investigação, estão John Dewey (2010) e Jorge Larrosa Bondía (2002), oferecendo seus modos de pensar a *experiência* ao refletirmos sobre as formas de fazer/ser coletivamente, bem como na seleção, organização de métodos e materiais apropriados ao planejamento, criação e realização da Experiência Colaborativa.

Jacques Rancière (2012) contribui no que diz respeito à expressão dos indivíduos numa perspectiva emancipadora, em contraposição a práticas pedagógicas embrutecedoras. A obra *O espectador emancipado* (2012) fornece aporte para pensarmos algumas equações,

como: privado-público, pedagogia-performance, espectadora-autora e professora-artista, pertinentes à construção ética das ações e conversações sobre o amor.

Para a geração⁷ de dados, adotou-se a observação participante, juntamente com o registro das informações obtidas em contato com o contexto e os sujeitos envolvidos (Gil, 2022). Por meio da observação participante, complementada por registros gráficos, audiovisuais e sonoros das ações, busca-se material para uma interpretação crítica que discuta o amor como um fenômeno pertencente aos campos social, cultural e político.

As ferramentas empregadas no âmbito da observação participante incluíram o testemunho e a anotação das experiências vivenciadas, a verificação de envolvimento, entrevistas informais, anotações e o desenvolvimento de produtos artísticos das ações. Em determinados momentos, considerou-se também a utilização de ferramentas de registro gráfico e sonoro como meio de coletar dados das ações e conversações, além do compartilhamento de reflexões, indagações e conflitos trazidos pelo grupo de participantes.

Posteriormente, realizou-se uma interpretação crítica dos dados gerados, em interseção com o referencial bibliográfico necessário para explorar as tensões sobre o amor nos campos social, cultural e político. Destaca-se, sobretudo, a prática reflexiva sobre o amor e suas potenciais contribuições na sociedade. Dada a natureza multifacetada da pesquisa, os processos de cada experiência serão detalhados em capítulos distintos.

Intitulado "O gesto do endereçamento íntimo", o primeiro capítulo deste estudo oferece um breve panorama do debate teórico que fundamenta as discussões sobre as mensagens de amor e suas diversas manifestações. Este capítulo é baseado principalmente na concepção de "gesto" de Vilém Flusser (1994/2004), que destaca a tensão entre as manifestações públicas e privadas do amor e como estas são moldadas por pressões sociais e repressões culturais. Ao longo do capítulo, também exploramos o embate entre amor, sexualidade e questões de gênero, elementos essenciais para nossa compreensão do tema. Esta parte da dissertação é enriquecida com referências a pensadores contemporâneos que examinam as diversas facetas do amor, incluindo sua concepção como produto cultural. Entre as referências-chave, destacam-se Butler (1999), Lages (2022) e Neves (2007), cujas obras contribuem para elucidar as complexidades do amor em suas dinâmicas sociais e a evolução do conceito de intimidade.

Em seguida, o capítulo avança para o aspecto da carta em suas propriedades

⁷ Decidimos utilizar o termo "geração" em vez de "coleta", pois entendermos que a apreensão da vida social em questão não pode ser completamente captada por meio de qualquer dispositivo ou método de gravação (GARCEZ; BULLA e LODER, 2014, p.263).

performativas e ficcionais da mensagem amorosa, conforme apresentado principalmente por Haroche-Bouzinac (2016). Discutimos a natureza performativa da correspondência epistolar, especialmente em contextos amorosos, e como a carta pode tanto transformar a realidade quanto sustentar uma existência já estabelecida. Utilizando a metáfora do "pequeno eletrocardiograma", investigamos como as cartas de amor capturam as nuances e variações do sentimento amoroso, atuando como registros valiosos das emoções humanas e refletindo os contextos históricos e emocionais das práticas comunicacionais.

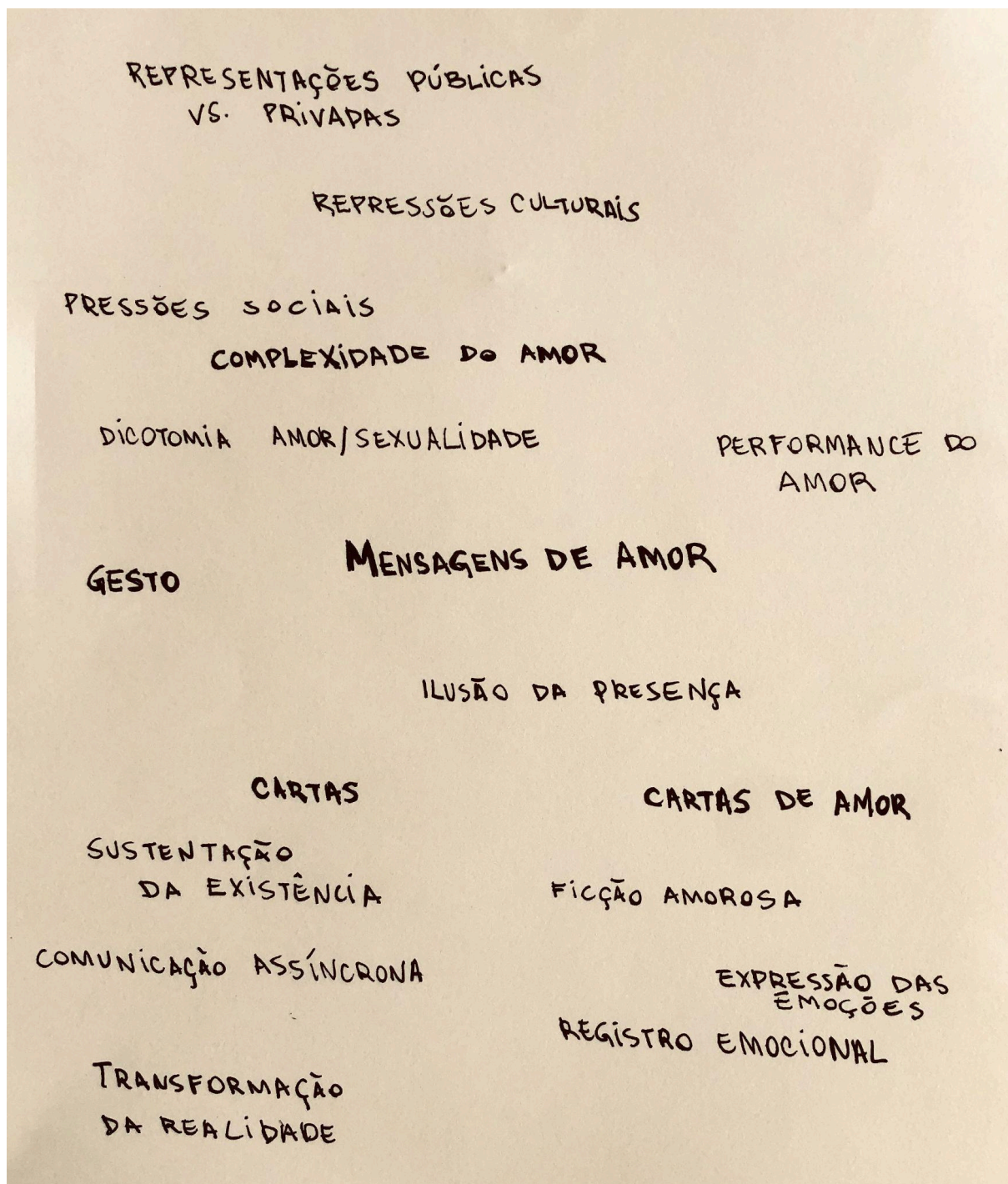
O segundo capítulo, intitulado "Amor público e privado", aprofunda-se na dicotomia público-privado no contexto das relações amorosas e das cartas íntimas. Inclui também reflexões políticas intrínsecas ao debate, abrangendo gênero, sexualidade e o direito à emoção. A primeira parte do capítulo aborda a preservação da intimidade na carta íntima em contraste com a publicação da vida privada, trazendo as percepções de Haroche-Bouzinac (2016), Lyons (1998) e Vasconcellos (2008). Posteriormente, discutimos o que constitui a vida pública e a vida privada nos âmbitos do amor e da sexualidade, bem como as questões de desigualdade social no amor, exploradas nos estudos socioculturais de Halbwachs (2009), Nascimento (1990/2000), Carneiro (1995), Okin (2008), Esteban (2011) e Aboim (2012). Este capítulo também apresenta o produto artístico *Amor Público* (2023), resultado da Experiência Colaborativa desenvolvida na pesquisa-ação, incluindo o trabalho artístico *Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua, porque sou uma mulher crua* (2023), desenvolvido por mim em parceria com Ana Regina Arcanjo e o coletivo #Joyces.

O terceiro capítulo, intitulado "A Dimensão Material e Social", inicia-se com a análise da carta/objeto na obra *Cartas para Ângela* (1989) de Juraci Dórea. Estudamos como os aspectos materiais dessa obra podem indicar transformações da materialidade e da forma no endereçamento íntimo na contemporaneidade, baseando-nos nos estudos epistolares de Moraes (2000; 2009), Haroche-Bouzinac (2016) e Pagès (2017). O capítulo também aborda os sistemas de troca desse objeto, o funcionamento das instituições de escrita e a sociabilidade da correspondência amorosa, bem como seus deslocamentos de conteúdo entre os meios de comunicação contemporâneos. Expandimos a discussão para incluir novos suportes de endereçamento amoroso, como pichações, faixas e mensagens em classificados de jornais. Por fim, apresentamos uma interpretação crítica do trabalho artístico *I've been wanting you for so long. It's a shame* (2023)⁸, desenvolvido por Alberto Júnior em colaboração com o coletivo #Joyces, em diálogo com as ideias de Rubin (1975/2010), Parker (2022) e Vasallo (2022).

⁸ "Eu tenho esperado você por tanto tempo. Isso é uma vergonha" (tradução nossa).

A inclusão de mapas conceituais na dissertação é uma estratégia destinada a auxiliar os leitores na compreensão e na visualização das interconexões entre os conceitos-chave e os tópicos abordados ao longo da pesquisa sobre mensagens de amor e suas diversas manifestações. Nesse sentido, a seguir, apresento nosso primeiro mapa conceitual:

Figura 3: Mapa do Gesto do Endereçamento Íntimo



Fonte: elaborado pela autora.

2. O GESTO DO ENDEREÇAMENTO ÍNTIMO

2.1 O amor é um grande problema

Vilém Flusser (1920-1992), em seu texto sobre o gesto de amar, explora a complexidade e as sutilezas desse gesto humano. Ele ressalta a dicotomia entre as representações públicas e privadas do amor, enfatizando como as pressões sociais e repressões influenciam nossa percepção e expressão do amor. Flusser argumenta que, diferentemente de outros gestos humanos mais rotineiros e menos reprimidos, o amor é frequentemente ocultado ou distorcido por normas sociais e exibicionismo:

Nosotros no consideramos la mayor parte de los gestos, porque no prestamos atención a lo habitual, y por ello se nos aparecen nuevos y sorprendentes cuando nos concentramos en ellos. El gesto de amar, sin embargo, no lo vemos, porque la presión social lo ha desplazado al mundo de lo privado, y lo privado es por definición algo invisible; y cuando, por la contrapresión se desliza hacia el mundo público, aparece precisamente como un gesto protestatario, que por descontado cambia su carácter y que ciertamente nada tiene que ver con el exhibicionismo y la ostentación. (Flusser, 1994, p. 69)⁹

Ele aborda a onipresença da representação do gesto de amar, seja de forma direta ou indireta, em nosso meio. Contudo, destaca a dificuldade em diferenciar o amor da sexualidade, devido à sua sobreposição e confusão. Segundo o autor, isso ocorre porque estamos condicionados ao gesto da procriação e ao gesto sexual, mas não ao gesto de amar. Isso torna o gesto de amar ainda mais intrigante, pois, ao ser praticado repetidamente como uma descoberta no aqui e agora, ele se inventa. Flusser assegura que o gesto de amar é um dos poucos gestos em que a maioria das pessoas ou a "grande massa" emprega, simultaneamente, teorias científicas e experiências acumuladas (Flusser, 1994).

Iniciamos esta discussão porque, em grande parte desta pesquisa, nos deparamos com o imbróglio entre amor, sexualidade e questões de gênero que estruturam a forma como compreendemos estas gestualidades. A dificuldade de desvincular o gesto de amar de suas ligações com os gestos sexual e reprodutor não se deve apenas à complexidade do fato concreto do próprio gesto, mas tem, sobretudo, uma base linguística. A palavra "amor" é frequentemente usada de maneira imprecisa para esses três gestos diferentes. Que tal identificação é um erro não só se torna evidente pela vivência concreta: pode-se ter vivências

⁹ Nós não consideramos a maioria dos gestos, porque não prestamos atenção ao habitual, e por isso eles nos parecem novos e surpreendentes quando nos concentramos neles. O gesto de amar, no entanto, não o vemos, porque a pressão social o deslocou para o mundo do privado, e o privado é por definição algo invisível; e quando, pela contrapressão, desliza para o mundo público, aparece precisamente como um gesto de protesto, que certamente muda seu caráter e que definitivamente não tem nada a ver com o exibicionismo e a ostentação (tradução nossa).

sexuais sem vivências amorosas e, inversamente, talvez também vivências amorosas sem vivências sexuais (Flusser, 1994).

Para compreendermos melhor as reflexões que fundamentam esta pesquisa e, antes de mergulharmos no universo das cartas, propomos um breve panorama do debate teórico sobre o amor e suas transformações na contemporaneidade. É importante reconhecer, conforme aponta Lages (2022, p. 16), que o amor é um tema repleto de variáveis em suas dinâmicas sociais, apresentando uma complexidade que merece atenção detalhada:

O amor é, antes de qualquer coisa, uma encruzilhada semântica. Enquanto modelo cultural, ele comporta múltiplas tradições, normas e crenças que orientam o sentir e o agir humano. Pode ser o amor entre pais e filhos, entre amigos, dirigido a Deus, aos miseráveis, amor conjugal, extraconjugal, e assim por diante. Seria difícil, senão impossível, enumerar todas as suas correntes e significados de modo satisfatório.

O amor e a intimidade são temas que sempre estiveram presentes nas sociedades ocidentais, mas a forma como são vividos e elaborados têm sofrido mudanças ao longo do tempo. Como exemplo, o casamento, que antes era visto exclusivamente como uma união conveniente para a procriação e para a manutenção da ordem social, tem sua concepção reelaborada a partir do século XVIII, quando começa a surgir a ideia de que o amor deveria ser o pilar dessa união, "a sociedade passou a exigir que o casamento estivesse associado ao amor que antes era reservado aos amantes – o amor romântico, o amor extraconjugal" (Neves, 2007, p. 616). Podemos somar a esse quadro de fatores que reformulam as dimensões da intimidade e do amor hoje a conjuntura patriarcal, a pluralidade de identidades de gênero e orientações sexuais, as questões de classe social, de raça, a etnia, entre outras.

A origem da palavra "íntimo" remonta ao latim, derivada de "*intimus*", em que o prefixo "in" sugere interioridade, profundidade e intrínseco. Essa expressão refere-se à natureza íntima de um ser, encontrada no cerne, dentro da alma, representando um sentimento privado, compartilhado tanto com a família quanto com pessoas próximas ou até mesmo desconhecidas. A "intimidade" é a qualidade de ser íntimo, pode se manifestar em relação a um tema específico ou a um local especial na casa, abrangendo complexidades e manifestações diversas, variando de acordo com o contexto, o período histórico e sociocultural (Levisky, 2017, p.41).¹⁰

¹⁰Apesar de nossa pesquisa se limitar à compreensão ocidental de "intimidade", é importante mencionar o livro escrito por Sobonfu Somé, autora e professora de tradições africanas, que apresenta algumas ideias sobre intimidade sob a perspectiva das culturas africanas, em particular da tribo Dagara do oeste africano. Sobonfu Somé promove uma visão da intimidade que vai além dos relacionamentos íntimos tradicionais e se estende à comunidade, à natureza e à espiritualidade. Portanto, recomendamos a leitura de SOMÉ, Sobonfu. *O Espírito da Intimidade: Ensinos Ancestrais Africanos sobre Relacionamentos*. 1ª ed. São Paulo: Editora Ground, 2003.

De maneira contestável e genérica, o amor é considerado, muitas vezes, um sentimento feminino e materno, representado por qualidades expressivas como cuidado, paixão, afirmação, gratificação e dedicação. Um ideal disseminado pela sociedade, pela mídia e pelas igrejas cristãs que tem um impacto direto na crença de felicidade através da entrega total e do amor incondicional de mulheres aos seus parceiros e à família¹¹. Todavia, essa ideia tem sido veementemente contestada pelos movimentos feministas que apontam para as desigualdades e violências que podem estar presentes nesse tipo de relação ou ideal:

A emancipação sexual das mulheres, conseguida por via da introdução dos métodos anticoncepcionais e da alteração do enquadramento da actividade sexual (o qual passou de um enquadramento biológico, destinado a fins meramente reprodutivos, a um enquadramento social, cujos elementos centrais já não são a procriação e a propagação da espécie, mas antes o desejo e o prazer), originou mudanças muitíssimo significativas nas práticas de intimidade e nas concepções do amor (Neves, 2007, p. 618).

O século XX desempenhou uma revolução no pensamento científico ao inserir o componente "gênero" nas ciências sociais e sua implicação nas relações de intimidade e amor, influenciando "a argumentação no sentido da democratização da intimidade" (Neves, 2007, p. 622). Nesse sentido, também opera o levante político dos movimentos sociais que tensionam as esferas do público-privado, "à medida que a cidadania se tornou mais inclusiva, passando a abranger, além dos homens, também as mulheres e outros grupos inicialmente excluídos" (Aboim, 2012, p.100).

Em sua obra *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas* (1993), Giddens descreve o amor romântico para as sociedades ocidentais modernas como um encontro entre duas pessoas que se apaixonam, desejam estar juntas e formar um relacionamento baseado em emoções intensas e exclusividade sexual. O autor destaca que o amor romântico é influenciado por fatores sociais, como a mídia e a cultura popular, que moldam nossas expectativas e ideais sobre o amor e o relacionamento. Em seguida, ele propõe a hipótese de reconfiguração do modelo de amor romântico na contemporaneidade para o que ele chama de "amor confluyente", relativo a uma ideia de

¹¹ A "invenção da maternidade", termo utilizado a partir da obra de Ann Dally (DALLY, A. *Inventing Motherhood*, London: Burnett, 1982), contribuiu para a formação de ideia moderna que associa a imagem da "esposa e mãe", reforçando um modelo heteronormativo que se baseia na oposição dos "dois sexos" em termos de atividades e sentimentos. Além disso, essa concepção adicionou uma nova equação, vinculando a maternidade à feminilidade como qualidades intrínsecas da personalidade e, portanto, relacionando-as à sexualidade feminina (GIDDENS, 1993, p. 54). Ver também GIDDENS, 1993, p. 111.

participação afetiva e emocional mais igualitária entre os parceiros (Giddens, 1993). Essa mudança do "amor romântico" para a realidade do "amor confluyente", sugerida por Giddens, demonstra uma hipótese de reestruturação dos discursos sociais em relação ao espaço que a intimidade ocupa na sociedade, pois "a possibilidade de intimidade implica a promessa de democracia" (Giddens, 1993, p. 132).

Em grande parte, as questões da intimidade estiveram ligadas ontologicamente aos âmbitos privado ou doméstico, e a desvalorização dessa esfera na construção da política da sociedade fez com que o amor continuasse a ser um fator de risco para a dominação e para a violência, sendo que torná-lo um assunto público é algo que pode contribuir também no processo de equidade social nas relações íntimas. No capítulo "Amor público e privado", este binômio público-privado será aprofundado.

Decerto o amor inspirou e foi tema de uma infinidade de obras e escritos em diversas áreas, sobretudo nos campos artísticos da literatura, da música, da telenovela ou cinema, mas também no campo da filosofia. Contudo, até meados dos anos 70 do século XX, houve uma baixa incidência no que diz respeito à presença do tema nos estudos científicos. Considerado nebuloso e intangível por muitos pesquisadores acadêmicos, o amor ganhou um certo estigma de ser a-científico, principalmente com o argumento de que era um objeto de estudo difícil de ser observado de forma rigorosa (Feldman, 1985). Em uma revisão sistemática sobre o amor realizada por Ellen Berscheid e Elaine Hatfield em 1988, o amor é compreendido como uma construção sócio-cultural. A doutora em Psicologia Social, Sofia Neves, destaca a influência dessas construções culturais nas nossas experiências de amor:

Elaine Hatfield¹² advogou que todos internalizamos pressupostos, muitas vezes de forma semiconsciente, sobre o que é uma experiência de amor e esses pressupostos têm um profundo impacto nas experiências de amor que vivenciamos de facto. Hans Werner Bierhoff¹³ defendeu que as ideias sobre o amor presentes na nossa cultura subordinam a forma como interpretamos as nossas experiências, sendo que quer as nossas experiências de amor, quer as nossas interpretações sobre essas experiências parecem ser afectadas pelas nossas crenças culturais sobre o amor (Neves, 2007, p. 612).

Neste momento, a psicologia social desempenha um papel crucial no desenvolvimento das teorias do amor, alegando principalmente sua importância nas relações de intimidade e sua ligação direta nos processos de namoro, casamento e divórcio (Feldman, 1985). Também

¹² HATFIELD, Elaine. *Passionate and Companionate Love*. In: STERNBERG, Robert, and BARNES, Michael (Eds.). *The Psychology of Love*. New Haven: Yale University, 1988. p. 191-217.

¹³ BIERHOFF, 1991 *apud* NOLLER, Patricia. What Is This Thing Called Love? Defining the Love that Supports Marriage and Family. *Personal Relationships*, n. 3, p. 97-115, 1996.

nesse contexto, é resgatado o trabalho do sociólogo William Goode, "The Theoretical Importance of Love" (1959), no qual o teórico articula a ideia de amor como parte da ação e da estrutura da sociedade, contribuindo para a criação de novas relações sociais (Torres, 2000).

Os estudos desenvolvidos pelos psicólogos estadunidenses Anne E. Beall e Robert J. Sternberg (1995) passam a definir o amor como "uma construção social que pode ser traduzida como uma experiência emocional não universal que é definida de forma diferenciada em função das culturas onde tem lugar" (Neves, 2007, p. 612). Ou seja, existem diversos conceitos de amor porque a temporalidade, a cultura e a história de cada lugar atuam em suas construções.

Contrariando a visão do amor como uma realidade objetiva, homogênea, universal e imutável, Sternberg abre caminho para o concebemos como um fenômeno socialmente construído, atribuindo-lhe também diversas funções na estrutura das sociedades. A partir de então, o pensamento do autor inaugurou uma gama de novas abordagens mais complexas e integradas sobre o tema, desenvolvidas principalmente nos estudos das relações íntimas, que levaram em consideração o amor como "produto social e discursivo" e seu "conceito multidimensional" (Neves, 2007, p. 612):

Tal como concluiu Sternberg¹⁴, as histórias que construímos e que contamos sobre o amor fazem parte de uma matriz cultural e, nessa medida, são histórias únicas de um lugar e de uma época peculiar, acabando por ter uma função social reguladora. Não só controlam o curso das relações, como também ditam em que relações devemos investir (Neves, 2007, p. 612).

Na sequência, Bernadette Bawin-Legros¹⁵ afirma que o amor "encontra expressão em diferentes registros, um dos quais a intimidade e que, enquanto emoção, aparece como uma codificação concreta nas palavras, nos gestos e nas ações" (Bawin-Legro *apud* Neves, 2007, p. 613). Logo, a autora nos fornece não só uma importante lente para observarmos o fenômeno do amor como construção social, mas também uma ferramenta de pesquisa que faz com que a ideia de que o tema seria algo "intangível" ou de difícil observação se dissipe. É a partir dessa "codificação das palavras, gestos e ações" que a presente pesquisa se debruça no estudo das cartas de amor, na busca por novas possibilidades expressivas da intimidade.

¹⁴ STERNBERG, Robert. Love as a Story. *Journal of Social and Personal Relationships*, n. 12, p. 541-546, a1995.

¹⁵ BAWIN-LEGROS, Bernadette. Intimacy and the New Sentimental Order. *Current Sociology*, v. 52, n. 2, p. 241- 250, 2004.

Retomando o conceito de "gestos" de Flusser, ampliamos nossa compreensão. Flusser vai além da definição de "gesto" como um mero movimento que articula liberdade. Ele propõe duas chaves de entendimento: a primeira, que toda comunicação implica uma atitude e, portanto, um gesto; a segunda, que toda atitude carrega uma mensagem, ou seja, comunica algo. Assim, ele define:

O gesto não permite, necessariamente, ao seu observador decifrar a liberdade que se exprime nele. Isto porque o gesticulador dispõe da capacidade para a mentira. Pode gesticular afim de induzir o observador a leitura enganada do gesto. Tal aspecto é essencial para o gesto, por ser essencial para a liberdade que se exprime nele, de maneira que a sua definição deve ser ampliada: Gesto é o movimento no qual se articula uma liberdade, afim de se revelar ou de se velar para o outro (Flusser, 2014, p. 16 e 17)¹⁶.

Afinando a questão ao gesto de amar, Flusser investiga o amor enfatizando sua complexidade e a influência das pressões sociais e culturais em sua expressão e percepção gestual. Ele analisa o amor sob uma ótica fenomenológica e cultural, ressaltando as repressões e confusões que o cercam, preocupado com a deterioração da profundidade e autenticidade nas relações humanas no contexto contemporâneo (Flusser, 1994).

Numa perspectiva sociológica, Zygmunt Bauman, em sua obra *Amor Líquido* (2004), contrapõe-se à proposição de Giddens (1993) e nos oferece uma visão mais pessimista em relação às transformações do amor e às mudanças sociais na sociedade moderna. Ele argumenta que os laços familiares e comunitários tradicionais estão sendo substituídos por uma ênfase maior na busca pela identidade individual, resultando em relações interpessoais mais frágeis e voláteis, incluindo amizades e relacionamentos amorosos. Para o sociólogo, a rapidez das mudanças sociais e tecnológicas, juntamente com o consumismo, impulsionam conexões mais imediatas e descartáveis. Bauman destaca que a mentalidade consumista pode se refletir nas abordagens das pessoas em seus relacionamentos, buscando satisfação imediata e evitando investimentos emocionais e esforços necessários para manter vínculos significativos a longo prazo (Bauman, 2004). Nesse contexto, o amor está relacionado ao desprendimento do ser humano da instituição familiar e ao deslocamento da experiência primária do amor.

Em *O amor nos tempos do capitalismo* (2011), a socióloga marroquina Eva Illouz apresenta três ensaios que debatem a influência do capitalismo e da cultura de consumo sobre as formas em que vivemos o amor. A autora vai mais fundo sobre os aspectos da influência e

¹⁶Para abordar o conceito geral de gestos, optamos por utilizar a versão em português intitulada *Gestos* (2014), escrita originalmente por Flusser. Como a edição mencionada não abrange o tema "o gesto de amar", recorremos para este tópico, e outros que não são tratados na versão em português, à versão em espanhol também de autoria de Flusser, intitulada *Los Gestos: fenomenología y comunicación* (1994).

controle das empresas sobre a forma como nos relacionamos afetivamente e argumenta que, ao longo do século XX, enquanto as emoções vão adentrando a arena pública, uma relação profunda entre o amor e o capitalismo contemporâneo cresce. Principalmente porque o mercado passa a se apropriar do amor e da intimidade como linguagem e modo de comunicação, a fim de criar uma conexão emocional com os consumidores. Além disso, Illouz argumenta que o capitalismo transformou a forma como as pessoas vivenciam as emoções, tornando-as mais individualistas e centradas no consumo. As emoções se tornaram uma mercadoria que pode ser comprada e vendida, e muitas vezes são usadas para mascarar a desigualdade social e a exploração econômica (Illouz, 2011).

O amor e as relações amorosas possuem também um caráter nocivo e inconciliável, se estruturando como fator de risco para a dominação e violência na sociedade, sobretudo quando incutido de concepções desiguais de poder. Em outros termos, questões como racismo, machismo, misoginia, etarismo, classismo, desumanização de corpos dissidentes, desigualdade de gênero e repressão de sexualidades e afetos atuam na constituição de relações amorosas e nas diferentes compreensões e experiências sobre o amor.

Para abordar as configurações desiguais do amor nas sociedades latino-americanas, especialmente no Brasil, é fundamental considerarmos também questões relacionadas ao racismo e à colonização. Analisaremos, também no próximo capítulo, esses aspectos em profunda justaposição com os demais temas abordados, a fim de compreender como tais elementos históricos e estruturais influenciam as dinâmicas afetivas e amorosas. A reflexão visa destacar como esses contextos históricos moldam e contribuem para as desigualdades presentes nas experiências de amor na sociedade.

Compreender o amor como um produto social e discursivo que se revela em consonância com as construções culturais das sociedades é possibilitar enxergá-lo também como algo passível de transformação, além de tornar tangível os estudos que busquem assimilar e refletir a forma como concebemos e vivemos o amor em diferentes culturas e períodos históricos.

2.2 As cartas

A pesquisa proposta deriva das operações que utilizam a carta e a conjectura da percepção de suas camadas e potencialidades como troca de mensagens de amor. A pesquisadora e professora de Literatura Francesa da Universidade de Orléans, Geneviève Haroche-Bouzinac, traz, em seu livro *Escritas Epistolares* (2016), um quadro temático

relacionado à escrita epistolar e aos usos da correspondência no ocidente que nos orienta em sua introdução às estratégias discursivas e aos fundamentos estéticos do gênero epistolar:

‘A carta, conversa com um ausente, representa um fato maior da solidão’/ É nesses termos que E.M. Cioran¹⁷ confessa sua mania epistolar. A carta é efetivamente essa mensagem que irrompe no cotidiano, ‘esse escrito’ que, segundo a definição em uso no classicismo, ‘enviamos a uma pessoa ausente para lhe comunicar o que lhe diríamos se estivéssemos em condições de falar com ela’ (Vaumorière, 1690) (Haroche-Bouzinac, 2016, p.11).

A carta se configura como uma forma de comunicação assíncrona, geradora de ilusão, uma ilusão de presença e diálogo, já que a origem da correspondência é sempre a ausência. Haroche-Bouzinac destaca que a carta opera em um duplo movimento, ao mesmo tempo que simula proximidade, ela mantém a distância. A escrita da carta parte do desejo de comunicação, da manifestação de um movimento nesse sentido, o que não significa que essa comunicação seja efetiva. Na ausência de corpos, gestos, entonações, trejeitos, a carta precisa atravessar a nebulosidade da expressão através das palavras e recriar a linguagem.

Remetente e destinatário movem-se na contramão um do outro. O primeiro, voltado para o futuro, deve projetar-se para o momento da recepção e imaginar quais poderão ser as disposições do receptor no futuro do qual ignora quase tudo. Suas capacidades deverão ser essencialmente as da antecipação. Em contrapartida, o destinatário deve ter em conta que a mensagem recebida não pode ser considerada atual, porque pertence já ao passado: as reflexões contidas na carta dizem respeito a decisões já tomadas, eventos quase sempre encerrados. A troca de cartas só pode ser bem-sucedida se os dois parceiros aceitarem essa noção defasagem epistolar e a comentem para divertir-se com ela, em vez de lamentá-la. (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 111.)

Para melhor compreender essa questão da ilusão poética da correspondência epistolar, Haroche-Bouzinac utiliza como exemplo o trecho de uma carta da estudante de Letras e epistológrafa francesa Mireille Sorgue enviada ao seu amante: "Ah, as antigas estruturas não me servem de nada, é preciso inventar a linguagem, uma linguagem-espelho em que eu possa me encontrar, uma linguagem-retrato para que você me conheça, uma linguagem-chave para eu atingi-lo" (13 de fevereiro de 1963) (Sorgue *apud* Haroche-Bouzinac, 2016, p. 110).

O estudo de Haroche-Bouzinac destaca que a carta é caracterizada pela "instabilidade de suas formas e flexibilidade de seu uso". Sua prática é determinada pela combinação de fatores variáveis e não variáveis, sendo os variáveis diretamente relacionados ao coeficiente histórico e social, enquanto os fatores invariáveis incluem a "destinação e subscrição", que diferenciam a carta de outros tipos de discurso (Haroche-Bouzinac, 2016). Nesse contexto, é relevante salientar um ponto fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa, ressaltado

¹⁷ CIORAN, E. M. Manie épistolaire. *Nouvelle Revue Française*, n. 489, [n.p.], out.1993

pela autora em sua seleção de textos sobre o conjunto de significados e experiências presentes no gesto epistolar, elucidados por Roger Chartier no seguinte trecho:

Os usos do escrito em suas variações são decisivos para compreender como as comunidades ou os indivíduos constroem representações de seu mundo e emprestam significados plurais, contrastados, suas percepções e experiências. Numa história cultural redefinida como lugar onde se articulam práticas e representações, o gesto epistolar é gesto privilegiado. Livre e codificada, íntima e pública, pressionada entre segredo e sociabilidade, a carta, melhor que qualquer outra forma de expressão, associa o vínculo social e a subjetividade. Cada grupo vive e formula ao seu modo esse problemático equilíbrio entre mim e os outros. Reconhecer esses diversos modos de manejar a aptidão a corresponder é, sem dúvida, compreender melhor o que faz com que uma comunidade exista, cimentada pelo compartilhamento dos mesmos usos, das mesmas normas, dos mesmos sonhos [...] ¹⁸ (Chartier apud Haroche-Bouzinac, 2016, p. 31).

No segundo capítulo de seu livro, intitulado “A carta, gênero menor?”, Haroche-Bouzinac questiona a hierarquia dos gêneros literários e o rebaixamento da carta pelos teóricos do classicismo, ou pior, a consideração de que a carta era algo "abaixo" da própria literatura. Até mesmo entre os famosos epistológrafos do período, como Voltaire¹⁹ (1694-1778) e Flaubert²⁰ (1821-1880), compartilhava-se a ideia de superioridade dos gêneros de ficção e o distanciamento da produção epistolar de uma obra literária:

[...] a carta aparece, nos teóricos do classicismo, depois do romance, com uma variedade de pequenas formas enunciativas como o epigrama e a sátira. A carta limita-se a expor as ideias e os sentimentos do autor ou se reduz a mero papel informativo (Haroche-Bouzinac 2016, p.17).

Apesar das controvérsias, a carta permaneceu no campo da literatura. Sua escrita foi ensinada em colégios e muitos escritores e escritoras ficaram consagrados devido à sua obra epistolar, sendo o caso mais conhecido na história da literatura europeia o de Madame Sévigné²¹ (1626-1696), que alcançou reputação como uma hábil epistológrafa, sem possuir obras de outro gênero literário propriamente ditos. Haroche-Bouzinac alega que o caráter ambíguo das cartas dentro da literatura é proveniente de sua transformação ao longo da história, que se deslocou "dos gêneros retóricos para os gêneros poéticos, em parte devido ao seu uso nos romances, e talvez igualmente graças ao florescimento da tradição da carta de amor lamentosa" (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 21).

¹⁸ CHARTIER, Roger, “Avant-propos”, Em *La Correspondance, les usages de la lettre au XIX siècle*, Paris, Gayard, 1991, p. 9 e 12.

¹⁹ Escritor, historiador e filósofo iluminista francês.

²⁰ Romancista francês, escreveu *Madame Bovary* (1857) e *A Educação Sentimental* (1869).

²¹ Madame Sévigné foi uma escritora francesa do século XVII, conhecida por suas cartas que registravam sua vida e a de sua família.

No século XX, outros pressupostos contribuíram para que as cartas se mantivessem nesse lugar duvidoso entre os teóricos e críticos literários, como o argumento de que nas cartas escreve-se aquilo que não se pode dizer, de que não havia regras literárias para a sua escrita ou a inexistência de intenção artística. Para a autora, a fragilidade textual da carta também "sofre o destino precário característico das escritas não impressas" (Haroche-Bouzinac 2016, p. 23). Contudo, essa problemática é mais complexa porque depende do próprio conceito de "literatura", que se transforma ao longo da história, e também da movimentação dessa forma de escrita de natureza instável e flexível que é a carta.

Em entrevista, a ensaísta e crítica literária brasileira Walnice Nogueira Galvão²² indica que recentemente houve um aumento no mercado editorial que vem privilegiando a publicação de cartas de escritores, artistas, personalidades históricas, cidadãos comuns e também antologias de cartas. Ela relaciona esse *boom* do editorial da epistolografia ao aparecimento das tecnologias digitais que, talvez, tenham feito o mercado olhar para as cartas como algo que merece ser preservado, pois está em desuso ou caminha para o desaparecimento. No entanto, Walnice Nogueira critica ainda um olhar persistente sobre as cartas como "paratextos" ou "material de apoio" da literatura (Galvão, 2008, p. 18).

No Brasil, o pesquisador Marcos Antonio de Moraes²³ é uma das principais referências em epistolografia, desenvolvendo estudos em memorialismo e literatura brasileira, tendo se notabilizado principalmente nos estudos das cartas escritas por Mário de Andrade. Conjuntamente destacam-se as investigações epistolares com pressupostos metodológicos, críticos e interpretativos a que essa pesquisa interessa:

Philippe Lejeune²⁴, na crônica "A quem pertence uma carta?", coligida em *Pour L'autobiographie*, desvela a complexa natureza das mensagens epistolares: "A carta, por definição, é uma partilha. Tem diversas faces: é um objeto (que se troca), um ato (que coloca em cena o 'eu', o 'ele' e os outros), um texto (que se pode publicar)...". Embora o estudioso francês da autobiografia privilegie em seu artigo questões éticas e patrimoniais ligadas à publicação de correspondência (assunto no qual os três aspectos aludidos mostram-se intimamente imbricados), o enunciado proposto sugere instigantes desdobramentos. Em torno de cada uma dessas perspectivas (carta/objeto; carta/ato; carta/texto) orbita uma constelação de assuntos, valores simbólicos e indagações (Moraes, 2009, p.115-116).

Os desdobramentos desenvolvidos pelo autor sobre a carta/objeto dizem respeito ao aspecto material dos manuscritos epistolares, assim como aos instrumentos de escrita, como o

²² Walnice Nogueira Galvão é professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo.

²³ Marcos Antonio de Moraes é docente e pesquisador do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, membro da Equipe Mário de Andrade no IEB-USP.

²⁴ LEJEUNE, Philippe. *l'autobiographie: chroniques*. Paris: Seuil, 1998, p. 76.

tipo de papel, caligrafia, tinta, envelope, entre outros. As condições de troca desse objeto refletem os códigos sociais, como classe, escolaridade e formação do remetente. E ainda, os sobrescritos, selos e carimbos postais consideram o funcionamento das instituições da escrita, correios e trânsitos da carta como forma de comunicação (Moraes, 2009, p. 116).

A carta/ato reflete sobre o caráter performativo da mensagem, seja numa espécie de representação teatral em que o remetente reinventa-se em um personagem ao criar uma encenação de si perante seus destinatários, seja no caráter ficcional da mensagem que movimenta pensamentos, imaginações, ideais, projetos e afeições (Moraes, 2009, p. 116).

Por último, a carta/texto concerne ao discurso, sendo que esse aspecto do estudo epistolar interessa a uma gama de áreas do conhecimento, como a filologia, os estudos linguísticos, a história, a psicologia (e psicanálise), a sociologia, a filosofia, as artes, bem como as ciências exatas e as biológicas. Além disso, olhares interdisciplinares veem no texto epistolar o testemunho, as convicções, os registros de fundamentos artísticos e científicos e os relatos de experiências vividas ou imaginadas: "Os estudos culturais [da carta/texto] privilegiam essa voz da intimidade, atravessada por ideologias, vincada por (auto)censuras e ações afirmativas" (Moraes, 2009, p. 116).

O gênero epistolar esteve presente na história da literatura brasileira, das primeiras escrituras coloniais aos modos contemporâneos de escrever cartas, apresentando um panorama cultural, social e temporal da nossa história. Nesse sentido, é importante mencionar aqui pesquisas realizadas no Brasil que apresentam um novo panorama de investigação através do uso de cartas, como o projeto "As cartas dos Povos Indígenas ao Brasil"²⁵, coordenado pela Profa. Dra. Suzane Lima Costa (UFBA), que consiste na criação e divulgação do primeiro arquivo digital contendo cartas escritas por indígenas e enviadas ao Brasil em três períodos importantes da história literária e política do país: antes do Brasil, entre 1630 e 1680, durante a existência da nação brasileira, entre 1888 e 1930, e no Brasil contemporâneo, entre 1999 e 2020.

Também a pesquisa realizada pela escritora, professora de literatura e ativista, Dra. Amara Moira, intitulada "Dando pinta no Brasil Colônia"²⁶, na qual são identificados relatos

²⁵ As cartas dos Povos Indígenas ao Brasil é um projeto financiado pelo CNPq (processo n.º 42368820189) e tem seu arquivo digital disponível através do link: <https://cartasindigenasaobrasil.com.br/>

²⁶ A pesquisa foi apresentada na conferência "Narrativas e Poéticas transfeministas: escrevivências, interseccionalidades", durante a III Jornada de Feminismo Decolonial em Questão, realizado em novembro de 2022, no auditório do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão. (UFMA) e com transmissão on-line. A pesquisa pode ser acessada através do link: <https://artsandculture.google.com/story/ywXxy-jvg4sUpq>

da presença LGBTQIA + nos primórdios da colonização do Brasil. A maior parte das cartas e documentos utilizados pela pesquisadora procedem das denúncias feitas à Santa Inquisição, com destaque para as diversas narrativas de dissidências de práticas sexuais e de gênero apresentadas sob ótica colonizadora, sobretudo a criminalização da "sodomia" entre povos originários e povos oriundos da diáspora africana.

É a partir da provocação de Haroche-Bouzinac sobre o modo como antecedemos um fim da produção epistolar em detrimento do surgimento dos novos meios de comunicação que a presente pesquisa se debruça:

Resta, enfim, percorrer o extenso campo das relações da carta com os diversos meios de comunicação, dos mais antigos aos mais recentes. Obviamente, em vez de sempre se atribuir ao telefone, e agora ao e-mail ou Skype, o presumido fim da produção epistolar, seria mais proveitoso analisar a gama das possíveis interações, os deslocamentos de conteúdos, as modificações formais da escrita epistolar provocados pela presença de novos suportes de comunicação (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 215).

Ainda sobre o assunto das cartas, ressaltamos outros temas pertinentes à pesquisa e iluminados por Haroche-Bouzinac: as possibilidades performativas da mensagem e, ainda, as dimensões pedagógicas e políticas do gênero literário em seu trânsito “rumo à ficção”, baseado nos estudos interpretativos e metodológicos de Haroche-Bouzinac e também de Moraes sobre a escrita epistolar. Todavia, não almejamos analisar cartas específicas ou corpos de texto epistolares – a não ser em alguns momentos em que possamos utilizá-los como exemplificação de correspondências amorosas –, mas identificar quais aspectos das cartas podem nos levar a um entendimento do que são os suportes de registro dos sentimentos, como interagem enquanto gesto, seus deslocamentos de conteúdo e suas modificações formais. Desse modo, selecionamos e estabelecemos os seguintes critérios a partir da obra de Haroche-Bouzinac, que delimitam nosso olhar para as expressividades e performatividades na correspondência amorosa: (1) O gesto do endereçamento íntimo; (2) O amor público e privado; e (3) A dimensão material e social.

2.3 Toda carta de amor é um pequeno eletrocardiograma

*Duas pessoas dançando
a mesma música
em dias diferentes
formam um par?*²⁷

²⁷ MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. Como se fosse a casa (uma correspondência). Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, p.7.

"Não basta saber escrever bem, é preciso amar" é a frase que inicia o segmento sobre cartas de amor da revista francesa *Le Mercure Galant* (*O Mercúrio Elegante*), criada em 1678 por Jean Donneau de Visé e apresentada por Haroche-Bouzinac em sua pesquisa. A sessão da revista que trata de estilo epistolar orienta que frequentemente os autores de cartas de amor buscam cativar excessivamente seus destinatários e que ser visto nessa displicência amorosa muitas vezes é motivo de vergonha, "o que faz esse assunto parecer também tão delicado é que a paixão dos outros nos parece uma ridícula quimera. Então, é necessário amar" (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 102).

Antes das redes sociais e das trocas de e-mails, as cartas de amor funcionaram, ao longo da história da literatura ocidental, como estratégia amorosa, seja para demonstrar interesse, conquistar alguém ou pleitear um casamento. Houve também muitas cartas que romperam relacionamentos ou que objetivamente tinham a função de comunicar intimidades pessoais e cotidianas entre pessoas que se encontravam distantes geograficamente. Mas, em especial, as cartas de amor são uma forma de "aproximar os ausentes", pois elas possuem o poder de recriar "no silêncio de uma leitura muda" a ilusão da presença da pessoa amada (Haroche-Bouzinac, 2016, p.105).

Para Roland Barthes, toda carta de amor significa, de variadas formas, um único assunto: "penso em ti". É justamente nessas variadas formas de dizer a mesma coisa que podemos enxergar através da escrita pessoal as trocas culturais do passado e como elas se perpetuam, a teia de relações sociais que as cartas de amor expressam e as regras e rituais compartilhados que delineiam sua forma (Barthes, 1981, p. 32-33). Nesse viés, essa pesquisa pensa as mensagens de amor como o "pequeno eletrocardiograma" de Arrou-Vignod²⁸, como o dispositivo que detém o registro dos sentimentos humanos e que acolhe, ainda, os contextos históricos e emocionais das práticas comunicacionais e estratégicas do amor:

Uma carta, para ser compreendida de maneira mais abrangente em uma pesquisa, deve ser tomada dentro de um contexto histórico e emocional. A mensagem epistolar não é apenas um assunto, mas uma (sútil) estratégia de persuasão. Para além do diálogo primeiro constituído, qualquer outro leitor terá sempre dificuldade em apreender tudo aquilo que vai nas entrelinhas da carta. O sentido da mensagem e o processo da escritura se fundem, como pode ser observado, com bastante clareza, em cartas de amor. Escreve Jean-Philippe Arrou-Vignod em *absents*: "[...] *Le discours des* toda carta é o seu próprio rascunho. Ao contrário de um trecho de prosa de ficção, polido e homogêneo, a carta conserva o aspecto bruto do primeiro jato de escrita. [...] Observando a sua extensão, hesitações e rasuras, o apaixonado reconhece a verdadeira carta [...]. O caminho da escrita epistolar costuma ser sinuoso; vê-se a pluma engasgar-se, tornar-se lânguida, enrijecer-se, alternadamente. Fantasmas de idéias nele passeiam, distrações, ausências... O assindeto que afrouxa

²⁸ ARROU-VIGNOD. Jean-Philippe. *Le discours des absents*. "Correspondances", Paris: Gallimard, 1993, p. 44-5, tradução: Marcos Antônio de Moraes.

os laços e o anacoluto (ou a desordem sintática), estes dois exemplares de flores da paixão, vicejam livremente no percurso. O que um trabalho de releitura faria desaparecer em outros textos, na carta se expõe inteiramente: vê-se o movimento desordenado das emoções, a sucessão de arrebatamentos, quedas e escorregões, assim como de súbitas expressões de orgulho e humilhação...// Toda carta é um pequeno eletrocardiograma. As menores palpitações da alma, seus abalos, seus cataclismos são nele registrados, crivando de cumes e de vales profundos o traçado da pluma. Quem, então, inventará, para medir essas variações, a escala Richter da paixão?" (Moraes, 2009, p. 124).

Para Haroche-Bouzinac, as categorias da retórica aplicadas aos diferentes tipos de cartas, que servem como unidade classificatória na teoria epistolar clássica (demonstrativo, deliberativo e judiciário), apresentam variantes significativas de uma obra para outra. Quando se trata de cartas de amor, essa classificação torna-se ainda mais instável, pois a carta de amor "transita do gênero demonstrativo — onde é preciso mostrar e descrever o sentimento — para o gênero deliberativo — onde é preciso persuadir e seduzir" (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 94). Outro aspecto que chama a atenção da autora, e também é recorrente em cartas de amor, é o fato de a carta preceder, acompanhar ou seguir a ação dos indivíduos.

Diante dessa distinção, surgem ainda os possíveis assuntos tratados dentro de uma correspondência que, pela impossibilidade de enumerar todos, a autora os divide em algumas categorias. Aqui nos interessa principalmente "a carta que transforma o real" e "a carta que sustenta a existência de uma realidade". No primeiro caso, a autora utiliza como exemplo as cartas de declaração de amor e também as cartas de ruptura, que possuem propriedades que determinam e radicalizam a situação entre os correspondentes, ou seja, elas possuem a capacidade de alterar a realidade: "A carta às vezes se antecipa à vida; provoca acontecimentos, transforma situações, torna-se embaixadora de uma situação que se modifica. Por si só, pode alterar o real e adquirir propriedades performativas" (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 95).

No segundo caso, são assuntos e temas que têm por função manter uma situação existente, dando-lhe sentido, estando remetente e destinatário distantes, como é o caso das cartas de amizade, cartas familiares, cartas de amor e afeição. Haroche-Bouzinac ainda coloca que as cartas de amor e amizade possuem um lugar-comum de temáticas recorrentes, como a afirmação do sentimento, a declaração, a expressão da falta e da ausência, a certeza de apoio, a simpatia por ocasião das dificuldades da vida, o relato das notícias, as informações médicas, pedidos de presentes, a manifestação pelo desejo de resposta, a crítica pelo silêncio, a recomendação de confidencialidade e a encenação do recebimento.

Embora Butler se concentre principalmente na identidade de gênero, sua teoria de performatividade pode ser estendida para compreender como o amor é expresso e

experimentado. Butler argumenta que os aspectos da identidade, como o gênero, não são inerentes ou fixos, mas são continuamente construídos e expressos por meio da performance. Essa ideia pode ser aplicada ao amor para sugerir que as formas como expressamos e vivenciamos o amor também são construções sociais, realizadas de acordo com os *scripts* culturais e sociais. De acordo com Butler, "a performatividade não é um ato singular, mas uma repetição e um ritual, que realiza seus efeitos através da sua naturalização no contexto no qual o corpo é compreendido, em parte, como culturalmente sustentado na duração temporal" (Butler, 2003, p. 15).

Nesse contexto, a performance do amor seria a maneira pela qual as pessoas expressam seu amor e afeto, seguindo padrões e normas sociais. Esses padrões podem incluir gestos, linguagem, comportamentos e rituais que são reconhecidos culturalmente como expressões de amor. Assim como a identidade de gênero, essas expressões de amor não são estáticas, mas são moldadas por contextos sociais e culturais e podem mudar ao longo do tempo e em diferentes culturas.

A origem da correspondência é sempre a ausência. No entanto, Jean Donneau de Visé, ainda no mesmo texto publicado na revista *Le Mercure Galant*, ousa trazer uma hipótese bastante provocadora ao afirmar que "o amor foi o primeiro inventor das cartas. Ele é pintor, gravurista, é ainda um fiel mensageiro que traz aos amantes notícias daquilo que amam [...]" (Visé *apud* Haroche-Bouzinac 2016, p. 103). Em que medida esta afirmação sugere uma ligação intrínseca entre o sentimento amoroso e a prática da escrita de cartas? Ampliando para um contexto mais abrangente, a relação entre a expressão amorosa e o impulso humano de registrar sentimentos pode ser pensada quanto à necessidade de externalizar emoções complexas. Nesse sentido, a escrita de cartas não é apenas um meio de comunicação, mas também uma forma de autoexpressão, onde os indivíduos tentam dar forma e significado a emoções que muitas vezes escapam à linguagem cotidiana:

Assim pode-se dizer que a expressão emotiva não é de modo algum natural, inata ou hereditária, e em todo caso ligada à constituição orgânica da espécie. Certamente, a criança soluça e chora, agita os braços, e empurra aos gritos sem que ninguém a ensine. Mas, diferente destes movimentos e contrações espontâneas, para muitas crianças pequenas as expressões e atitudes são matizadas e seus significados são bem definidos, como se os vê aparecer nas idades seguintes. Tudo se passa como se as crianças tivessem aprendido olhando os outros, e ao seu contato. Os adultos de hoje receberam estas instruções dos seus pais, e estes dos seus: e, assim, indo até aos nossos antepassados mais afastados. A expressão e motivação teria sido transmitida como a língua; e, após, tudo se assemelha à mímica, que é uma linguagem de gestos e dos traços. O que responderia à mesma necessidade de comunicar aos outros o que se experimenta (Halbwachs, 2009, p. 203-204).

O gesto do endereçamento íntimo, especialmente na escrita de cartas de amor, é um ato performático que reflete e ao mesmo tempo molda as normas culturais e sociais sobre relacionamentos e expressão emocional. Neste ato, os remetentes não apenas transmitem sentimentos, mas também constroem uma representação de si mesmos e de seus sentimentos. Este processo levanta questões importantes: até que ponto a escrita de uma carta de amor é uma performance cuidadosamente construída para se adequar a uma imagem idealizada? Como esse ato de expressão pessoal e íntima se enquadra ou desafia as expectativas culturais de amor e intimidade?

Além disso, o endereçamento íntimo em cartas de amor representa uma interseção entre o privado e o público, onde expressões privadas de amor aderem a um *script* cultural mais amplo. Essa dinâmica faz com que se questione a autenticidade e a originalidade nas expressões de amor íntimo, ponderando como as normas culturais influenciam até mesmo nossos momentos mais pessoais de expressão emocional. Assim, o gesto do endereçamento íntimo nas cartas de amor pode ser visto tanto como um meio de conformidade com as normas culturais quanto como um veículo de resistência e redefinição dessas normas, desempenhando um papel significativo na maneira como compreendemos e articulamos o amor em nossa sociedade.

Embora nosso objetivo não seja a investigação de *corpus* textuais de cartas de amor, é importante mencionar alguns títulos de organizações literárias que oferecem um material substancial da escrita epistolar íntima, como as cartas da poetisa portuguesa Florbela Espanca a António Guimarães, reunidas no livro *Perdidamente: Correspondência Amorosa 1920-1925*²⁹, também o escritor português Fernando Pessoa tem suas cartas dedicadas à Ophélia, publicadas no livro *Cartas de amor de Fernando Pessoa*³⁰ (1978).

Podemos encontrar nesse tipo de correspondência diversas expressões do amor ou do desamor, como, por exemplo, as cartas eróticas da escritora francesa Anaïs Nin³¹ e também nas Cartas a Nora³², de James Joyce. O amor entre pai e filho também é manifestado por Joel Rufino nas cartas que destinou a seu filho e publicou no livro *Quando eu voltei, tive uma*

²⁹ ESPANCA, Florbela. *Perdidamente: correspondência amorosa (1920-1925)*. Fixação de texto, organização, apresentação e notas de Maria Lúcia Dal Farra e prefácio de Inês Pedrosa. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2008.

³⁰ O livro *Cartas de Amor de Fernando Pessoa* (Lisboa: Ática, 1978) e *Cartas de Amor de Ofélia a Fernando Pessoa* (Lisboa: Assírio & Alvim, 1996).

³¹ NIN, Anaïs. & MILLER, Henry. (1998). *Anaïs Nin & Henry Miller – Cartas de amor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília

³² JOYCE, James. *Cartas a Nora*. Tradução: Mary Pedrosa. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1988.

*surpresa: cartas para Nelson*³³. A amizade entre os artistas visuais brasileiros Lygia Clark e Hélio Oiticica³⁴ manteve uma intensa troca de correspondências ao longo de anos de aprendizados, críticas, sonhos e conflitos entre ambos.

No livro organizado por Shaun Usher, *Cartas Extraordinárias de Amor*³⁵, podemos encontrar uma carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, escrita enquanto aguardava a cirurgia de amputação de sua perna no hospital: "Estou escrevendo para que saiba que estou te libertando, estou te amputando. Seja feliz e nunca mais me procure" (Kahlo *apud* Usher, 2020, p. 119). O escritor brasileiro Paulo Mendes Campos dedica uma carta de amor a uma garrafa de uísque: "Por ti, quase fui preso; por ti, cheguei a brigar; por ti, perdi noites de sono; por ti, pedi dinheiro emprestado; por ti, prejudiquei minha saúde" (Campos *apud* Usher, 2020, p. 97). Também encontramos nessa organização as escritas epistolares *Boa sorte, minha querida* (1969), de Nelson Mandela, endereçada a Winnie Mandela, sua esposa. Na carta, Mandela manifesta seu pesar em saber que a esposa também seria presa, seu anseio pela liberdade de Winnie, pelas visitas e sua perseverança na luta pelo fim do *apartheid*; e *Um problema que enfrentamos* (1963), uma carta de Mildred Loving para a União Americana pelas Liberdades Cívicas, em que a mulher explica que, ao se casar com Richard Loving, sem saber, os dois violaram a Lei da Integridade Racial de 1924, por formarem um casal interracial – ele branco e ela negra e indígena. Mildred relata, na carta, a impossibilidade de retornarem à sua casa no estado da Virgínia, correndo risco de serem presos. A mulher também reflete sobre o direito negado de visitar a família da qual sentia saudade. O apelo de Mildred movimentou o processo judicial histórico de Loving contra Virginia, 388 U.S.1(1967). Em 1987, por conta da persistência do casal, leis que impediam o casamento interracial se tornaram inconstitucionais em todo o país, seguindo a decisão unânime da Suprema Corte dos Estados Unidos.

³³ SANTOS, Joel Rufino. *Quando eu voltei, tive uma surpresa: cartas para Nelson*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

³⁴ CLARK, L. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74* / org. Luciano Figueiredo; prefácio de Silviano Santiago. 2 ed./ Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

³⁵ USHER, Shaun (org.). *Cartas Extraordinárias: amor*. Tradução: Mariana Delfini. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

3. AMOR PÚBLICO E PRIVADO

3.1 Queime esta carta

Quando o carteiro chegou e o meu nome gritou
Com uma carta na mão
Ante surpresa tão rude
Nem sei como pude chegar ao portão

Lendo o envelope bonito
O seu sobrescrito eu reconheci
A mesma caligrafia que me disse um dia
Estou farto de ti

Porém, não tive coragem de abrir a mensagem
Porque, na incerteza, eu meditava, dizia
Será de alegria ou será de tristeza?
Quanta verdade tristonha ou mentira risonha
Uma carta nos traz
E assim, pensando, rasguei sua carta e queimei
Para não sofrer mais³⁶

Em 1946, o samba-canção *Mensagem* estourava nas rádios brasileiras na voz de Isaura Garcia (1923-1993), também conhecida por Isaurinha. A interpretação emocionada da cantora levou a melodia composta por Aldo Cabral (1912-1994) e Cícero Nunes (1912-1993) ao sucesso imediato. No enredo, uma mulher recebe do carteiro um envelope de um antigo amor que já a havia rejeitado. Na dúvida sobre o conteúdo da mensagem, decide queimar a carta recebida antes de ler para que lhe poupasse do sofrimento.

Isaura Garcia gravou mais de 300 músicas e foi reconhecida nacionalmente nas rádios e no cinema. Na capital paulista, ficou famosa também como rainha dos carteiros, dos taxistas e da noite. Sua vida íntima foi exposta diversas vezes em periódicos da época, como a *Revista do Rádio*, que especularam sobre melodramas amorosos vividos pela artista, principalmente no casamento com o organista e arranjador pernambucano Walter Wanderley (1932-1986). Muitas dessas especulações fantasiavam sobre o repertório folhetinesco da cantora em relação à sua vida privada, associando músicas por ela cantadas às suas decepções amorosas (Aguiar, 2010).

Se de fato a temática musical sobre amor reverbera aspectos biográficos de Isaura Garcia, nunca saberemos com certeza. No entanto, é genuíno afirmarmos que, a partir de músicas como "Mensagem" e da elaboração jornalística acerca de sua vida privada, um

³⁶ MENSAGEM. Intérprete: Isaura Garcia. Compositores: Cícero Nunes e Aldo Cabral. São Paulo: RCA Victor, 1955. 1 disco sonoro (3 min.), 78 rpm. Regravação do samba-canção lançado pela própria Isaurinha em 1946. Versão disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7Geg0fQZN6k&ab_channel=WipsleyMesquita

imaginário coletivo sobre as trocas epistolares e suas histórias de amor foi alimentado naquele período. A artista nunca se preocupou em desmentir as notícias sobre sua vida íntima, nem confirmá-las ao público. Assim como a personagem que recebe o envelope do carteiro e o queima, seguiremos sem saber ao certo o que de real havia nessas especulações, pois foi guardado em segredo pela cantora que, em 2023, completaria seu aniversário de 100 anos.

No artigo "Práticas de Leitura, Práticas de Escrita: cartas de amor e escritas íntimas – França e Austrália, século XIX" (1988), o historiador australiano Martin Lyon nos desperta para um equívoco comum ao pensarmos a correspondência pessoal como um meio extremamente privado de comunicação escrita, haja vista que essa concepção da correspondência como um diálogo exclusivamente particular entre indivíduos nem sempre é adequada, considerando a natureza coletiva de muitas trocas epistolares, bem como as tentativas de pais e maridos de monitorá-las (Lyons, 1998, p. 58-59).

Os rituais de namoro do século XIX que envolviam a troca de correspondência entre pretendentes, eram marcados por exigências do grupo familiar que impediam que cartas de amor fossem escritas ou recebidas em particular. Dessa forma, membros da família exerciam uma espécie de vistoria sobre o conteúdo da escrita íntima dos pretendentes que incluíam a prática de ler em voz alta cartas que chegavam, adicionar escritos de próprio punho às correspondências que seriam enviadas, e, em alguns casos, havia cartas pessoais escritas inteiramente em coautoria (Lyons, 1998, p. 62).

Por outro lado, Haroche-Bouzinac indica que alguns signos e emblemas eram usados para que, com alguma sorte, o conteúdo das correspondências se mantivesse apenas entre destinatário e remetente. Como exemplo o "S" cruzado ou cortado que aparece em algumas cartas, conhecido como *fermesse*, pode indicar tanto fidelidade ou amor, mas também algo que deva se manter em sigilo. Tanto a solicitação de *inter nos dictum* ("entre nós seja dito") quanto o *post scriptum* "queime esta carta" são signos que demonstram um excesso de confidências presente na correspondência (Haroche-Bouzinac, 2016, p.72). Nesse sentido,

(...) queimar uma carta significa destruir o próprio vínculo (amoroso) que ela suporta; conservar as cartas de alguém é preservar a sua própria corporalidade; devolvê-las corresponde a negar-se como destinatário, como pessoa, a negar a sua história; tirar e guardar uma cópia dela pode ser uma forma de autoafirmação; assim como sabê-la chegada ao destinatário e até tornada do domínio público pode ser vivido como uma manifestação de poder (Silva, 1998, p. 139).

Essa demanda, presente em tantas cartas íntimas, desempenha uma função adicional, pois sinaliza que a carta não deve ser exposta, "ressalta a importância da mensagem ou sua extrema confidencialidade, dramatiza o contexto da troca e dá às coisas ditas o peso das

coisas proibidas" (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 72). Essa dinâmica ocorre comumente no âmbito amoroso, assim como em determinadas correspondências políticas que poderiam ser comprometedoras. No caso das cartas de amor, o desejo dos correspondentes de preservar o segredo vai além da busca por estabelecer um território privado por meio da carta. Ele representa a construção de um vínculo que, dentro desse espaço, é exclusivamente compartilhado entre o remetente e o destinatário, longe dos olhares alheios (Haroche-Bouzinac, 2016).

No contexto da transmissão da mensagem ou do trânsito de uma correspondência, é importante destacarmos a função dos secretários e secretárias ao longo da história da escrita epistolar, pois eram eles os responsáveis por redigir cartas, organizar a correspondência e transmitir as mensagens de forma eficiente em nome de seus empregadores, seja trabalhando para famílias, empresas ou para o Estado. Redigir cartas pessoais em nome de outra pessoa exigia, para além do conhecimento da redação, gramática e etiqueta epistolar, a habilidade de transmitir a voz, os assuntos, a personalidade e o estilo de escrita do remetente. Essa importante e delicada tarefa atribuiu ao secretário a responsabilidade de proteger a privacidade de seus empregadores (Haroche-Bouzinac, 2016).

No Brasil, a figura do escrivão de cartas também cumpre um papel semelhante que foi amplamente popularizado no filme *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, e também representada no conto "Uma vela para o diabo", em *Tutameia* (1967), de Guimarães Rosa e ainda na obra portuguesa quinhentista *Auto dos Escrivães do Pelourinho*³⁷. Um escrivão de cartas é um profissional que oferece às pessoas o serviço de leitura e, principalmente, redação de correspondências, ofícios, petições e diversos tipos de documentos. Sua atuação se dá como um intermediário entre a pessoa que precisa enviar uma carta e o destinatário, garantindo a transmissão correta das informações.

O desempenho do papel de testemunha na vida privada dos secretários e escrivães constitui um elemento fundamental da confidencialidade epistolar, evidenciando que as informações compartilhadas entre remetente e destinatário nem sempre permanecem restritas a essas duas partes.

Outra questão em relação ao assunto é apresentada no artigo "Intimidade das Confidências" (2008), em que Eliane Vasconcellos³⁸ traça um breve histórico do gênero

³⁷ ANÔNIMO. *Auto dos Escrivães do Pelourinho*. In: *Teatro português do século XVI*. Introdução e edição de José Camões. Lisboa: INCM, 2007. p. 103-132.

³⁸ Eliane Vasconcellos é doutora em Literatura Brasileira, chefe do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa e professora titular do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora/MG.

epistolar, enfocando as questões da confidencialidade, especialmente em relação aos arquivos pessoais de escritores e escritoras e os problemas de direitos autorais da correspondência. A autora destaca que toda carta possui um caráter íntimo e/ou confidencial, perceptível nas próprias características físicas do objeto, como fitas, carimbos, sinetes ou lacres, que, mais tarde, foram substituídos pelo envelope, que só deve ser aberto pelo destinatário, caso contrário, configura uma contravenção³⁹. Assim, os conteúdos de uma carta fazem parte do espaço privado entre remetente e destinatário:

A carta torna-se propriedade do destinatário, e a este cabe optar quanto ao destino que dará ao documento: ou lê e destrói, ou guarda consigo, muitas vezes deixando-as para a posteridade. Neste caso, cabe aos seus herdeiros defender a reputação do morto. (...) A missiva em sua origem é um texto que não deve ser publicado, mas nem sempre se respeita este estatuto, pois muitas vezes é um documento rico de informações históricas, biográficas, literárias e artísticas, mesmo que apresentadas de forma fragmentada (Vasconcellos, 2008, p.380-381).

Angell e Ronald Freedman consideram as cartas como "documentos expressivos", que nos permitem acessar o contexto cultural das pessoas que as escrevem, embora com ressalvas quanto à sua total veracidade ou precisão, sendo necessário questionar sempre a sinceridade epistolar (Angell; Freedman, 1974). No caso de investigações sobre processos criativos de artistas, Moraes vê a troca epistolar como um tipo de "canteiro de obras – os arquivos da criação", onde é possível identificar elementos primordiais da criação, um ideal estético ou intenções ainda desconhecidas no fazer artístico e do processo criativo (Moraes, 2000).

Quanto à publicação de cartas íntimas e sua transformação em documentos de pesquisa, Vasconcellos apresenta um exemplo de conflito ético que ocorreu devido às trocas epistolares entre dois homônimos da literatura brasileira. Mário de Andrade, considerado nosso maior escritor de cartas, embora reconhecesse o seu valor documental, também prezava por sua privacidade. Sabendo do caráter íntimo das correspondências com Manuel Bandeira, Mário faz um pedido ao amigo: "As cartas que mando para você são suas. Se eu morrer amanhã, não quero que você as publique" (Andrade *apud* Moraes). Entretanto, como sabemos, Manuel Bandeira não respeitou o desejo do amigo e foi o primeiro a publicar as cartas de Mário após seu falecimento, tomando o cuidado de omitir trechos que revelassem confidências demasiadas e juízos de valores rudes (Vasconcellos, 2008, p. 382-383).

³⁹ Lei 6.538 art. 10 - Não constitui violação do sigilo da correspondência postal a abertura de carta: I - endereçada a homônimo, no mesmo endereço; II - que apresente indícios de conter objeto sujeito a pagamento de tributos; III - que apresente indícios de conter valor não declarado, objeto ou substância de expedição, uso ou entrega proibidos; IV - que deva ser inutilizada, na forma prevista em regulamento, em virtude de impossibilidade de sua entrega e restituição.

No momento em que é publicada, a carta adquire um novo *status*: este documento que supostamente diz a verdade, este testemunho da esfera do privado passa a ser olhado por todos e a crítica pode agora opinar sobre as informações que ali aparecem representadas. Algumas vezes seus autores mudam de opinião ou de pontos de vista e cartas escritas em determinada época são até repudiadas mais tarde (Vasconcellos, 2008, p. 389).

As cartas íntimas atraem atenção como fonte de informação privilegiada devido à interlocução entre destinatário e remetente, que expõem pensamentos, reflexões, confidências, aspectos da vida pessoal e política, além de expressões de sentimentos de forma singular, raramente encontradas em outras fontes documentais. Haroche-Bouzinac também defende a importância histórica das cartas em situações em que obstáculos emocionais, sociais ou materiais se interpõem entre indivíduos, como afastamentos extremos, total isolamento, cárcere, guerras ou governos totalitários. Ela ressalta que a carta é uma companheira inseparável do encarceramento e da dissidência (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 214).

De fato, utilizar cartas como fonte de pesquisa ou tornar seu conteúdo público é uma ação delicada que requer cautela, pois seu caráter inviolável está intimamente ligado ao direito à intimidade, que, por sua vez, está protegido pelo direito autoral. É essencial considerar tanto o direito da sociedade à informação quanto o direito à privacidade dos envolvidos. Nesse sentido, é importante encontrar um equilíbrio entre o acesso à informação histórica valiosa que as cartas podem proporcionar e o respeito à esfera pessoal dos remetentes e destinatários. É fundamental resguardar o sigilo e as confidências presentes nas correspondências, levando em conta as implicações éticas e morais envolvidas no manuseio e divulgação desses documentos (Vasconcellos, 2008)⁴⁰.

A interferência da carta na esfera privada, como exemplificado no samba-canção mencionado no início do capítulo, pode causar desconforto na vida do indivíduo; alterar seu conteúdo privado para público, ao divulgá-la, representa uma violação do território da convivência. Interceptações de cartas, tanto no campo político quanto nas relações amorosas, podem acarretar diversos danos. No entanto, no âmbito científico, as cartas têm um lugar importante, permitindo que possamos "pensar por meio delas"⁴¹ para compreender melhor os limites que envolvem a intimidade, o vínculo e o território privado. A carta íntima, onde as pessoas revelam seus sentimentos e desabafam, e que, pela reciprocidade das respostas, pode ser chamada de correspondência, ainda pertence à vida cotidiana? As cartas íntimas

⁴⁰ Para compreender melhor sobre os direitos autorais, direitos morais, legislação e Código de Ética ver artigo completo: VASCONCELLOS, 2008.

⁴¹ Expressão utilizada pela autora inspirada de Jean-Marie Beyssade em BEYSSADE, Jean-Marie. "Philosopher par lettres" (introdução). In: DESCARTES. *Correspondance avec Élisabeth et autres lettres*. Paris, Flammarion, 1989.

publicadas deixam de pertencer à esfera privada? Essa é uma questão a ser explorada e refletida, considerando a complexidade da relação entre o privado e o público na troca epistolar.

2.2 Privado-público

A dicotomia entre público e privado é um tema abordado em diversas áreas do conhecimento e pode ser conceituada de maneiras diferentes, dependendo dos interesses e discursos de cada campo. No contexto deste debate, abordaremos um preconceito que surgiu e se desenvolveu em relação à escrita epistolar, associando a carta como gênero literário feminino. A partir dessa premissa, podemos aprofundar e examinar outras categorias que serão importantes para o desenvolvimento das reflexões apresentadas ao longo da pesquisa como um todo.

É importante destacar que Haroche-Bouzinac apresenta em sua obra alguns textos encontrados em revistas, manuais e obras literárias dos séculos XVIII e XIX, nos quais autores homens expressam a visão do domínio feminino da escrita de cartas, contudo a autora não desenvolve críticas a este respeito, mas indica que é um problema que requer mais atenção. Dois trechos em particular merecem ênfase, sendo eles de "Les caractères" (1881) e "Mercure de France" (1741):

Este sexo vai mais longe do que o nosso nesse gênero do escrever. Elas encontram sob sua pluma sentenças e expressões que para nós resultam de um longo trabalho e de penosa busca; elas são felizes nas escolhas dos termos, que elas colocam de forma tão correta, e que, embora conhecidos, têm o charme da novidade e parecem ser feitos somente para o uso de onde elas os colocam; somente elas conseguem fazer ler numa única palavra todo um sentimento, e torná-lo com delicadeza um pensamento também delicado; elas têm um encadeamento de discurso inimitável, que flui naturalmente, e que só se liga pelo sentido. Se as mulheres estivessem sempre corretas, eu ousaria dizer que as cartas de algumas delas seriam talvez o que nós temos em nossa língua de melhor escrito⁴² (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 90).

(...) O espírito e a ciência estragariam as cartas? Amiúde, caso não se tenha mão leve para dispensá-los. Somente as damas, nas quais tudo é sentimento, com espírito e leitura, ou simplesmente com o primeiro, não estragam suas cartas. Elas só escrevem para expressar o que pensam; é de natureza emprestarem esses traços e essa delicadeza que a arte não poderia fornecer. Suas cartas parecem destituídas de ornamentos a muito eruditos, eu admito; mas aquelas que verdadeiramente conhecem não pensarão assim: essa amável porção da sociedade civil não escreve para os pedantes⁴³ (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 91).

⁴² La Bruyère, "Des ouvrages de l'esprit", *Les caractères*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1881, 37 (IV).

⁴³ La Sorinière, "Réflexions sur le genre épistolaire, adressées à M. l'abbé de ***" *Mercure de France*, 1741.

Sem dúvida, ao examinarmos esses textos aparentemente elogiosos, podemos identificar a presença de atributos condicionados às mulheres em suas práticas epistolares, identificando algumas inconsistentes. São destacadas características como a capacidade de aplicar sentimentos às palavras, algo considerado "natural" e provido apenas do "sentido" ou do "espírito". A falta de erudição, razão ou leitura também é mencionada, mas é compensada pelo talento para se expressar, o que supostamente imprimiria autenticidade à arte de escrever cartas. Os trechos citados enfatizam que "somente as damas, nas quais tudo é sentimento" e "elas só escrevem para expressar o que pensam", colocando as mulheres como detentoras dessas características em oposição aos homens.

É verdade que a participação das mulheres na escrita epistolar, especialmente a partir do século XIX, é vista com destaque e representa uma mudança significativa nas práticas culturais ocidentais (Lyons, 1998). Entretanto, o fato de a carta ser um possível espaço destinado à expressão e comunicação das mulheres também pode ter contribuído para que o gênero epistolar continuasse marginalizado na literatura. Ainda assim, sendo o gênero epistolar o espaço da intimidade e do privado, relegou as mulheres e as experiências femininas a um plano secundário, onde suas produções epistolares, mesmo que reconhecidas, podiam ser avaliadas menos importantes ou significativas do que as escritas por homens. A respeito dessa questão, Lyons propõe:

O que se precisa fazer é olhar mais de perto para o que a escrita pessoal significava tanto para os homens como para as mulheres, e como homens e mulheres escreviam formas diferentes, se expressavam de maneiras distintas, e estruturavam suas narrativas de modos próprios. Em suas escritas íntimas, os autores elaboraram suas identidades pessoais, e essas identidades inevitavelmente tinham uma dimensão de gênero (Lyons, 1998, p.67).

A atribuição de características específicas às mulheres na escrita de cartas reflete não apenas a visão de uma suposta natureza feminina, mas também as estruturas sociais que relegam as mulheres ao âmbito privado e emocional. É imprescindível reforçar a contextualização histórica e social que contribui para a construção da ideia do gênero epistolar como feminino, especialmente em relação às cartas íntimas. Historicamente, a esfera pública tem sido predominantemente associada à identidade masculina, enquanto o privado e a vida doméstica foram considerados como o domínio das mulheres (Aboim, 2012). A escrita epistolar, muitas vezes, encontrou seu lugar nesse universo do cotidiano doméstico, propiciando que as mulheres se expressassem em um espaço que lhes era atribuído socialmente.

Também nesse contexto, a linguagem da emoção e dos sentimentos se tornou uma competência associada à feminilidade. As qualidades consideradas "emocionais" ou "sensíveis" acabaram sendo estereotipadas como características intrínsecas ao gênero feminino, e, por esta razão, "any discourse on emotion is also, at least implicitly, a discourse on gender"⁴⁴(Lutz, 1990, p. 47).

O argumento de que qualquer discurso sobre emoções é, por implicação, um discurso sobre gênero é relevante e traz à tona a questão da construção social das identidades e papéis de gênero. Essas associações históricas e culturais moldaram a forma como a escrita íntima foi percebida e valorizada ao longo do tempo, influenciando as expectativas em relação à expressão emocional e ao papel das mulheres na sociedade.

Susan Moller Okin (1946-2004) é uma das filósofas políticas mais reconhecidas por seus estudos acerca das problemáticas presentes no uso da terminologia “público e privado” desde o século XVII, originados no pensamento grego clássico⁴⁵. Para a autora, os conceitos de público e privado ainda predominantes no debate contemporâneo fundamentam-se na suposição de que existe uma diferença entre o que é público e o que é privado e que é possível separar facilmente essas esferas e discuti-las isoladamente, como se houvesse uma espécie de linha consistente que divide o pessoal do político:

“Público/privado” é usado tanto para referir-se à distinção entre Estado e sociedade (como em propriedade pública e privada), quanto para referir-se à distinção entre vida não doméstica e vida doméstica. Nessas duas dicotomias, o Estado é (paradigmaticamente) público, e a família e a vida íntima e doméstica são (também paradigmaticamente) privadas. A diferença crucial entre os dois é que o domínio socioeconômico intermediário (o que Hegel⁴⁶ chamou de “sociedade civil”) é na primeira dicotomia incluído na categoria de “privado”, mas na segunda dicotomia é incluído na de “público” (Okin, 2008, p. 306-307).

Okin considera que ainda há pouca atenção por parte dos teóricos políticos a respeito dessa ambiguidade, e que, em pouca medida, essa crítica à separação de público e privado tem sido feita recentemente dentro dos estudos feministas de gênero⁴⁷. Contudo, em 1971,

⁴⁴ "qualquer discurso sobre a emoção é também, mesmo que de forma implícita, um discurso sobre gênero" (tradução nossa).

⁴⁵ A autora, assim como nós, limita sua discussão às teorias ocidentais e às culturas das quais provêm. Contudo, é indicado para um estudo transcultural sobre a privacidade e as ideias de público/privado a leitura de MOORE Jr., Barrington. *Privacy: Studies in Social and Cultural History*. Armonk, NY: Sharpe, 1984 – que inclui na discussão as teorias e práticas também dos hebreus, chineses antigos e esquimós contemporâneos.

⁴⁶ HEGEL, G. W. F. *A Sociedade Civil Burguesa*. Trad. José Saramago. São Paulo: Edições Mandacaru, 1989.

⁴⁷ Ver PATEMAN, 2014.

Winstein⁴⁸ faz uma analogia interessante para demonstrar que a questão entre público e privado não se trata de um significado dual entre as dicotomias Estado/sociedade e não-doméstico/doméstico, mas sim de significados múltiplos. Ele compara a questão à publicidade e privacidade, e as camadas de uma cebola, onde uma camada que está do lado de fora de outra camada estará também dentro de outra camada. Através dessa imagem, podemos assimilar que algo que é público na esfera da vida pode também ser privado (Okin, 2007, p. 307).

Até então associado ao modelo de família burguesa e urbana do século XIX, o "privado" tem suas qualidades ontologicamente atribuídas ao feminino, enquanto a esfera pública, ligada à produção industrial e à cidadania política, ficou associada ao masculino, reproduzindo sua supremacia e papel como chefe de família (Aboim, 2012, p. 99).

Em seu ensaio seminal "O tráfico de mulheres" (1975), Gayle Rubin conceitua o "sistema sexo/gênero" como o processo social pelo qual a sexualidade biológica é culturalmente transformada em ação. Nesse contexto, o autor critica o marxismo clássico, que falha em explicar a existência da opressão das mulheres mesmo em sociedades não-capitalistas. Rubin identifica a origem dessa opressão no sistema de parentesco e no patriarcado, que consideram as mulheres como bens a serem negociados em casamentos, fundamentando-se na ideia de que as mulheres, por sua natureza de gênero, não tinham direitos plenos. Assim, o sistema de parentesco⁴⁹ se associa diretamente às "relações da sexualidade" e às "relações de produção" (Rubin, 1975/2010).

Essa ideia de parentesco se situa, principalmente, em uma concepção de que a sexualidade está diretamente relacionada à família, e vice-versa, ratificando uma sexualidade que seria considerada normal, restrita ao casamento e à cópula entre homem e mulher, resultando em uma união feliz, saudável, exemplo para a sociedade e para o Estado, e potencialmente geradora de filhos igualmente normais. Para Butler, esse ponto de vista traz uma conexão que reforça as normas de gênero e perpetua o sistema de dominação e opressão das mulheres, marginalizando quaisquer formas de expressão da sexualidade e afetividade que se afastem do modelo heteronormativo:

⁴⁸ WEINSTEIN, W. L. The private and the free: a conceptual inquiry. In: PENNOCK, J. Roland; CHAPMAN, John W. (Eds.). *Privacy; Nomos XIII*. New York: Atherton, 1971. p. 32-35.

⁴⁹ Os estudos de Lévi-Strauss sobre a organização da sexualidade humana, como o tabu do incesto, a heterossexualidade compulsória e a desigualdade entre os gêneros firmam uma conceitualização do sistema de parentesco e suas implicações econômicas-sexuais na sociedade; Ver LÉVI-STRAUSS, 1976.

(...) consiste em sustentar que a sexualidade deve se prestar às relações reprodutivas e que o casamento, que confere estatuto legal à forma da família, ou, antes, é concebido de modo a dever assegurar essa instituição, conferindo-lhe esse estatuto legal, deve permanecer como o fulcro que mantém essas instituições em equilíbrio (Butler, 2003, p. 221).

Halbwachs (2009) contribui significativamente ao discutir como as emoções estão submetidas a uma disciplina social rigorosa. Em sua análise, ele salienta que, diante de determinados eventos e situações cotidianas, a sociedade não apenas dita como devemos expressar nossos sentimentos, mas também influencia os próprios sentimentos e emoções. Esta disciplina social das emoções realça a interconexão entre o indivíduo e a sociedade na manifestação dos afetos. Halbwachs afirma:

(...) nossas emoções se sujeitam a uma verdadeira disciplina social, de tal maneira que, na presença de acontecimentos de certo tipo, e em tais circunstâncias, que se produzem diuturnamente, é a sociedade que nos indica como devemos reagir. Ou, antes, não se trata senão da forma como devemos exprimir os nossos sentimentos, e a que voltamos de novo mais tarde, mas do sentimento e da própria emoção: a sociedade espera que provemos, e nos incita a sentir e experimentar (Halbwachs, 2009, p. 206-207).

Hipóteses otimistas sobre as transformações das relações íntimas na modernidade, como a de Giddens, sugerem que a construção da intimidade pressupõe uma promessa de democracia. No entanto, mesmo com tais mudanças, as relações de poder ainda permeiam os vínculos estabelecidos entre as pessoas. A situação jurídico-legal das mulheres, por exemplo, influencia na negociação de equidade nas relações íntimas e familiares. Nem todas as pessoas e relacionamentos são igualmente beneficiados por essas mudanças democráticas, e grupos mais vulneráveis, em situações de desigualdade social, enfrentam desafios na busca por equidade e igualdade de direitos nesse aspecto da vida. Beatriz Nascimento destaca:

Em princípio, a retórica política do mundo moderno está calcada no liberalismo do Iluminismo europeu do século XVIII. Persegue-se o ideal de igualdade entre os agentes sociais das sociedades humanas. Fruto da reflexão na economia, que invadiu a filosofia e privilegiou o indivíduo mais que o grupo, o Iluminismo adiciona a todo universo da humanidade a noção masculina e sobredeterminada do produtor, que tem como recompensa do seu esforço o privilégio de ser o chefe. Foi forjado no Ocidente uma sociedade de homens que identificava não apenas o gênero masculino, mas a espécie no seu todo. Essa perspectiva possuía um devir utópico, previa-se um mundo sem diferenças. Entretanto, ao contrário do pensamento iluminista, processava-se naquele momento, por meio da máquina colonialista, a anexação de sociedades e culturas com extremas diferenças de ordem política, social e individual em relação à sociedade europeia (Nascimento, 1990/2000, p. 265).

Mari Luz Esteban⁵⁰ também faz ponderações importantes sobre a proposta de uma construção democrática da intimidade. Ela afirma que, embora os discursos de igualdade estejam mais presentes na educação atual e que tenhamos testemunhado mudanças nas abordagens, referências e objetivos de vida nas últimas gerações, comportamentos, práticas e relacionamentos ligados ao amor, à afetividade e aos relacionamentos românticos ainda revelam diferenças de poder bastante evidentes. Além disso, Esteban argumenta que nas negociações amorosas não basta apenas a disseminação de uma ideologia de igualdade; são necessárias condições prévias para torná-la possível, incluindo as conjunturas econômicas e laborais, bem como fatores que viabilizam a divisão de tarefas domésticas e de cuidado (Esteban, 2011, p. 83).

Isso indica que a maneira como a sociedade lida com o amor e as relações interpessoais está relacionada diretamente com a estrutura socioeconômica e política vigente, influenciando e controlando o bem-estar emocional e psíquico das pessoas:

En todo caso, muchos de estos análisis están evidenciando la imposibilidad práctica de un ideal amoroso, que resulta de algún modo inviable. Lo que al final nos podría llevar a pensar que hay una tensión cardinal en nuestra cultura, la que se da entre el amor y el individualismo. Una tensión que configura nuestro modo de ser, de vivir. Cuanto más se tiende al individualismo, más se reclama el amor (o más nos quejamos de su imposibilidad), desde la literatura, la ciencia, la política o los medios, como una forma básica de cohesión entre los humanos. Cuanto más sutil es la jerarquización entre grupos de personas definidas como diferentes (mujeres y hombres, pobres y ricos, negros y blancos, homosexuales y heterosexuales...), más se proclama el amor como algo que está por encima de las diferencias; o, dicho de otra manera, menos conscientes somos de que el amor está uniendo a tipos de personas que están siendo previa y paralelamente construidas como diferentes y/o desiguales y que, por tanto, pueden partir (y mantener) de cotas distintas de poder. Es probablemente esta paradoja la que tiene despistados e incluso ofuscados, pero al mismo tiempo seducidos, a sectores sociales amplios, incluidos algunos movimientos sociales como el feminista, que reivindican el amor como La alternativa a conflictos y desigualdades que, precisamente, están siendo alimentados a base de amor (Esteban, 2011, p.85).⁵¹

⁵⁰ Mari Luz Esteban Galarza, é uma antropóloga, médica, professora e escritora, licenciada em medicina pela Universidade do País Basco e doutora em antropologia na Universitat de Barcelona.

⁵¹ Em todo caso, muitas dessas análises estão evidenciando a impossibilidade prática de um ideal amoroso, que de alguma forma é inviável. Isso poderia nos levar a pensar que há uma tensão fundamental em nossa cultura, entre o amor e o individualismo. Uma tensão que configura nosso modo de ser, de viver. Quanto mais tendemos ao individualismo, mais clamamos pelo amor (ou mais nos queixamos de sua impossibilidade), seja na literatura, na ciência, na política ou na mídia, como uma forma básica de coesão entre os seres humanos. Quanto mais sutil é a hierarquização entre grupos de pessoas definidas como diferentes (mulheres e homens, pobres e ricos, negros e brancos, homossexuais e heterossexuais...), mais se proclama o amor como algo que está acima das diferenças; ou, dito de outra forma, menos conscientes somos de que o amor está unindo tipos de pessoas que estão sendo previamente e paralelamente construídas como diferentes e/ou desiguais e que, portanto, podem partir (e manter) de cotas distintas de poder. Provavelmente, essa é a paradoxo que desconcerta e até ofusca, mas ao mesmo tempo seduz, amplos setores sociais, incluindo alguns movimentos sociais

Nos últimos dois séculos, sobretudo no século XX, o amor adquiriu grande valor simbólico e cultural, influenciando na socialização e diferenciação das pessoas, e também na organização geral da vida cotidiana. Hoje, somos inundados por discursos sobre a construção de uma sociedade com base nos afetos, disseminados por políticos, religiosos, artistas, feministas, ativistas, acadêmicos, esotéricos, blogueiros, psicanalistas, educadores, entre tantos outros. Os canais de comunicação divulgam estudos científicos e teorias sobre infidelidade, ciúmes, adultério, além das inúmeras páginas nas redes sociais dedicadas ao tema. Esse turbilhão de informações é envernizado e sustentado por uma ficção acerca do amor, predominantemente inclinada para uma ideia de romantização ficcional. Para a autora essas ideias sobre amor são transmitidas através do cinema, televisão, publicidade, literatura e música, que supervalorizam a vida em casal e diminuem quaisquer outras alternativas de amor (Esteban, 2011, p. 41). Contudo, é necessário reconhecer que as representações contemporâneas do amor estão se diversificando na mídia e nas redes sociais na internet. Há também um reconhecimento crescente de diferentes formas de relacionamento e expressões de amor, mais abertas à pluralidade das formas de amar. Isso inclui maior visibilidade para relações não monogâmicas, amor próprio, amizades e outras dinâmicas afetivas que desafiam o modelo tradicional romântico.

Em 1993, os estudos de bell hooks⁵² dedicaram-se aos impactos da escravidão nas experiências afetivas de pessoas negras nos Estados Unidos, tanto no âmbito familiar e matrimonial quanto nas relações sexo-afetivas. A autora leva em consideração diálogos e reflexões entre mulheres negras próximas a ela, com o intuito de fazer uma conexão com as reverberações no presente. Além disso, ela utiliza uma série de depoimentos do século XIX de pessoas escravizadas que revelavam dificuldades para se sensibilizarem ou expressarem seus sentimentos em determinadas circunstâncias. Durante o período da escravidão, a sobrevivência das pessoas negras estava determinada pela capacidade em reprimir as emoções, com a exceção dos espaços de resistência, que permitiam alguma expressão dos

como o feminista, que reivindicam o amor como a alternativa para conflitos e desigualdades que, precisamente, estão sendo alimentados com base no amor (tradução nossa).

⁵² bell hooks é o nome artístico escolhido por Gloria Jean Watkins em homenagem à sua bisavó. Sua escrita é empregada em letra minúscula, sendo uma escolha política da escritora como forma de transgredir as convenções linguísticas acadêmicas e dar enfoque à sua produção e não à sua pessoa. O presente texto respeita a escolha da autora. bell hooks dedicou grande parte da sua carreira à maneira como as dimensões de amor integram a vida social e dão sentido às experiências dos sujeitos. Destaco e recomendo a leitura de uma produção singular e pioneira da autora em que aborda um assunto raramente tratado sobre o prazer de eros ou do erótico nas salas de aula. HOOKS, bell. Eros, erotismo e o processo pedagógico. In: *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

sentimentos. hooks considera que muitas pessoas negras, de diferentes maneiras e considerando as questões de gênero, aprenderam a habilidade de esconder emoções como signo de caráter forte (hooks, 2000).

No artigo "A Mulher Negra e o Amor" (1990/2000), Beatriz Nascimento (1942-1995) aborda a situação da mulher negra no Brasil nas últimas décadas do século XX, relacionando as questões do mercado de trabalho à vida amorosa. Muitas vezes relegada a empregos mal remunerados e não qualificados, a mulher negra torna-se o sustentáculo econômico da família em comunidades de baixa renda. E aqui entende-se uma concepção de família que "não obedece aos padrões patriarcais, muito menos aos padrões modernos de constituição nuclear. São da família todos aqueles (filhos, maridos, parentes) que vivem as dificuldades da extrema pobreza (Nascimento, 1990/2000, p. 267). Nesse contexto de profunda desvantagem da população feminina, suas relações amorosas são marcadas por um desejo de compartilhar afeto e recursos materiais (Nascimento, 1990/2000).

Quando a mulher negra não está nessa condição e alcança a educação formal ou profissões artísticas, ela passa a ser a exceção social e, ainda assim, continua como mantenedora. Uma mulher negra que obtém determinado padrão social, procura cada vez mais relações onde a parceria seja valorizada, contudo isso pode aumentar as discriminações de raça e gênero à qual está submetida. Para Nascimento, isso acontece porque "uma sociedade organicamente calcada no individualismo tende a massificar e serializar as pessoas, distanciando o discriminado das fontes de desejo e prazer" (Nascimento, 1990/2000, p. 267).

Sueli Carneiro, por sua vez, propõe que a construção da identidade é um processo que ocorre tanto por meio da aproximação com o outro, aquele com quem desejamos nos assemelhar e que é qualificado positivamente, como pelo afastamento daquele que percebemos diferentes e qualificamos negativamente. Diante do receio e da inquietação gerados pela possibilidade de semelhança ou diferença entre eu e o outro, tendemos a reproduzir imagens que nos aproximem do que é visto como positivo e nos distanciam do que é visto como negativo. Esse comportamento busca mitigar nossos temores, ansiedades e inseguranças ao buscarmos nos encaixar em padrões valorizados socialmente (Carneiro, 1995).

Essas são apenas algumas das muitas questões que abrem nossa problemática sobre amor e desigualdade dentro de um sistema social-material racista. As críticas apresentadas pelas autoras no final do século passado ainda são temas bastante presentes na atualidade. No entanto, devemos levar em conta também as mudanças e transformações em curso, já antecipadas em 1990 por Beatriz Nascimento, de que uma mulher negra que rejeita a fantasia

da submissão amorosa, está criando sua proposta de participação e parceria nas relações sexuais e sociais. Ao desmistificar o conceito de amor, ela se transforma "em dinamizador cultural e social", orientando-se mais por uma ideia de paridade nas relações do que "igualdade iluminista" (Nascimento, 1990/2000, p. 286).⁵³

Refletindo sobre o amor como um elemento de ação e estrutura social, e não mais restringindo-o a um sentimento isolado na vida privada das pessoas, mas um fato da própria história sociocultural, devemos levar em conta que ele nos acompanhará ao longo de toda a vida, inclusive na fase da velhice. No entanto, a sociedade tende a negligenciar ou desvalorizar as práticas amorosas e sexuais de pessoas idosas, perpetuando estigmas e preconceitos. Existe uma dificuldade de aceitação das práticas amorosas e manifestações sexuais em pessoas idosas que associam a velhice à perda da capacidade de amar e desejar:

Muitos dos preconceitos contra a velhice estão tão enraizados na sociedade, que muitas pessoas com mais idade acabam por interiorizar esses sentimentos. O amor e a sexualidade na velhice são vistos como tabu para os que têm uma maior idade, porque a sociedade ainda concebe que somente aos jovens é dada a possibilidade de amar e manifestar sua sexualidade, relegando o indivíduo da terceira idade ao amor platônico ou à abstinência sexual (Almeida; Lourenço; 2007, p. 107).

Nas últimas décadas, novas formas de conceber os seres humanos e seus vínculos têm emergido como pensamento e prática na sociedade ocidental. Um conjunto articulado de símbolos, noções e teorias sobre o amor permeia todos os espaços sociais, incluindo as instituições, que estruturam relações desiguais de classe, raça, gênero e etnia, baseadas principalmente em um modelo heterossexual e binário de compreender o desejo, a identidade e o sujeito (Esteban, 2011). O amor, como um produto social, perpetua assimetrias transversais à vida social, tanto na esfera privada quanto na pública.

Por fim, podemos encarar o amor como algo que produzimos, e não como algo estático que se possui, mas que é construído continuamente, pressupondo trocas ativas de vivências, gestos e palavras entre sujeitos que superam a comunicação, seja ela por meio de mensagens virtuais, telefonemas ou cartas. A presença corpórea e a intimidade são essenciais no amor, e, como bem insiste Haroche-Bouzinac, as cartas de amor representam "o que está ausente", ou seja, aquilo que estamos dispostos a amar:

Em síntese, o que afeta, sobretudo, e o que tentamos estabelecer, é que não somente a expressão das emoções, mas através dela as emoções elas mesmas, se submetem aos hábitos, costumes e tradições e são por eles inspiradas graças a um conformismo, ao mesmo tempo, externo e interno. Amor, ódio, alegria, dor, temor, cólera, são abordagens provadas e manifestadas conjuntamente, sob a forma de

⁵³ Nesse ponto do texto, Beatriz Nascimento utiliza o exemplo do envolvimento na atividade política como proposta de transformação das relações amorosas.

reações coletivas. É nos grupos que fazemos parte que aprendemos a exprimir, mas também a sentir estas emoções. Mesmo isolados, entregues a nós mesmos, sozinhos, nos comportamos a esse respeito como se outros estivessem nos observando, nos supervisionando. Portanto, se pode dizer que cada sociedade, cada nação, cada época, também, deixa a sua marca sobre a sensibilidade dos seus membros. Sem dúvida, subsiste neste domínio uma grande parte de espontaneidade pessoal. Mas, esta se manifesta e se mostra apenas nas formas coletivas, que são comuns a todos os membros do grupo. Formas coletivas estas que modificam e trabalham a natureza mental do indivíduo profundamente, nos quadros da linguagem e do pensamento coletivo (Halbwachs, 2009, p. 217-218).

Expressar a intimidade é uma maneira de criar e nutrir o amor entre as pessoas envolvidas, embora nem sempre signifique torná-lo público. Esticando mais essa ideia, podemos nos fazer as seguintes perguntas: como a expressão íntima de si no amor público pode ser uma forma de transformação pessoal e coletiva? Em que medida a cultura do individualismo pode impactar a disposição de compartilhar a intimidade no contexto do amor público? De que maneira o foco excessivo no "eu" pode interferir na construção de vínculos afetivos mais significativos e abertos? De que modo a expressão íntima de si pode ser uma ferramenta para combater o estigma e a discriminação em relação a diferentes formas de amor e relacionamentos? Como a disposição de expressar a intimidade de si mesmo pode influenciar a forma como alguém vivencia e manifesta o amor em espaços públicos? Todos temos direitos de nos emocionar, expressar nosso amor? Por que um tema como amor permanece enquadrado exclusivamente a uma questão do indivíduo, do privado?

3.3 Amor Público: uma Experiência Colaborativa

Neste tópico, apresentamos a Experiência Colaborativa que envolveu a construção da publicação intitulada "Amor Público", realizada em parceria com o coletivo #Joyces e com colaborações de artistas, comunicadores, agentes culturais e educadores do estado do Maranhão, de outras regiões do Brasil e também do Peru. Para tanto, traremos algumas informações sobre o contexto em que a experiência foi planejada, bem como os métodos e ferramentas aplicados em sua realização.

Concomitantemente ao meu ingresso como mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, também iniciamos, pelo coletivo #Joyces, através da aprovação de edital e seleção internacional, um projeto no Programa de Pesquisa Artística SecueLA⁵⁴. Inicialmente, nossa proposta de estudos no programa compreendia a questão do "cuidado" e algo que havíamos chamado de "amor popular".

⁵⁴ Programa de Pesquisa Artística SecueLA, iniciativa artístico-pedagógica organizada pelas instituições latinoamericanas: Lugar a Dudas (CO), Capacete (BR) e TEOR/ética (CR); <https://www.secuela.org/>

O tema do amor se faz presente dentro das produções artísticas⁵⁵ do coletivo desde o seu surgimento em 2017, portanto a possibilidade de alinhar a Experiência Colaborativa com as investigações dentro do SecueLA se mostrou oportuna, tendo em vista também o benefício de recursos humanos e econômicos para o desenvolvimento desta etapa da Pesquisa-Ação. Assim, os processos que envolveram o planejamento, produção, execução e pós-produção da Experiência Colaborativa compreenderam o período de novembro de 2022 a junho de 2023.

Buscamos em nosso trabalho conceber a experiência como aquilo que vivenciamos e que nos atravessa, como um encontro com algo que se experimenta com o corpo e os sentidos. Além disso, a experiência pertence à realidade, sendo irrepetível, subjetiva e imprevista (Larrosa Bondía, 2002). É a partir da relação entre sujeito e experiência que o grupo de participantes selecionados colaborou com seu saber pessoal, particular, onde cada pessoa atribui sentido ou a falta de sentido à sua experiência sobre o que pode ser "amor público".

A seleção das pessoas que integram o grupo de participantes e também autores da publicação foi realizada por mim, André Victor⁵⁶ e Rafael RG⁵⁷ em uma reunião do coletivo, levando em conta a formação de um grupo heterogêneo de pessoas com predisposição de se posicionarem diante das temáticas e problemáticas a serem abordadas na experiência artística. Também consideramos a disponibilidade e interesse em participar da investigação, bem como a existência de uma produção autoral, de qualquer natureza, que se aproximasse do tema.

Assim, a ação desenvolvida e aqui descrita teve como proposta principal a materialização da experiência em uma publicação artística que se deu a partir do diálogo interno do coletivo #Joyces e do nosso interesse em gerar um conteúdo gráfico tangível para a presente investigação.

⁵⁵ Destacam-se os projetos desenvolvidos dentro da temática: *Trança-palavras* (2022), MAM, Rio de Janeiro/RJ; *O museu como lugar de paquera e pegação?* (2019), Pinacoteca, São Paulo/SP), *Boleros do Amor y Desamor* (2018), CCB, Belo Horizonte /MG, entre outros disponíveis em nossa página: <https://www.instagram.com/umaquestadejoyces/>

⁵⁶ André Victor (1993) é membro fundador do coletivo #Joyces, artista, designer gráfico, desenvolvedor web e mestrando em design pelo PPDESDI na UERJ, integrante do LADA (Laboratório de Design Antropologia). Atua de forma impressa e digital com ONGs, agências da cultura, movimentos sociais e universidades.

⁵⁷ Rafael RG (1986) é membro fundador do coletivo #Joyces, vive e trabalha entre Guarulhos/MG, São Luís do Maranhão/MA e Recife/PE. É formado em Artes Visuais pela Belas Artes de São Paulo (Bolsista PROUNI - 2010). Participou de mostras e festivais em cidades do Brasil e em outros países. Recebeu, entre outras premiações, o 1º Prêmio Foco ArtRio, o Prêmio Honra ao Mérito Arte e Patrimônio/ IPHAN, o Prêmio aquisição do Centro Cultural São Paulo, Bolsa Iberê Camargo para residência no Künstlerhaus Bremen (Alemanha), Bolsa Pampulha para residência no Museu de Arte da Pampulha (MG). Entre suas residências recentes estão Gasworks em Londres (2018) Black Rock Senegal em Dakar (2019), Triangle France, Astérides em Marseile (2020) e YBYTU (2021).

Alguns participantes já tinham contato com o trabalho desenvolvido pelo coletivo, o que facilitou nossa comunicação e interação. Em algumas situações, tínhamos um interesse específico em determinada percepção ou ponto de vista da pessoa convidada, devido ao conhecimento prévio do trabalho ou de alguma produção autoral. Em todos os casos, foi realizado um convite individual para a participação na Experiência Colaborativa, seja virtualmente ou presencialmente, quando possível. O convite explicitava nosso objetivo, as etapas do processo de edição e produção da publicação artística, bem como a problemática relacionada ao "amor público"⁵⁸. Ao todo, participaram diretamente da Experiência Colaborativa 15 pessoas, incluindo os membros do coletivo e que foram responsáveis pela criação colaborativa das 11 sessões da publicação.

⁵⁸ Conforme sugere Thiollent (1986), deve-se fazer uma adaptação no diálogo sobre a teorização dos problemas de pesquisa, evitando demasias acadêmicas, a fim de proporcionar um ambiente mais propício ao envolvimento ativo e interesse genuíno.

Figura 4: Amor Público (registro geral 1)

Fonte: arquivo coletivo #Joyces (2023).

Figura 5: Amor Público (registro geral 2)

Fonte: arquivo coletivo #Joyces (2023).

Figura 6: Amor Público (registro geral 3)

Fonte: arquivo coletivo #Joyces (2023).

A fim de fornecer um ambiente favorável à discussão e propício aos participantes para manifestarem suas percepções e pontos de vista, mantivemos os convites abertos para contrapropostas e também para a escolha individual dos meios de criação, como preferência de gênero textual, visual e/ou linguagem. Contudo, é importante mencionar que tínhamos limitações devido ao próprio formato de uma publicação e aos custos financeiros envolvidos em sua produção. Portanto, algumas recomendações foram feitas aos autores e autoras, como limite de lauda para os textos escritos e certa restrição a imagens coloridas.

Durante os quatro primeiros meses, estabelecemos diálogo com cada pessoa convidada e, aos poucos, nos envolvemos nos processos criativos coletivos, atuando como mediadores, editores e/ou cocriadores. As propostas de ocupação no espaço da publicação foram extremamente diversas, exigindo conversas e intervenções cuidadosamente planejadas para cada produção. A maior parte da interação ocorreu por meio de conversas via chat e e-mail, além de reuniões periódicas agendadas previamente entre os três membros do coletivo e os participantes, de acordo com a necessidade de acompanhamento de cada um.

A partir da confirmação e continuidade de participação dos colaboradores, organizamos uma agenda para a entrega do material original, considerando tempos e espaços para retornos, diálogos e possíveis edições. Todas as informações e textos foram trabalhados constantemente com cada participante, e cada mudança foi realizada em comum acordo, desde as informações técnicas, legendas, biografias até o conteúdo da sessão.

Para o sumário comentado, solicitamos aos participantes que enviassem uma minibiografia e respondessem à pergunta "O que é amor público para você?". Utilizando essas informações, construímos uma proposta de texto de apresentação para cada sessão do sumário, buscando um tom mais informal que demonstrasse os vínculos entre os colaboradores e as propostas de criação presentes na publicação, e que fosse, ao mesmo tempo, uma forma de convidar o leitor ao contexto de cada criação. Optamos por transcrever os textos do sumário para a tabela abaixo, como forma de apresentar os nomes⁵⁹ dos(as) autores(as) e como a publicação se organiza.

⁵⁹ Foram respeitados os nomes artísticos e/ou sociais escolhidos por cada participante.

Tabela 1: ORGANIZAÇÃO DO SUMÁRIO DE "AMOR PÚBLICO"			
Sessão	Título	Autor(a)/ Autores	Sumário Comentado
1	MAGIA E FEITIÇO: LEITURA DE TAROT PARA O AMOR NO VERÃO	Akayá Kapió Puri	Akayá Kapió Puri é mineira, nascida em Brumadinho e hoje é guardiã da Casa de Cura Cabocla Jurema na Ilha de Upaon-Açu. Indígena puri, mulher preta, mãe e artista que transita entre múltiplas linguagens, é ativista da beleza, pesquisadora das tradições de cultos originários e de influência de matriz africana, além de artesã e feiticeira na linha de cura. Akayá nos presenteou com uma leitura de tarot, abrindo o oráculo para perguntar sobre "o amor no verão" e os processos que envolvem a construção deste projeto.
2	EU NÃO SEI BLEFAR E UMA CARTA DE DOIS AMORES	André Victor e Napê Rocha	André é artista e designer gráfico que nasceu e viveu muitos anos em Belo Horizonte. Há um pouco mais de um ano, ele se mudou para o Rio de Janeiro, onde conheceu Napê, uma pesquisadora, escritora e artista capixaba que também vive na capital carioca. Em uma noite, André e Napê gravaram uma DR e a transcrição dessa conversa serviu como base para a criação de um texto dramaturgico que é publicado nesta obra. Uma amiga de Napê compartilhou com ela a ideia de que o amor entra pela janela e assopra as cascas de pão de mesa. Nessa perspectiva, podemos entender o amor público como algo que sopramos de dentro para fora da janela.
3	MÃE TAMBÉM É PIRANHA	Yanaki Herrera	Yanaki Herrera é uma artista peruana-brasileña, nascida em Cusco e atualmente moradora de Belo Horizonte. Como artista visual, ela investiga a maternagem e suas lutas políticas, principalmente por meio da linguagem da pintura. Seu trabalho aborda narrativas que dialogam sobre a ancestralidade e o tempo presente, incorporando elementos da cumbia, da migração e das expressões corporais. Além disso, Yanaki ama dançar, curtir uma noite com as amigas e paquerar. Ela nos disse que o amor público é tornar visíveis os afetos que tocam o que temos de mais íntimo.

4	AQUI O CÍRCULO CUMPRE A FUNÇÃO EPISTEMOLÓGICA DA MUDANÇA	Gabriel Campelo e Rafael RG	Gabriel e Rafael se cruzaram pessoalmente algumas vezes pelas ruas do centro de São Luís, cidade onde Gabriel nasceu e vive. No entanto, foi somente em um encontro por acaso em São Paulo que começaram a desenhar a amizade. Ambos compartilham os mesmos ofícios, sendo artistas e escritores. Durante a semana que passaram juntos em São Paulo, eles frequentaram diversas festas, aberturas de exposições e eventos culturais. No último dia deles em São Paulo, Rafael convida Gabriel para visitar a casa de Rochelle Costi, artista com quem Rafa trabalhou como assistente por cerca de 5 anos, estabelecendo uma forte amizade entre eles. Infelizmente, Rochelle nos deixou em um trágico acidente. Nesta publicação, Gabriel e Rafael prestam uma homenagem a ela, lembrando do dia em que a visitaram.
5	MEMEOMA NOITES	Fabiana Faleiros	Fabiana Faleiros é artista e escritora. Gaúcha de Pelotas, mudou-se para São Paulo e lá criou a persona Lady Incentivo. Na presente publicação, Fabi compartilha um texto-imagem-poema-experiência que tem como ponto de partida sua cirurgia de retirada de um mioma do útero – órgão muscular com formato de pêra invertida que é responsável pela menstruação, gravidez e parto. Fabiana estabelece uma relação memética (de "meme") com seu nódulo benigno para produzir um poema inédito.
6	EU SOU UMA MULHER DE RUA. EU ANDO QUASE NUA PORQUE SOU UMA MULHER CRUA	Ana Regina Arcanjo e Lygia Peçanha	Ana Regina Arcanjo e Lygia Peçanha vivem em São Luís, Regina é natural do interior do Maranhão, enquanto Lygia é do interior de Minas Gerais. As duas artistas se encontraram nas ruas do centro histórico de São Luís e juntas criaram uma entrevista-almoço que é o cerne desta publicação. Assim que começamos a pensar sobre o tema do Amor Público e os contextos que envolvem a presença do coletivo #Joyces na ilha, nos recordamos dos nossos primeiros momentos na cidade. Lembramos da coreira que nos conheceu na rua enquanto vendia conservas de pimentas com nomes ambíguos e que nos acolheu de coração aberto.

7	I'VE BEEN WAITING YOU FOR SO LONG. IT'S A SHAME.	Alberto Júnior	Alberto Júnior é natural de São Luís, nascido na ilha da encantaria sob o signo de peixes. Desde cedo, desenvolveu um amor pela Literatura e pela Música Popular Brasileira. Podemos encontrar Alberto desfrutando de uma cerveja na Rua Godofredo Viana, localizada no centro histórico da capital maranhense. É desse mesmo lugar que ele traz sua contribuição para esta publicação: uma carta endereçada a um personagem fictício que frequentou essa controversa rua, que foi alvo de denúncias pela sociedade ludovicense nas décadas de 1960 e 1970, por ser reconhecida como um local de encontros homoafetivos.
8	AUNQUE EL TIEMPO NOS SEPRE, EL AMOR VUELVE A JUNTARNOS	Orlando Sosa Lozada	Orlando Sosa Lozada é artista e curandeiro que atualmente reside em Lima, Peru. Como artista, se dedica ao bordado como meio de criar espaços-tempo individuais e coletivos, abordando os processos de cura dos impactos emocionais, psicológicos e espirituais do trauma racial e colonial em corpos negros, racializados e dissidentes. Como curandeiro, busca recuperar práticas espirituais e ancestrais para sonhar e criar futuros que garantam nossa autopreservação coletiva. Para a publicação, Orli apresenta o trabalho "Aunque el tiempo nos separe, el amor vuelve a juntarnos", bordado de fotografia sobre tecido tocuyo. O tocuyo é conhecido por sua textura grossa e resistente, e é frequentemente utilizado na confecção de roupas tradicionais. Para Orli, o amor público é um ato de justiça histórica para nós mesmos. É uma medicina regeneradora que repara e purifica os impactos emocionais, psicológicos e espirituais do trauma. É um convite para se conectar à sabedoria ancestral que ensina sobre o bem viver coletivo.
9	LÍNGUA BIFURCADA	ciber_org e Debora Pazetto	ciber_org é natural de Nova Lima, Minas Gerais, e Debora de Florianópolis, cidade onde se conheceram e se apaixonaram. Debora é uma pesquisadora na área de Teoria das Artes, abrangendo estéticas, críticas, filosofias e histórias das Artes. Já ciber_org é artista que investiga as construções identitárias mediadas pelas mídias sociais contemporâneas, além de ser engenheiro de dados e programador.

			Ambos participam da publicação com textos simultâneos que abordam as línguas e linguagens inventadas pela paixão entre duas pessoas. Debora traz conspirações sobre as políticas dos corpos, evocando teorias queer/cuir, feminismos lésbicos e pensamentos contra o binarismo colonial. Enquanto isso, ciber_org programa um texto que se decompõe em fragmentos da vida digital.
10	A ILHA REBELDE	Jorge Serejo	Jorge Serejo é de São Luís do Maranhão, um matraqueiro fiel do Bumba Meu Boi do Maracanã, advogado e pesquisador da Sociedade Maranhense de Direitos Humanos e atua na defesa dos povos de matriz africana e de terreiro. Colaborou na publicação com a ficção-histórica baseada na Greve de 1951, um movimento de insurreição popular que levou milhares de maranhenses às ruas de São Luís em protesto contra a corrupção eleitoral e que teve a importante adesão das profissionais do sexo da Zona do Baixo Meretrício (ZBM) da cidade. Jorge também é professor, ogã de Xangô, ama plantas em diversos aspectos e acredita no amor público como uma forma de embarcar na luta dos povos pela emancipação de todas as pessoas e de cada uma.
11	AMOR COREIRO	Pablo Figueiredo	Pablo Figueiredo é artista visual e fotógrafo nascido em São João Batista, interior do Maranhão. Utiliza a fotografia e o audiovisual como forma de criar e ressignificar formas de existências através das suas vivências, saberes e memórias. Na publicação, ele apresenta sua série fotográfica "Amor Coreiro" (2022). Pablo possui uma sensibilidade imensa, presente em suas relações de amizade, trabalho e na maneira como enxerga o mundo. Ele nos ensina que o amor público é a liberdade para dar e receber amor, carinho e afeto, sem medo de sermos quem somos.

Depois do processo de edição do conteúdo textual e/ou visual, iniciamos o trabalho no projeto gráfico da publicação. A principal ideia era que cada trabalho tivesse seu próprio projeto gráfico em diálogo com as ideias apresentadas, mantendo assim uma diversidade de formatos, papéis, pesos, fontes e diagramações que são unidos e fixados por dois parafusos

unindo o miolo. Alguns participantes já tinham ideias mais elaboradas sobre como gostariam de apresentar seus materiais na publicação, enquanto outros ainda não haviam definido completamente suas preferências.

"Amor Público" reúne diferentes visões sobre a relação do amor, da sexualidade e do afeto no âmbito do espaço público da cidade, da política e da sociedade, materializadas em textos e em contribuições visuais. Seu lançamento aconteceu no dia 13 de junho de 2023, durante o Festejo de Santo Antônio, realizado no Largo da Igreja de Santo Antônio em São Luís/MA. A escolha da praça pública e da data do festejo foi principalmente porque Santo Antônio, também reconhecido nas religiões de matriz africana como Exu, além de abrir as festas do mês de junho, é procurado pelas pessoas que buscam um casamento ou um amor. Todos os colaboradores da revista residentes no Maranhão também estiveram presentes na noite de lançamento. "Amor Público" se tornou também nossa partilha:

Ter e tomar parte em e arcar juntamente foram partes do processo construtivo desta publicação e, também, formam parte do convite feito ao público que a lê. Ambos conceitos, de ter e tomar parte em e arcar juntamente, formam a definição do termo partilhar (AMOR PÚBLICO, 2023).

Nessa jornada, fui afetada por pessoas envolvidas diretamente ou indiretamente na pesquisa. Principalmente, por todas as pessoas que participaram da Experiência Colaborativa, mas especialmente por Ana Regina Braga Arcanjo, amiga e parceira de trabalho na construção da entrevista-almoço. É necessário mencionar também André Victor e Rafael RG que, como membros das #Joyces e amigos de longa data, foram meus companheiros de pesquisa durante a realização da publicação. A menção desses nomes aqui nunca fará jus ao papel significativo que desempenharam na elaboração das ideias, opiniões, perspectivas e materializações presentes nesta dissertação, mas, ao menos, torna-se necessário enfatizar para o leitor quão importantes foram estas pessoas e o quanto as palavras não darão conta de entregar-lhes o devido reconhecimento.

Figura 7: Lançamento da publicação em São Luís/MA



Fonte: arquivo coletivo #Joyces (2023). Na fotografia: Pablo Figueiredo, André Victor, Alberto Júnior e Claudia Marreiros.

3.4 Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua.

A entrevista "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua" foi realizada em colaboração com Ana Regina Braga Arcanjo⁶⁰. Durante a elaboração do texto, buscamos revelar partes do processo de realização da entrevista, permitindo que, em certa medida, o leitor se aproximasse da experiência que envolveu nosso encontro. Nesse sentido, apresentaremos primeiro a entrevista na íntegra e, posteriormente, forneceremos mais observações sobre o processo de realização.

⁶⁰ Ana Regina Arcanjo reside em São Luís/MA, é artista da cultura popular, gestora em turismo, artesã e coreira do Tambor de Crioula do Maranhão, atua principalmente na dança como forma de preservar a sua ancestralidade. É também graduada em Gestão em Turismo e Hotelaria pela UVA (2006), técnica em Guia de Turismo Regional pelo SENAC (2007), técnica em Lazer pelo IFMA (2010). Sua formação artística ainda envolve oficinas e residências em teatro, dança e artes do corpo.

Figura 8: Fac-símile da Página 1 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua.

✂ Quando fiz o convite para Regina Arcanjo participar de uma entrevista sobre amor, ela me respondeu que só aceitaria falar de amor se estivessemos cozinhando. Sem hesitação, aceitei a contraproposta, e no dia 27 de novembro de 2022, nos reunimos para nossa entrevista-almoço na casa em que morei na Beira-Mar em São Luís do Maranhão.

Nos encontramos por volta das 11 horas de um domingo ensolarado e quente. Eu já havia comprado todos ingredientes que Regina sugeriu e preparei parte da mesa junto à Cláudia Marreiros, fotógrafa e amiga que generosamente me acompanhou nesta escuta e topou participar do almoço-entrevista realizando alguns registros fotográficos. Marcos e João também estavam presentes na casa, mas ficaram trabalhando no ateliê enquanto cozinhávamos. Nós lavamos as verduras e folhas, colocando-as na mesa antes da chegada de Regina. Eu já tinha as perguntas em mente, fiquei pensando nelas durante uma semana, mas não queria que ficássemos limitadas a um jogo de pergunta e resposta. Quando Regina chegou, trouxe consigo mais temperos, plantas e imagens sacras que carrega consigo. Então sentamos à mesa e li em voz alta as perguntas que elaborei, e Regina anotou cada uma delas no papel e o manteve ao seu lado.

Expliquei a ela que as respostas a cada pergunta não precisavam ser dadas na ordem, e que ela também poderia se sentir à vontade para propor outros questionamentos sobre os temas abordados, alterar as perguntas ou não respondê-las. Regina concordou com todas as perguntas.

Nesta escrita, pouco aparece o momento em que objetivamente faço perguntas com enunciados nítidos. Em vez de construir uma entrevista sistematizada em interrogação e retorno, escolhi trazer minhas anotações sobre a cozinha, o preparo do alimento, observações do entorno e narrativas minhas que se intercalam com as falas transcritas de Regina.

A partir daqui, escrevo no presente da cozinha, enquanto cortamos, misturamos e temperamos a comida a entrevista acontece. Nossa conversa transcorre em movimentos que vêm do passado para o presente, que dá de comer ao futuro e torna a voltar para o que já foi. A maior parte dos relatos de Regina se passam no Maranhão e, por diversas vezes, vamos e voltamos do interior para a capital. É como ela mesma diz: os pensamentos vão e voltam, um assunto emenda no outro, a gente esquece e depois lembra de novo, assim começamos:

Ana Regina Arcanjo e Lygia Pecanha

Figura 9: Fac-símile da Página 2 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

Regina: O meu nome é Ana Regina Braga Arcanjo, eu sou maranhense-codoense. Eu lembro das histórias da minha mãe, que a gente era do Quilombo São Sebastião dos Pretos e do Barro Vermelho e Nazaré, naquela rota de dispersão lá. Eu nasci no dia de 17 setembro de 1972, de parto natural e doméstico. A minha avó que me trouxe, que me segurou quando eu vim a rebento, a minha avó Amélia Tito de Jesus, a minha avó paterna. Foi lá na Rua Agenor Monturil, naquela época era sem número, agora eu vou lá e é 1300, esse número é muito importante.

O meu nome foi inspirado nas minhas tias materna e paterna. Ana, da minha tia paterna Ana Maria de Jesus Viana, e Regina, da minha tia materna Regina Salazar, da família da minha tia Antoninha Almeida Salazar, que é do Terecô^[1]. Ela recebeu a comenda de Mãe de Santo Terecôzeira, é o segundo terreiro depois de Bitá do Barão^[2], que era o nosso comendador das matrizes africanas terecô no estado e para o Brasil também.

Antes de começarmos a cozinhar, Regina passa óleo de coco babaçu nas nossas mãos, antebraços, cotovelos e cabelos. Eu gosto do cheiro dele e da sensação no corpo, sinto que estou sendo preparada para algo assim como um alimento besuntado em óleo ou uma assadeira prestes a entrar no forno. Abrimos os preparativos com dois brindes, o primeiro com um chá de lavanda e em seguida uma dose de cachaça tiquira para cada.

✂ Agradecemos nossa mesa farta: quiabo, vinagreira, tomate, cebola, alho, acelga, cheiro-verde, pepino, amendoim, manga, canela em pau, limão, repolho roxo, coco seco, curcuma, manjerição, tamarindo, pimentões, sal grosso, farinha d'água, tudo posto nas cerâmicas de Itamatafua^[3], e ainda uma muda de mirra e uma flor roxa. Cozinhamos em companhia da imagem de Santa Luzia, a imagem de Ossain e a boneca de pano Claudinha Escurina, uma vela branca, uma verde e outra vermelha.

Regina conta que a família saiu de Codó após o falecimento da avó, quando ela tinha por volta dos 4 anos de idade e se estabeleceu em São Luís em julho de 1976. Toda a família chegou de trem na estação ferroviária da RFFSA e foram morar nos quartos de Tia Martiniana no Bairro do Túnel do Sacavém, conhecido também como Buraco da Onça.

Regina: Mamãe contava as histórias que meu pai saía de noite pra pescar no (rio) São José. Ela era costureira e ele era passarinho. Desde a infância ele (o pai) conta que ia com a mãe (vovó Amélia) e a irmã (tia Anunciação) que iam quebrar coco de madrugada, ele ia na frente e elas iam atrás. Iam buscar água no poço e que ele era o guerreiro da casa pois ele que enfrentava a onça que tinha no caminho. Ele cuidava delas assim.

[1] Terecô é a denominação de uma religião afro-brasileira originária das cidades de Codó e Bacabal (MA) e Teresina no (PI), também é conhecida por Encantaria de Bárbara Soeira, Tambor da Mata ou simplesmente Mata.

[2] Bitá do Barão (1932-2019) é o babalorixá fundador da Tenda Espirita Rainha Iemanjá (1954), um terreiro de Terecô e Umbanda localizado no município de Codó. Bitá do Barão é reconhecido como um dos grandes líderes umbandistas do Brasil.

[3] Cerâmicas produzidas pela Associação de Mulheres Ceramistas do Quilombo de Itamatafua (Alcântara/MA).

Figura 10: Fac-símile da Página 3 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

Eu sou Regina, ludovicense. Eu me considero codo-ludovicense, porque como eu vim de lá pequena eu me recriei aqui, né? Eu criei essa outra mulher que veio pra estudar e trabalhar, ajudei minha mãe a criar todos os meus irmãos, sou a segunda de oito, tenho sete irmãos, cinco homens e duas mulheres. Codoense só eu, meu irmão mais velho Edmar Miguel Arcanjo, eu Ana Regina Braga Arcanjo a segunda, e José Ribamar Braga Arcanjo. Tadeu, Rejane, Chafardel, Rogério e Estefânia já nasceram em São Luís.

Regina conta que ainda tem mais três irmãs do “cambalacho do pai”, Socorro, Lidiane e Rosimar. Eu tenho apenas um irmão, Astur.

Lembro que cheguei em São Luís no dia 08 de março de 2022, bem no Dia Internacional da Mulher. Cheguei também junto com a chuva, no início do período em que o clima amazônico da região rege o céu. Em alguns momentos durante o ano, essa umidade condensada leva a chuva em direção ao sul do Brasil. Eu sou uma pessoa vinda do sudeste, fiz o caminho inverso da chuva. Vim viver aqui, estudar e trabalhar. Fui embora de Belo Horizonte, uma distância de aproximadamente 2.500 km de São Luís. Foi a maior mudança que fiz na vida e ela continua acontecendo dentro de mim. Penso que também venho me recriando aqui.

Regina: Depois que eu vim pra cá estudar eu fui ler que a antropologia revela a rota de dispersão dos negros que foram pra vida campesina, que foram ex-escravizados, que chegaram por aqui pela Costa da Mina, ficaram lá na Cafua, foram vendidos no mercado onde é a Praça da Abolição na (Praça) Faustina e daí foram mandados para essas fazendas desses Barões, Barão do Arroz, Barão do Algodão, Barão da Cana de Açúcar, então eles ficaram lá. Os portugueses trouxeram a semente do Babaçu e criou ali dentro da Silva, que é dentro da Selva, a floresta da região dos cocais, Codó, Coroatá, Bacabal, essas são cidades principais desse eixo, desse território remanescente quilombola, e a minha avó era cafusa, ela era filha de negro escravizado – era liberta, com indígenas puros, eles ficaram mestiço aí. Ela era uma mulher bantu, era mais baixa, perna grossa, bunduda, cintura fina, bonita, nariz baixo, porque do índio puxou o olho, ela tinha essas características e tinha o cabelo carapinha misturado com índia, um anelado bem encaracolado, é fuá, é o nosso fuá. Minha avó era quebradeira de coco, meu pai me disse “ela dançava Terecô, dançava Tambor de Crioula e tocava Caixa”.

Saber dessas histórias, escutadas pela minha mãe e pelo meu pai, faz eu lembrar porquê que eu fiquei com saudade de ir lá, eu não me lembrava dos bolinhos de

Figura 11: Fac-símile da Página 4 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

arroz que mamãe fazia, a gente chama de orelha-de-burro.

Ela aprendeu da herança das minhas bisavós, que ela falava que era vovó Nazaré, que era a matriarca, a vó da minha bisa. Era vovó Bárbara a primeira, aí vinha vovó Dudú, vovó Nazaré e mamãe, eu sou a quinta geração dessas mulheres. Eu sou o documento vivo disso, guardiã que guarda a memória afetiva e ancestral dessa história, que é o legado da minha existência.

Tanto eu quanto Claudia manifestamos nossa surpresa por Regina saber o nome de sua tataravó. Nós duas não sabemos dizer os nomes das nossas. Eu sou de uma família branca de dois interiores de Minas Gerais, Aguanil por parte de mãe e Conceição da Barra de Minas por parte de pai, sei o nome de uma bisavó, Zizinha. Cheguei a conhecê-la em vida, mas não me lembro. Assim como Regina, Claudia também é de uma família de Quilombo na região do Munim, de origem afro-diaspórica e indígena, faz pouco tempo que ela retomou a memória da família através de uma pesquisa autobiográfica em audiovisual. A bisavó de Claudia por parte de mãe se chama Durvalina. Conversamos sobre o fato de muitas famílias brasileiras, principalmente negras e indígenas, terem essa conexão com os mais velhos apagadas e negadas por um projeto de extermínio físico e simbólico dessas populações, que infelizmente, ainda está em curso em nosso país. Regina é uma exceção.

Regina: A nossa vida foi toda criada com muito apreço ao fazer, porque se a gente não fizer a gente não aprende, a gente não consegue viver a custas dos outros pois eles aprendem pra eles. A minha casa sempre foi casa de mulher cozinheira, só não cozinha quem não quer. Eu fui uma mulher que cozinhei desde criança, porque eu tinha que fazer comer pros meus irmãos quando mamãe saía. Semana Santa eu adorava, era o melhor tempo. Na casa do Tio Babá, a esposa dele tia Bárbara, fazia aquelas tortas bonitas que a gente assava com aquele assador de brasa no fogareiro, salada de manga verde, mamão verde, menino! Até pimenta-longa, aquelas pimentinhas de mato. Menina, a gente entrava nesse mato e ia atrás de azedinha, não tinha o que não fizesse, então a gente sempre comeu em casa cuxá, quiabo, abóbora, essas comidas, por que a nossa infância foi regida pelo que meus pais aprenderam na vida deles, a plantar e colher, por isso que eu acho que nunca faltava, e tinha tempo que não tinha dinheiro pra nada. O governo vinha e dava aquele bando de cumê, aqueles cumê vencidos, feijão de gorgulho, eu comi que abusei aquele cheiro de gorgulho que não adiantava catar nem botar de molho que sempre tinha. A gente comia aqueles feijão tudo furado. O que eu mais gostava era muito gostoso, que mamãe sabia fazer, o feijão de mamãe era muito bom. Era só com pimenta-

Figura 12: Fac-símile da Página 5 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

-do-reino e alho, ela botava o alho pra torrar e naquele frito do alho ela botava tempero seco em cima.

Lygia: Lembro de cozinhar desde pequena também, minha mãe e meu pai me ensinaram o básico, fazer um arroz com bastante alho e cozinhar feijão sem me queimar. O feijão fica melhor no dia seguinte, né? O sabor apura. Eles não gostavam muito de cozinhar, virei uma cozinheira porque fui aprendendo aos poucos, com minhas tias, amigos e amigas, depois com receitas e vídeos da internet. A minha família tem uma tradição de culinária mineira bem forte, tia Jucemi é salgadeira e guarda a receita da empada da Tia Noêmia que já faleceu, a empada dela não esfarela, fica boa de comer mesmo fria. Uma memória da infância que eu lembro muito bem é de acordar pela manhã e ver as massas de Rosca Rainha crescendo no sol, todas colocadas em cima de um pano enquanto tomavam um banho de sol, eu deitava ao lado delas e ficava imaginando que tava crescendo também. Tem muito ingrediente daqui que eu não conheço bem, tipo a vinagreira, não sei fazer.

Regina diz que vai me ensinar a fazer o preparo da vinagreira agora mesmo. Enquanto ela nos orienta sobre os ingredientes que estão à mesa, coloco ao forno uma carne de porco que eu havia temperado no dia anterior, marinada com suco de laranja, limão, cebola, alho, pimenta-do-reino e um pouco de açúcar mascavo. Cláudia pega os tomates para cortar e Regina pede para que ela tenha o cuidado de tirar as sementes dos tomates, ao mesmo tempo eu começo a desfolhar a vinagreira para escaldar. O som das facas batendo na tábua e água borbulhando acompanham nossa conversa.

Regina: Nós somos muito alimentadas. Nessa mesa, nós trazemos a alimentação porque nós estamos precisando fazer a pajelança que é pra poder alimentar nossa esperança. Segundo toda metáfora, o verde tem haver com esperança, então hoje nós estamos trazendo esse alimento dessa cor. Eu me lembro do verde, é dumas primeiras festas de terreiro que eu me lembre, essa me lembrou que estava seu Odé em uma mulher, vizinha nossa, e aí ele me chamou prum quartinho e disse vamo cantar aqui: *Vou virar bicho do mato pra comer vocês tudinho, vou comprar colchão de mola pra comer teu raspadinho*. Aí ele dizia, responde, minha filha: *Come o meu primeiro, Padinho, come o meu primeiro, Padinho*. Eu não respondia por que eu não gostava, eu não gostei nem um pouco daquela música, mas eu tava lá e disseram que era festa pra Santa Luzia, só que era Odé que tava lá, e ela tava vestida numa saia verde de veludo, a coisa mais linda. E eu não sei quem é Odé, quando escuto cantar *Odé, Odé, rei de quetu (...)* eu fico querendo saber se era esse, eu não sei se é. Por que diz que Odé é Oxossi, eu acho que é, e aí tem muito haver com a mata e as minhas tias todas foram de mata.

Figura 13: Fac-símile da Página 6 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

A gente procura se alimentar pra não se lembrar dessas dores, porque tem muita dor deitada aí que a gente não sabe.

Lygia: Regina, quando você fala assim dessa presença da encantaria no Maranhão e na sua vida, fico pensando de quando cheguei aqui e talvez isso tenha sido uma das coisas que mais me causou estranhamento, encantamento. Você sabe, sou “mineira” e não “minêra”^[4], né? Minha família é católica, eu não sou, mas vim de uma cultura bem cristã, e era muito ignorante nesses assuntos de religiões de matriz africana. Daí compreendi que as entidades espirituais no Maranhão não se manifestam somente dentro dos terreiros de mina, terecô, candomblé e umbanda, mas aparecem nos festejos populares, na rua, na natureza, na feira, a gente sabe, basta dar uma volta no centro histórico. Isso é algo que eu nunca tinha experienciado, assim

☞ vivendo e vendo, agora eu já me acostumei, na maioria das vezes consigo ver quando uma pessoa não tá lá. Mas é algo que transforma a gente, né? Quando a gente passa a perceber.

[4] Nome popular que se refere às mulheres que participam das casas de Tambor de Mina.

Regina: Então desde pequena, guria, eu já andava na água, do mar e do rio, porque minha tia Anunciação gostava dessa natureza e ela me levava, eu acho que a Oxum dela me chamava. Aí tinha um negócio de não banhar de rio depois das 6 da tarde, que Iemanjá vinha buscar menino, aí eu vivia com isso na minha cabeça. Eu olhava pra dentro d'água, aquele rio pretinho: *aí, eu não vou não*. Eu já me via indo pro fundo do rio mesmo, andando, eu me olhava caminhando ali dentro com ela, de mãos dadas. E eu comecei a ver um monte de coisa desde pequena, saca? Eu participei do último ritual de brejo, lá em Bacabal e eu vi as encantarias tudinho, Fulupa, Golfinho, Cobra D'água, a Rã. É a coisa mais linda ver uma pessoa virada, eles entram tudo de branco pro brejo e chega lá quando eles estão virando eles caem dentro da lama e volta tudinho virado e vão dançar lá dentro e eles começam a cantar os encantamentos. Aí cada hora vem um, vem a Gira, vem a Cobra, vem a Iara. As Iemanjá ficam tudinho lá de pé virada e cantam, essas não andam, só cantam. Aí eu vi e aí eu acreditei. Eu acredito nessa mata de água doce, eu acredito nessa mata com essas onças tudo me olhando.

Regina relata que teve experiências em diversas religiões ao longo de sua vida, incluindo os terreiros, igrejas evangélicas e católicas. Ela compreendeu muitos pensamentos sobre espiritualidade, deixou de acreditar em alguns e outros foram se tornando mais importantes. Em São Luís, ela diz ter aproveitado as oportunidades e os

Figura 14: Fac-símile da Página 7 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

convites que lhe faziam, era assim nos estudos também. Estudou administração na Escola Henrique de La Rocque e magistério na Fundação Bradesco em 1997, onde teve contato com o construtivismo de Piaget, o trabalho de Darcy Ribeiro e de Cecília Meireles. Ela menciona que foi a primeira vez que se sentiu valorizada como "indivíduo". Regina também fez curso de inglês, embora não tenha aprendido muito essa língua, algo o qual eu me identifico, pois compartilho dessa dificuldade com o inglês. No Senac, ela cursou estética, datilografia, secretariado, almoxarife, entre outros. Iniciou Pedagogia na UVA e Artes Visuais na UFMA, mas não chegou a terminar. No entanto, concluiu o Curso Técnico em Lazer pelo IFMA. Na área de turismo, trabalhou em Alcântara, no Museu Cafua das Mercês, no Museu Histórico e no Museu de Artes Visuais. Regina também participou de uma equipe responsável por levantar informações para o turismo étnico na região.

Claudia: Você também se expressa no teatro, né? E também teu trabalho com o turismo tem muito essa relação teatral. E essa arte na tua vida?

Regina: Ah, essa história do teatro começou comigo em 2016, eu fui estudar, tava ociosa assim, sem fazer nada. Aí Tchubay chegou e disse assim "Regina tá tendo inscrição no CACEM, é bem aí, tu mora bem aí na mesma rua". Mas eu já tava declinando porque em 2016 eu já tava sentindo dores. Foi por isso que eu não continuei o teatro, porque quando eu comecei a ter os sintomas, eu comecei a ficar sem trabalhar e sem ter nenhum caminho pra retomar, eu não tava nem fazendo o trabalho de guiamento, como guia, que eu sou guia de turismo, eu fiquei sem luz, aí fui pra esse teatro e no primeiro trabalho que que a gente fez houve logo um destaque que a Valkiria Almeida fez aquela borboleta Sissi, era eu, Tamara e Tchubey, eu fazia o papel da mariposa Cotinha. Tava um tempo que minha memória não registrava nada. Eu nunca gostei desse negócio de teatro por isso, tudo tinha que ensaiar, é tudo uma mentira o teatro. No dia da estreia eu não me lembrava era de nada, eu não lembrava nem da deixa, que eu não sei que diabo era deixa, hoje eu sei o que é deixa mas naquele tempo eu não entendia, podia me dizer mil vezes mas eu não sabia o que era.

Claudia: Lembro do Corporeira também...

Regina: Foi a primeira apresentação do meu trabalho pelo coletivo DiBando, eu pari lá foi o Corporeira, fala da saga da mulher, da Regina, que não sabia dessas histórias que sabe hoje, ela era mulher nua e crua nesse universo do Tambor de Crioula.

O entendimento veio quando as pessoas começaram a me chamar de coreira, foi isso que fez me sentir coreira,

Figura 15: Fac-símile da Página 8 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

porque eu vi que é uma identidade, é coreira porque vive no tambor, faz tambor, participa das festividades de Tambor de Crioula, pode ser a promessa, pode ser a festa.

Foi como me acordar, agora eu sou uma coreira. Agora tenho certeza dessa afinidade, ela tá no meu corpo. Eu não sabia como despertar, só despertou quando eu cheguei aqui nessa festa, nesse terreiro, nesse lugar, no Catraieiro, no tambor da feirinha, que toca na Fonte, de Leonardo, o da Floresta, o da Fé em Deus, no Laborarte, o de Maria do Coco, o Brinquedo de São Benedito, dos Onças também.

No dia 18 de maio de 2018, Regina recebeu o resultado do exame que confirmou o diagnóstico de câncer de mama. Ela comenta que, antes mesmo da confirmação, já suspeitava que estava doente, devido às dores e desconfortos que vinha sentindo. Nesse momento, duas amigas foram muito importantes para Regina, Juliana Mendes e Camila Reis, que se tornaram seus anjos da guarda.

A partir desse momento, ela passou por diversos procedimentos quimioterápicos, frequentou hospitais e casas de tratamento, além de ter sido submetida a uma intervenção cirúrgica. Para se recuperar da cirurgia, Regina foi para uma instituição na Estrada do Arroz, na cidade de Imperatriz.

Regina: A cirurgia foi dia 26 de junho (de 2018) eu fui fazer a rádio só em outubro porque a fila tava oitocentos e não sei quantos na minha frente. Aí fui pra lá depois de três meses e lá eu aprendi uma coisa linda. A transferência que eu tive, me deu duas informações vindo pra cá pra negócio da cura espiritual: *Se é cigano tem de mudar de lugar, não tem que ter medo. Se é flecheiro, a flecha é num tiro só, é certo.* E aí me botaram dentro da mata de novo, eu fui pra Vila Luís XXIII, é uma casa de católicas, de mães, freiras, mas que cuida de pessoas que são portadoras de hanseníase e é meio um asilo porque tem gente que não pode cuidar de quem tá com Alzheimer, ou quem está em fase final.. aí ficam lá, e tem uma parte da casa de apoio que é dá onco rádio, pra pessoas com câncer. Ficar lá pra mim era o melhor lugar, lá era um lugar que tinha bem uns cinquenta pés de manga, a gente entrava assim, tinha uma capela, tinha o pessoal das fazendas que vinham deixar leite natural, tinha a hortinha lá pra trás, eu ia lá na horta pegar folha pra tomar chá, tinha a oração de 16h que tocava a sirene, tinha a merenda: café da manhã, lanche, almoço, lanche e a ceia. Lá era super organizado, eu achei aquele temperamento pra cuidar da minha saúde perfeito. Eu ia lá pra debaixo do pé de manga, lá era independente ninguém ficava vigiando

Figura 16: Fac-símile da página 9 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

ninguém, eu tinha hora de entrar, eu tinha a chave do meu quarto, eu podia sair. Quando eu tava sufocada ia lá pra Praça do Mercado, lá pro centro, eu pegava ônibus. Ia pro centro olhar o pôr-do-sol e ficar olhando, contemplando o Rio Tocantins, mais água doce. E aquele lá é gigante! E aí viajei muito também, tive muito tempo de descanso em águas. Sempre que eu ia pras águas eu pedia pra elas levar embora e trazer novidade. Eu superei muito essa parada.

Lygia: Eu fiquei pensando nisso agora, você tinha falado que nasceu em setembro, mas fui no seu tambor de aniversário em junho do ano passado, é a data da cirurgia né?

Regina: Atualmente eu tenho o Tambor de Crioula Sete Saias de São Benedito, por causa da promessa do peito, eu descobri que eu sou Junina, o aniversário que nasci da minha mãe é 17 de Setembro e outro aniversário é em Junho, é uma retribuição pelo santo ter cuidado da minha vida.

Foi na Rua Godofredo Viana que eu e Regina nos encontramos pela primeira vez. Naquela época, eu ainda não morava em São Luís e estava na cidade a trabalho. Mais tarde, tivemos nosso segundo encontro na Fonte do Ribeirão. Eu estava vestindo azul celeste, e Regina se encantou pela cor da minha roupa. Já eu, me apaixonei pela dança dela e lá mesmo viramos amigas. Regina me contou que a Fonte do Ribeirão é considerada a fonte do alimento. Lá dentro, existem sete brotos d'água que são sete mulheres. Nos conhecemos rindo, caminhando pela rua e tomando cerveja gelada.

Lygia: Outra vez a gente tava conversando e você me disse como a venda das pimentas começou...

Regina: Eu já fazia pimenta desde a infância, mas ela virou um empreendimento a partir do tratamento porque sem trabalhar eu precisava imaginar alguma coisa que me desse sustento. Eu fiquei o primeiro ano sem trabalhar, em 2016 comecei a fazer pimenta. Vou trabalhar com todas as referências de atividades para o molho. Quais são? Uma delas é o caldo de vinagreira, foi o primeiro que aprendi a fazer. Tinha que botar a água na vinagreira, cozinha, bota o sal e já é o molho. Eu comecei a usar toda a cartela de tempero que nós temos, comecei a usar o tomatinho, que ele é doce, ajuda a diminuir a acidez, uso o sal integral, é o único conservante, e aí vou adotando os demais, como por exemplo, essa daqui: curcuma.

Lygia: Nós nos conhecemos na rua, né? Quando a Joyces veio fazer um trabalho na cidade em junho de 2021,

Figura 17: Fac-símile da Página 10 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

a gente tava lá na Leki e você passou vendendo as suas pimentas. Apareceu com a roupa toda colorida, turbante na cabeça, dizendo que a gente era muito bonito, que gostou da gente, aí você mostrou as pimentas e as cachacas, tinha a Xiri Piscando, A Evangélica, a Pinguelo Aceso... nós adoramos os nomes, essas referências de alimento e sexualidade. Como foi a ideia dos nomes das pimentas? Como surgiu?

Regina: Esse empreendimento entrou primeiro com a marca "Pimenta Régia", aí veio a história do "pinguelo aceso", porque eu entendi que o pinguelo é diminutivo de pingo, então é pingo, pingão e pinguelo, e uma gota basta para acender, porque a matriz dessa pimenta é a malagueta com azeite de coco, que é lá do meu interior e todo mundo adora azeite de coco. O azeite de coco é líquido, suave, aí eu aprendi a tirar o azeite, o óleo e o leite de coco, fazer a torra, a colação na água pra ele poder brotar, não pode tá com cabeça ruim pra tirar.

Esse "pinguelo aceso" acende mesmo, é muito divertido quando eu digo o nome da pimenta para as pessoas, todo mundo só pensa no pinguelo do xiri, o povo acha graça. Eu não explico nada, deixa eles lá pensando. Mesma coisa é a cachaca. O beneficiamento da pimenta eu faço com azeite de coco, leite de coco, óleo de coco babaçu, óleo de coco da praia, que é esse que a gente chama de coco manso, azeite de oliva, vinagre de maçã orgânico, gosto muito daquele vinagre de vinho branco, acalma muito a pimenta. Costumo usar a cebola roxa, que é uma cebola que também é mais doce que as outras e com o flavonóide ela dá cicatrização pra quem tá tomando, às vezes eu boto casca de laranja se tiver. Aí eu vou temperando, um tempero eu que não abro mão de botar na minha pimenta é o limãozinho, que muita gente chama de limão-caiena, boto pimenta dedinho-de-moça, boto também linhaça. Tem uma que tem gergelim preto, gergelim branco. Tem as folhinhas que vou botando, cravinho, tomilho, cheiro verde, a cebolinha. Aí nessa hora eu aproveito os talos, não joga nada fora, que eu pego toda a força, as raízes.

Eu e Claudia começamos a preparar a salada enquanto Regina corta o quiabo. Comento que adoro conversar sobre comida, brincamos, dizendo que estamos num programa culinário e em vez de uma entrevista para uma publicação sobre amor. Talvez seja a mesma coisa. Penso que falar de comida me faz ter saudade das pessoas. Quando sinto falta da minha avó Ordália, vou até a Feira da Praia Grande comer bolo-frito, que é idêntico ao que ela faz, mas em Minas chamamos de biscoito-frito. Também penso em outra família que tenho, que se formou em Belo Horizonte, ao redor de uma mesa, cozinhando e conversando.

Figura 18: Fac-símile da página 11 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

Regina chama minha atenção porque estou cortando a cebola em pedaços muito grandes.

Regina: Eu faço essas pimentas, eu escolho um dia ou elas me pegam de surpresa num dia que eu tô pensando nisso. Se tem uma coisa que tenho afinidade e certeza é que tem aqui dentro é amor, aqui dentro dessa comida toda que eu preparo. Ela vem curadíssima, porque eu empenho todos os saberes. Não tem que ficar salgado, não tem que ficar oleoso, não tem que ser nem mais nem menos, tem que ficar na medida. Aí eu assumo todas as coisas que me levam à essa certeza que são as pimentas naturais, tem pimenta com caroço, açafrão, alecrim, manjerição e prestar a atenção em como é que eu vou botar a mão. Geralmente eu não provo comida, a comida que eu faço não fico provando, dependendo do cheiro eu já sei se tá bom de sal. Eu não uso açúcar, uso rapadura pra fazer coisa doce, eu nunca boto muito sal.

Foi isso que eu aprendi, a fazer o beneficiamento da pimenta, o beneficiamento da cachaça. A cachaça ela veio porque eu tava tomando remédio curtido. Faço com casca de laranja porque é anti-inflamatória. Faço com casca de fruta, com suco de fruta, por isso elas ficam meio azedinha, uso muito tamarindo porque ele desmancha, ele limpa tudo, inclusive ele limpa a toxina do álcool, maracujá, abacaxi, laranja são as frutas mais frequentes. E aí tudo isso eu guardo no meu corpo como a força que vem do fundo da terra, quando eu como esses frutos que tem que tirar a casca e fico olhando para dentro deles, vendo como as veias se arrumam, eu fico pensando que isso vai ficar dentro de mim desse jeito: perfeito. Aí eu faço também com caju, casca de bacuri, limão galego, todos os limões, siciliano, esse tahiti, limão de mesa. Uso tanto na cachaça quanto na comida.

Regina: Desde quando eu comecei a dançar o Tambor de Crioula entendi que ele é curativo porque esse é o meu fazer aqui. É isso! Aí não tem quem tire, eu não tenho mais medo de dançar em lugar nenhum nem com ninguém. Quando eu cheguei pra dançar tambor eu já cheguei com o pé direito e o esquerdo, fui logo e eu sei que passei três anos nessa casa (Centro Cultural de Mestre Amaral), eu ia toda sexta-feira dançar, podia ser o que fosse. Isso é uma experiência que eu acho que é uma autonomia, tornar público esse amor, é o amor interior. Eu amo todas as coisas que eu penso, todas as coisas que eu acredito. Esse Tambor de Crioula é umas

Figura 19: Fac-símile da Página 12 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

das salas que mais me ensinam, é a sala, é o quarto, a cozinha, o banheiro. Todo ambiente de Tambor de Crioula, independente de ter mestre, de não ter, a cantoria, a energia que as pessoas vão pra lá... eu sei quando o tambor não tá pegado e quando eu não tô pra aquele lugar.

Regina e eu nos vemos no reggae, dançando e comentando sobre as pessoas bonitas que passavam na rua. Quando Regina dança, os DJs de reggae chamam o nome dela no microfone, e ela dança sorrindo. Nós nos entendemos beijando e fofocando. Regina explica a diferença entre fofoca e fuxico para mim. Ela diz que fofoca é quando não mencionamos o nome das pessoas envolvidas, enquanto o fuxico é quando damos nome e local dos acontecimentos. No Maranhão, a pessoa que faz muita fofoca e fuxico é chamada de "maroca", um adjetivo derivado do verbo "marocar".

Regina: O amor se manifesta publicamente como a roupa que a gente veste, ele se torna público quando começam a reconhecer essas forças, o brilho. Tua energia, as pessoas falam muito "Eu gosto da tua energia, eu gosto da tua dança". E o que mais me impressiona nesse amor público é o amor do povo de rua, porque são as pessoas que ninguém quer ver, ninguém quer chegar perto. E quando eu passo na rua todas essas pessoas falam comigo. Eu tô falando dessas pessoas que vigiam carro, trabalham na rua, que dormem na rua.

Tem aquele menino que fica no sinal na RFFSA, o Eliseu, e tem o Zeca Urubu. Eu conheço eles de muito tempo. Quando morei na Rua 7 de Setembro, ele me pedia água e eu dava. Quando eu fiz isso, acho que ele começou a se aproximar.

O outro que fala muito comigo, é Jabuti, ele vigia carro ali na Praça João Lisboa, ele é um dos que eu passo ali e ele fala "Se mexer contigo, pode gritar "Jabuti"! Que vai se ver comigo!", pode não fazer nadinha, mas eu gosto do jeito que eles falam isso. Tem a companheira de Jabuti e Nazareno, que também vigia carro.

Lygia: Tem a Iara também. Eu conheci ela quando morava ainda lá na (Rua da) Viração, quando eu tava subindo a rua um dia, acho que ela já tinha me visto algumas vezes. Esse pessoal sabe de todo mundo que desce e sobe, quem é estranho, quem é morador. Mas aí ela me gritou: "Tu pode passar tranquila, tem proteção aqui". Eu agradei. Muita gente conhece ela como Abafa, mora ali na subida da (Rua) Jansen Muller, uma mulher da rua também, da madrugada, das andanças. Uma vez ela me levou até minha casa porque achou que tava tarde pra eu ir caminhando sozinha. Eu achei

Figura 20: Fac-símile da Página 13 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"



Figura 21: Fac-símile da Página 14 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

tudinho dentro do meu quarto, minha casa virou até Regina's House. Eles me salvaram muito quando eu não tinha dinheiro, me levavam para o CEASA para pegar comida que ia ser jogada fora, me chamaram para ser artista de rua, eu fui umas quatro vezes, ganhei dinheiro no sinal.

Dessas mulheres que trabalham na rua, que tem a minha maior admiração, é Elza, mãe de Bigorna. Dijé, que mora lá no Desterro. O Desterro tá bem presente nessa coisa da rua. Aquele menino Denis, o pipoqueiro. Todos os pipoqueiros daqui, é difícil ter um que não fala comigo, Seu Gracinha. Seu Domingos, Márcia e Jô, que é da água de coco, vendem coco lá na Praia Grande. Esses pra mim são os amores públicos melhores declarados, eles estão dentro do patrimônio, eles são patrimônio e eu também me sinto patrimônio dessa rua, porque todos que passam por mim, conversam comigo: "Ê Regina!" – me grita do carro, me grita do ônibus: "Ê coreira!" / "Eu fico feliz quando eu te vejo", assim que ele dizem, eu sempre pergunto: "E aí, tudo bem?" / "Melhor agora, porque eu te vi, porque tu tá passando".

Lygia: Gosto disso, Regina. De pensar as pessoas como patrimônio, como isso tem relação com o espaço que a gente vive e o cuidado que temos com ele. Esses gestos de cuidado são coisas simples, eu acredito nisso como amor público também. Às vezes as pessoas vêm para o centro, acham lindo, falam que amam essa parte histórica da cidade, mas não gostam das pessoas que habitam aqui, não entendem que elas são o centro. Tem a questão do vício em drogas, a gente sabe, isso é difícil, muitas vezes é cachaça mesmo. O governo negligencia muito quem tá nessa situação.

Regina: E se o Estado adotasse políticas públicas voltadas para a organização desse território? Eles fazem hotel pra tudo, por que não fazem pra gente que tá na rua? Criar política pública de habitação, estimular o desenvolvimento de emprego, de empreendimento, porque se eles criassem uma horta pra esse pessoal, vai tirando o vício devagar, começam a se alimentar melhor. É pra saber que você é gente nesse mundo.

Tem a angústia, o problema de não ser aceito. Qual é o dilema que essa pessoa está passando? Porque pra conseguir a confiança deles, é só tratar bem. Eu acho que o amor é uma barreira que se arrebenta. Eles estão na rua segurando altas ondas que a gente que vive dentro de casa não aguenta.

Figura 22: Fac-símile da Página 15 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"

Quando surgiu a ideia de criarmos algo sobre Amor Público e realizar uma entrevista a respeito, imediatamente pensei em Ana Regina Braga Arcanjo. Sempre admirei sua liberdade escancarada em demonstrar afeto, sem medo ou constrangimento. Ela abre o sorriso e diz o que quer dizer. Minha amiga conta que o amor é a vida, e eu também acredito nisso. Me sinto em casa na vida, em grande parte eu sei que é porque pessoas como Regina e Claudia, tanto no Maranhão quanto em outros lugares – me receberam, me acolheram e permitiram que eu compartilhasse do amor que sentem pela cidade, pelo mistério, pela cultura, pela arte, pelo que fazem e pelo que fazemos juntas.

Antes de finalizarmos o almoço, Regina demonstra como bater o quiabo com a vinagreira, mencionado que viu a mãe fazendo isso a vida inteira. Em seguida, organizamos a mesa para servir a comida, colocamos pratos, talheres, copo e todo o alimento que preparamos: o baião-de-dois, farofa, salada, quiabo batido com vinagreira e o porco assado. Abrimos uma cerveja para acompanhar. Acendemos todas as velas da mesa. Regina encerra a entrevista e abre nossa mesa de almoço:

Regina: Eu gostei desses garfos porque eles são preto, vermelho, tem Xangô. O povo de rua tá bem aqui, tem nem pra onde correr. Tá todo mundo aqui Xangô, Ogum, Omolu. Tá na casa Oxalá. Essa mesa é uma mesa para o povo que me trouxe aqui, o povo do amor público, o povo de rua, quem eu vejo na rua, como Oxossi no Wellington, que anda com a cabaça amarrada, calça verde e chapéu. Tem aqui uma encruza de quatro. Quando essa flor sorriu aqui comigo, eu disse “minha mãe tá comigo”, tanto Nanã quanto Iansã tão comigo, elas falam muito comigo e elas vêm nessas cores.

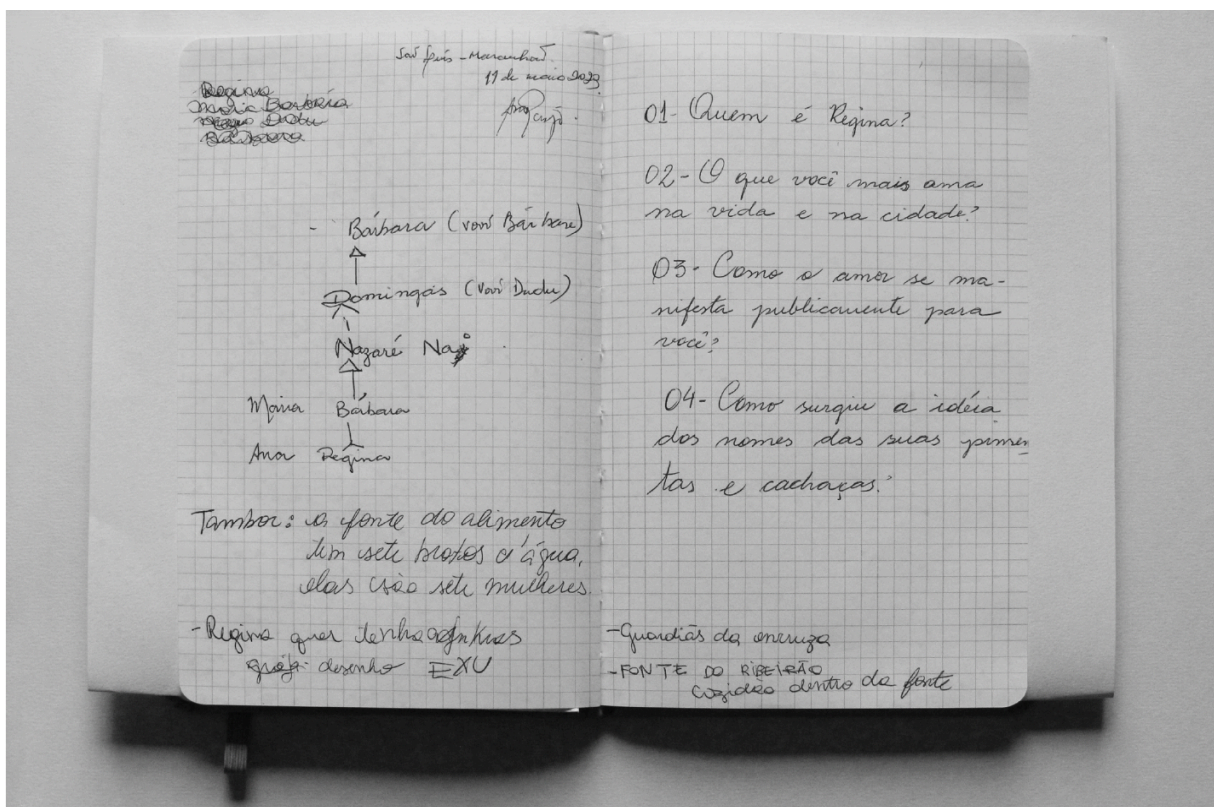
Eu abro essa mesa em nome do pai, do filho e do espírito santo. Vem na frente pai Oxalá, pai Xangô e pai Exu e mamãe Oxum. Vem na frente todas as mulheres, Iemanjá, Nanã, Oyá. Todos os que vieram para essa casa, para essa ceia, fazer tudo isso pra curar a gente na saúde, dessa doença do horror, do medo, da mentira, da insensatez, da insegurança. Para nos curar.

Figura 23: Fac-símile da Página 16 de "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua"



Fotografia de Claudia Marreiros, 2022.

Figura 25: Fac-símile do caderno com as perguntas e árvore genealógica



Fonte: Arquivo coletivo #Joyces (2023).

A figura acima é um fac-símile do meu caderno de anotações, onde Regina Arcanjo e eu registramos nossas observações tanto no momento da entrevista quanto nos encontros que permearam a construção textual. Nestas páginas, à esquerda, encontra-se a árvore genealógica das mulheres da família materna de Regina. Logo abaixo, em minha caligrafia, há uma menção ao Tambor de Crioula da Fonte do Ribeirão⁶¹, incluindo os dutos internos que compõem sua construção subterrânea, levando aos olhos d'água que alimentam a fonte externa.

Na página à direita, estão escritas, com a letra de Regina, as perguntas norteadoras da entrevista: 01. Quem é Regina?; 02. O que você mais ama na vida e na cidade?; 03. Como o amor se manifesta publicamente para você?; 04. Como surgiu a ideia para os nomes das suas pimentas e cachaças?

Mesmo tratando-se de um trabalho com caráter artístico, nos preocupamos em estabelecer parâmetros éticos com base nas propostas de Garcez, Bulla e Loder (2014), que contribuem com as diretrizes para a geração, segmentação e transcrição dos dados, bem como

⁶¹ O Tambor de Crioula mencionado acontece geralmente às terças-feiras na Fonte do Ribeirão localizada, no Centro Histórico de São Luís/MA.

para os momentos de fala-escuta. A entrevista com Regina ocorreu em novembro de 2022, e optamos pela gravação em áudio com acompanhamento de registro fotográfico. O material bruto gerado totalizou cerca de 3 horas. Diante da extensão, realizamos uma escuta prévia para criar um sistema de notação classificado em a) deve ser transcrito, b) deve-se colher informações e c) não deve ser transcrito.

O critério principal foi priorizar falas relacionadas ou correlacionadas às perguntas propostas. Em segundo lugar, omitimos falas que se desviavam excessivamente do assunto ou revelavam intimidades delicadas que pudessem constranger a pessoa entrevistada.

Com base no sistema de notações, a transcrição foi realizada de maneira rigorosa, inicialmente mantendo todos os aspectos da língua falada. Após a primeira seleção das falas transcritas a serem utilizadas, Regina e eu analisamos tanto a seleção quanto o material bruto da transcrição, procedendo com intervenções necessárias. Em alguns pontos, alteramos a grafia para facilitar a leitura, enquanto em outros optamos por preservar características da língua falada, como no exemplo das sílabas curtas (tá, tô, tive), além de manter algumas palavras no singular. Corrigimos também nomes próprios, referências a locais e transcrições em que a escuta do áudio foi prejudicada por ruídos externos ou pela falha da memória em recordar tantos nomes.

No terceiro encontro com Regina, apresentei minha primeira proposta textual, que já incluía observações sobre o espaço, descrições dos alimentos, memórias e narrativas sobre nosso encontro e vínculo afetivo. Regina sugeriu acréscimos e juntas começamos a idealizar o projeto gráfico da entrevista. A inclusão do ponto riscado de Exu no início dos parágrafos onde as entidades são mencionadas foi um pedido dela. Optamos por apenas quatro notas de rodapé, sem a intenção de explicar os termos regionais usados em nossas falas. O uso de diferentes fontes tipográficas teve o propósito de sinalizar mudanças nos tipos de escrita, diferenciando minhas narrativas das falas transcritas ou indicando alterações temporais no texto. Em meados de abril, realizamos mais um encontro para finalizar o material, seguido do envio para os últimos ajustes de diagramação.

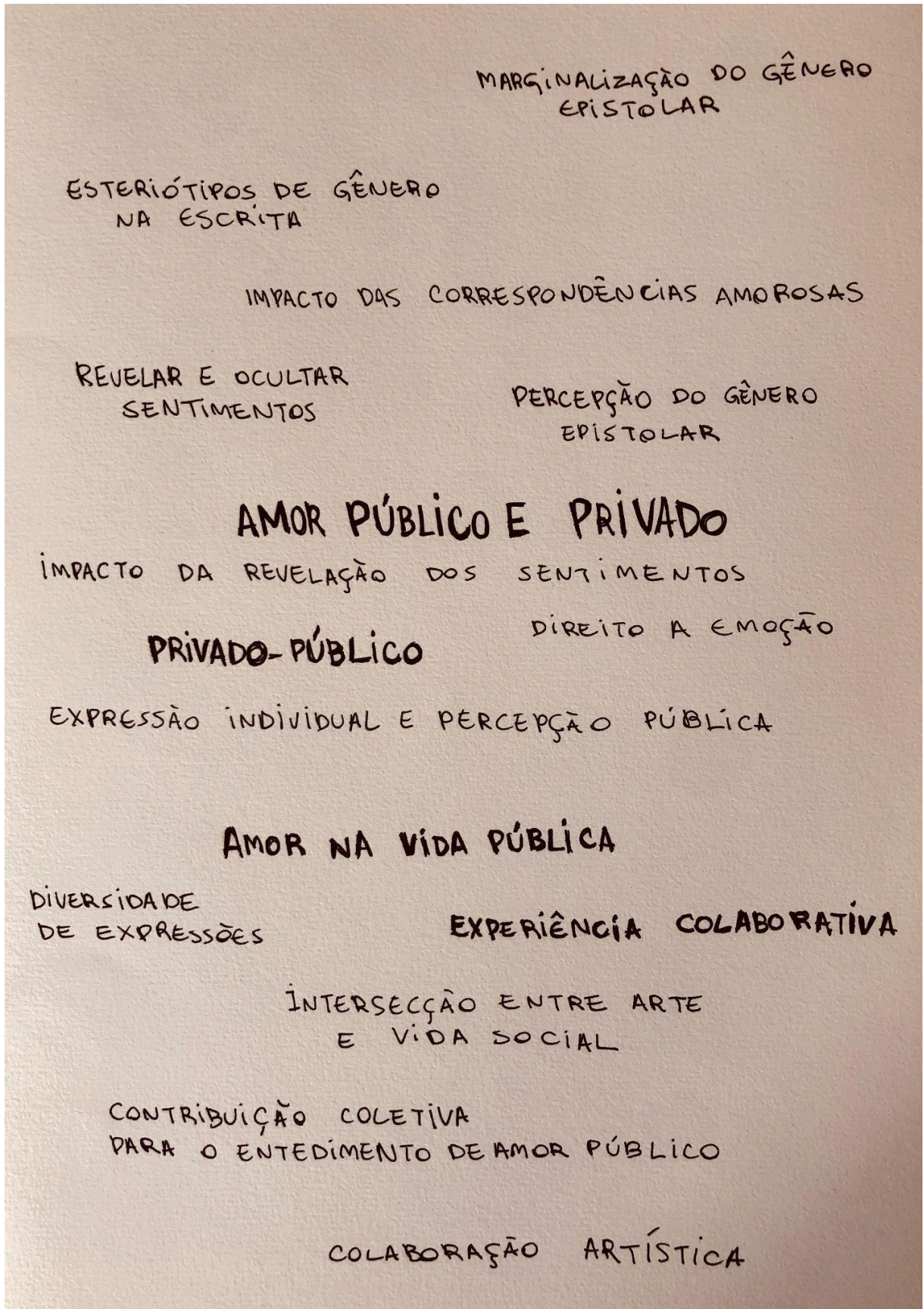
Considero a entrevista 'Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua porque sou uma mulher crua' uma jornada íntima e cultural de nosso encontro. Em relação ao amor, a entrevista revela diversas perspectivas sobre o tema, destacando principalmente o conceito de 'amor público'. Regina fala sobre como o amor se manifesta publicamente, comparando-o com a roupa que vestimos, tornando-se visível quando as pessoas começam a reconhecer e apreciar a energia e a alegria de alguém. Ela expressa admiração especial pelo amor demonstrado pelo povo de rua, frequentemente ignorado ou evitado pela sociedade.

Discutimos também o amor como um elemento essencial da vida, enfatizando a importância de acolher e compartilhar amor com os outros, refletindo sobre o significado do amor no cotidiano, nas interações com as pessoas e na apreciação da cultura e da arte.

Regina acredita que o amor pode ser uma força transformadora, capaz de superar barreiras sociais e pessoais. Ela enfatizou a importância de tratar as pessoas, especialmente as mais vulneráveis, com respeito e bondade, como uma forma de expressar amor e compreensão. Além disso, descreve o amor como algo que flui de dentro para fora, evidenciando como seu envolvimento com a dança Tambor de Crioula e sua paixão pelas coisas em que acredita são expressões do seu amor interior. Ela também destaca a importância do amor na preparação de alimentos, considerando a comida como uma extensão do seu amor e cuidado.

Por fim, refletimos sobre o amor como um cuidado com o espaço e as pessoas ao nosso redor, criticando a negligência do governo em relação às pessoas nas ruas e reforçando a ideia do amor público como uma responsabilidade coletiva, um respeito e cuidado com todos os membros da comunidade.

Figura 26: Mapa do Amor Público e Privado



Fonte: elaborado pela autora.

3. A DIMENSÃO MATERIAL E SOCIAL

3.1 A materialidade, a sociabilidade e o trânsito da carta

No final de 2021, visitei a 34ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo, intitulada *Faz escuro mas eu canto*⁶². Nesta edição, houve uma expressiva presença de cartas como parte das obras apresentadas pela curadoria. Entre elas, estavam as *Cartas de Joel Rufino para seu filho* (1973-1974), exibidas em 29 cartas e 2 telegramas em fac-símile. Outro destaque foi a *Carta de Hélio Oiticica para Martine Barrat* (1979), integrando os rascunhos da instalação *A ronda da morte*⁶³ na voz da destinatária. Além disso, um e-mail da artista colombiana Gala Porras-Kim, endereçado ao Diretor do Museu Nacional do Brasil, foi apresentado como uma carta solicitando a incineração dos restos mortais de Luzia⁶⁴, propondo que ela retornasse à sua condição humana, em vez de permanecer como um objeto museológico.

Ao chegar no terceiro piso do pavilhão, deparei-me com duas pinturas do artista Juraci Dórea, intituladas *Cartas para Ângela* (1989). O que inicialmente me chamou a atenção foi que, formalmente, elas se apresentavam como perfeitas cartas, cumprindo rigorosamente características tradicionais de endereçamento, datação e assinatura. No entanto, algo incomum me surpreendeu: nunca havia visto cartas tão grandes, maiores que eu e a maior parte dos corpos humanos, medindo ambas 2,10 metros de altura por 1,50 metros de largura.

Retomo minhas memórias, juntamente com as imagens das cartas de Juraci Dórea, para que possamos investigar, através da arte contemporânea, algumas possibilidades de modificações formais da escrita epistolar em novos suportes. Este exercício nos permite também compreender aspectos da materialidade, sociabilidade e dinâmica que envolvem as relações da carta com os meios de comunicação mais recentes.

Entrei em contato pela primeira vez com o trabalho de Juraci Dórea em 2012, durante uma passagem por Feira de Santana/BA, sua cidade natal e local de residência atual, onde podemos nos deparar com suas obras, incluindo painéis e pinturas em diversos espaços

⁶² O enunciado desta edição faz parte de um verso do poema *Madrugada Camponesa* (1963), de Thiago de Mello (1926-2022), poeta amazonense reconhecido como um ícone da literatura brasileira, especialmente durante o período da ditadura cívico-militar no Brasil.

⁶³ O trabalho apresenta uma série de rascunhos dos processos de elaboração da instalação *A ronda da morte* (1979), que remete ao genocídio da população negra promovido pelo Estado durante a ditadura cívico-militar. Esse tema surgiu do choque experienciado pelo artista ao retornar à Mangueira, depois de um período de exílio, e constatar que a maioria de seus amigos do morro havia sido assassinada ou encarcerada.

⁶⁴ Descoberto em Minas Gerais na década de 1970, este é considerado o fóssil mais antigo das Américas. Esse material desempenhou um papel fundamental na alteração da teoria sobre a ocupação do continente americano. Após o incêndio que destruiu o Museu Nacional no Rio de Janeiro, em 2018, os fragmentos do crânio foram encontrados entre os escombros.

públicos. Além de artista plástico e arquiteto, Juraci Dórea é também um pesquisador da escrita epistolar, tendo realizado uma investigação sobre as cartas do poeta baiano Eurico Alves⁶⁵.

Posteriormente, conheci o *Projeto Terra* (1982-), uma iniciativa que envolve a circulação de grandes esculturas e pinturas no sertão baiano. Esse projeto é uma chave fundamental para a compreensão dos processos de trânsito e circulação que permeiam a obra de Dórea. Nas palavras do próprio artista:

(...) a idéia era retirar a obra de arte do circuito urbano, ou seja, dos museus e das galerias de arte, e colocá-la ao alcance de um novo público, o homem do campo, que na maioria das vezes não havia freqüentado escolas e que dificilmente teria a oportunidade de conhecer as manifestações da arte atual. Isso invertia, de certa maneira, o mecanismo tradicional de circulação da obra de arte, delineando novas possibilidades para um itinerário que sempre se limitou às grandes cidades. Assim, ao invés de exposições nos espaços culturais urbanos, as obras passaram a ser mostradas em feiras livres, encruzilhadas, caminhos de boiadas, descampados, margens de rios e açudes, no meio da caatinga, enfim, no próprio sertão (Dórea 2003, p.18,).

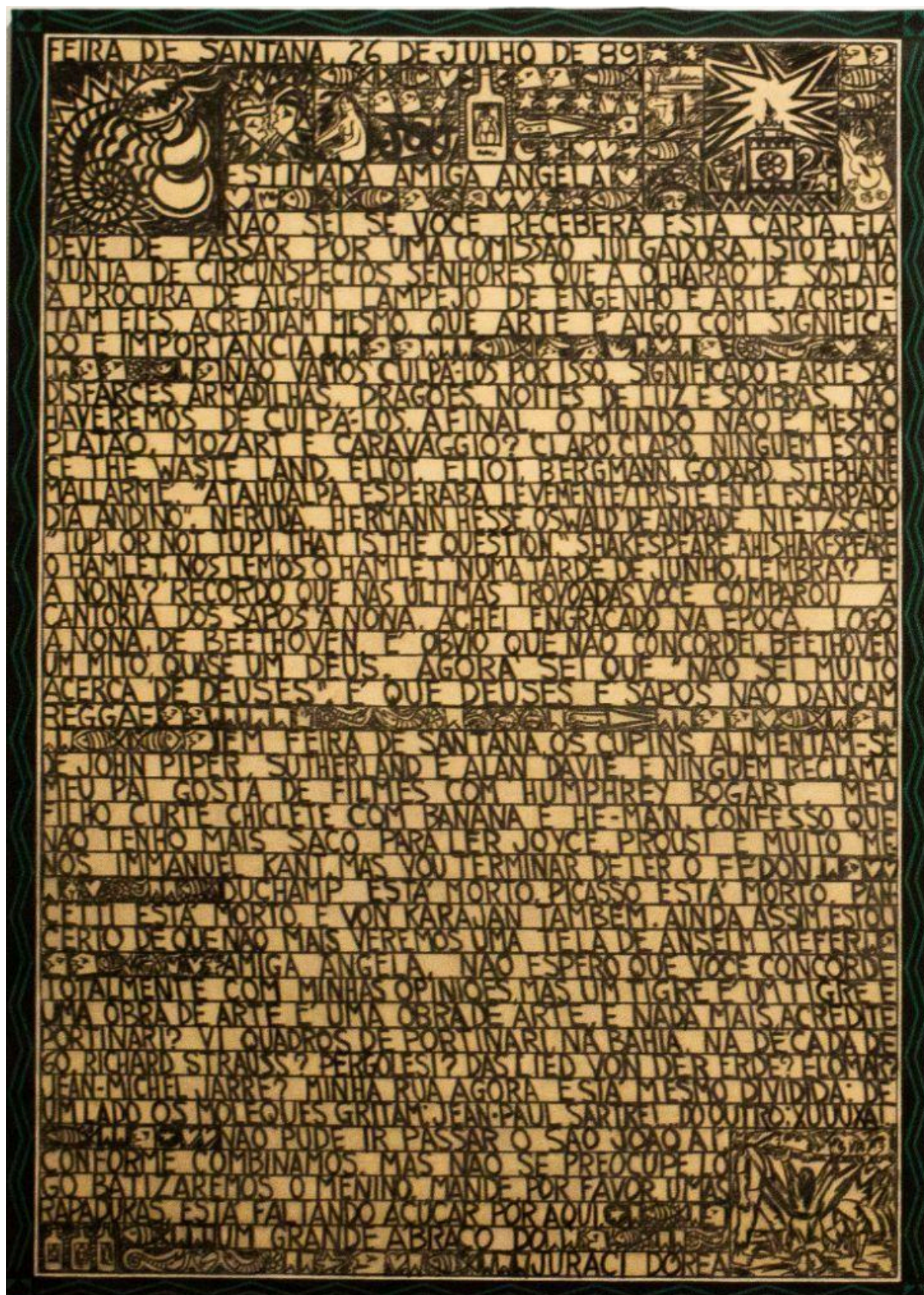
Figura 27: Cartas para Ângela de Juraci Dórea



Fonte: cortesia Galeria Jaqueline Martins / crédito da imagem: Levi Fanan.

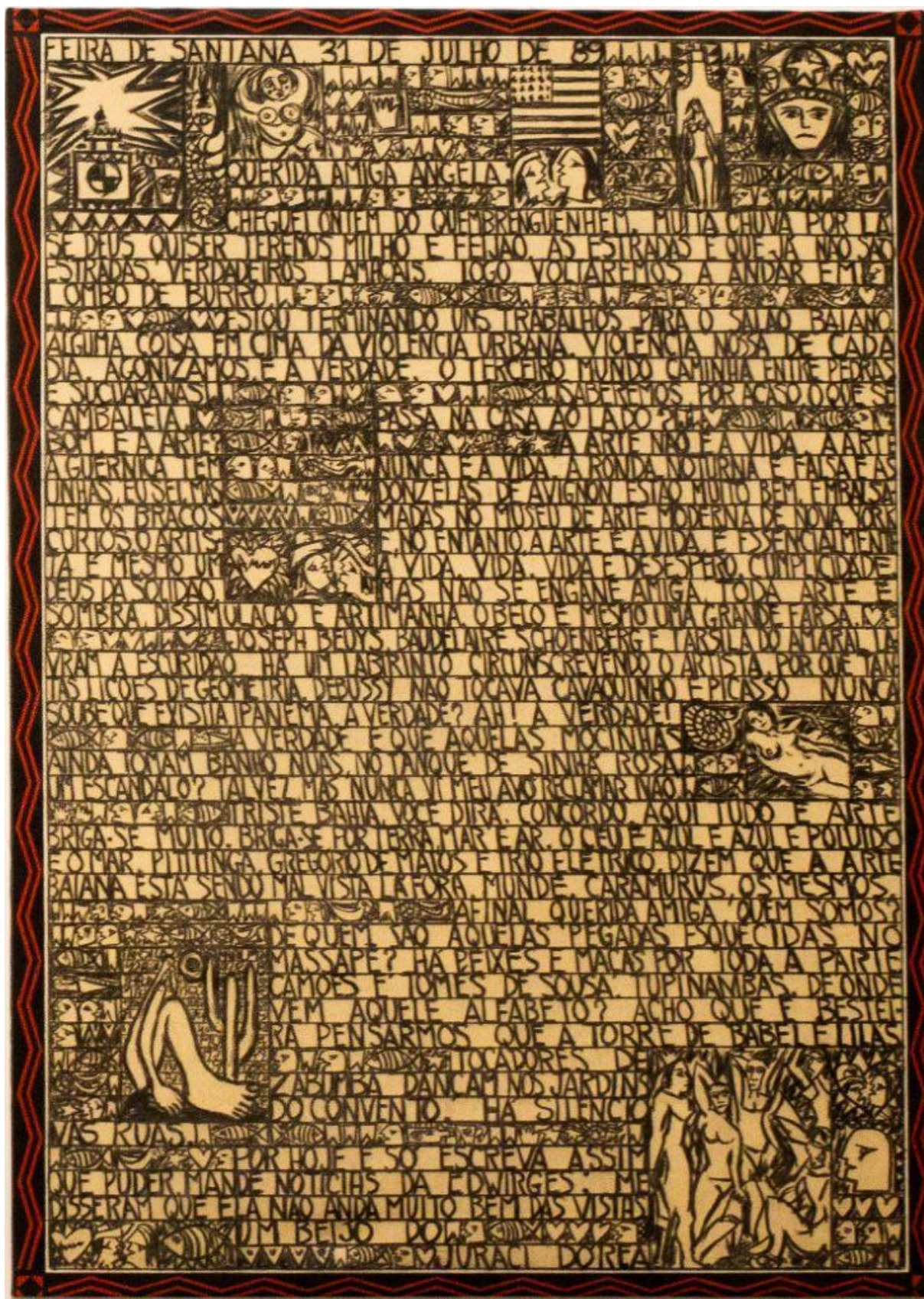
⁶⁵ DÓREA, Juraci. *Cartas de Eurico Alves: fragmentos da cena modernista*. Editora UEFS, 2012.

Figura 28: Carta 260.789 (Carta para Ângela 01)



Fonte: cortesia Galeria Jaqueline Martins / crédito da imagem: Levi Fanan.

Figura 29: Carta 310.789 (Carta para Ângela 02), 1989



Fonte: cortesia Galeria Jaqueline Martins / crédito da imagem: Levi Fanan.

Tabela 2: TRANSCRIÇÕES DAS CARTAS DE JURACI DÓREA

Título	Ficha Técnica	Transcrição
Carta 310.789 (Carta para Ângela 02)	Técnica: carvão e tinta PVA (Acetato de Polivinilo) sobre tela Dimensões: 210 x 150 cm Ano: 1989	Feira de Santana, 26 de Julho de 89 Estimada amiga Angela, Não sei se você receberá esta carta. Ela deve de passar por uma comissão julgadora, isto é, um junta de circunspectos senhores que olharão de soslaio à procura de algum lampejo de engenho e arte, acreditam eles, acreditam mesmo, que arte é algo com significado e importância. Não vamos culpá-los por isso, significado e arte são disfarces, armadilhas. Dragões, noites de luz e sombras. Não haveremos de culpá-los. Afinal, o mundo não é mesmo Platão, Mozart e Caravaggio? Claro, claro. Ninguém esquece The Waste Land. Eliot. Eliot, Bergmann, Godard, Stephane Mallarmé. "Atahualpa esperaba levemente / triste en el escarpado dia andino". Neruda, Hermann Hesse, Oswald de Andrade, Nietzsche. "Tupi or not tupi, that is the quesiton". Shakespeare. Ah! Shakespeare. O Hamlet, nós lemos o Hamlet numa tarde de junho, lembra? E a Nona? Recordo que nas últimas trovoadas você comparou a cantoria dos sapos à nona. Achei engraçado na época, logo a nona de Beethoven. É óbvio que não concordei. Beethoven um mito, quase um deus. Agora sei que "não sei muito acerca 'de deuses'". É que deuses e sapos não dançam reggae. Em Feira de Santana, os cupins alimentam-se de John Piper, Sutherland e Alan Davie. E ninguém reclama. Meu pai gosta de filmes com Humphrey Bogart, meu filho curte Chiclete com Banana e He-man. Confesso que não tenho mais saco para ler Joyce, Proust e muito menos Immanuel Kant, mas vou terminar de ler o Fédon. Duchamp está morto, Picasso está morto, Pancetti está morto, e Von Karajan também. Ainda assim estou certo de que não mais veremos uma tela de Anselm Kiefer. Amiga Ângela, não que espero que você concorde totalmente com minhas opiniões, mas um tigre é um tigre e uma obra de arte é uma obra de arte, e nada mais, acredite. Portinari? Vi quadros de Portinari na Bahia. Na década de Go Richard Strauss? Pergolesi? Das Lied Von der Erde? Elomar? Jean-Michel Jarre? Minha rua agora está mesmo dividida: de um lado os moleque gritam: Jean-Paul Sartre! Do outro: Xuuuxa! Não pude ir passar o São João aí, conforme combinamos. Mas não se preocupe, logo batizaremos o menino. Mande por favor, umas rapaduras. Está faltando açúcar por aqui. Um grande abraço do Juraci Dórea
Carta 260.789 (Carta	Técnica: carvão	Feira de Santana, 31 de julho de 89

para Ângela 01)	e tinta PVA (Acetato de Polivinilo) sobre tela Dimensões: 210 x 150 cm Ano: 1989	Querida amiga Angela, Cheguei ontem do Quembreguenhem, muita chuva por lá. Se Deus quiser teremos milho e feijão. As estradas e que já não são estradas, verdadeiros lamaçais. Logo voltaremos a andar em lombo de burro. Estou terminando uns trabalhos para o Salão Baiano, alguma coisa em cima da violência urbana. Violência nossa de cada dia. Agonizamos, é a verdade. O terceiro mundo caminha entre pedras e suçuaranas. Saberemos, por acaso, o que se cambaleia. Passa na casa ao lado? Bom, e a arte? A Guernica tem unhas, eu sei, mas tem os braços curtos. O artista é mesmo um deus da solidão. A arte não é a vida, a arte nunca é a vida. A ronda noturna é falsa e as donzelas de Avignon estão muito bem, embaladas no Museu de Arte Moderna de Nova York. E, no entanto, a arte é a vida. E essencialmente a vida. Vida. Vida e desespero, cumplicidade. Mas não se engane, amiga. Toda arte é sombra, dissimulação e artimanha. O belo é mesmo uma grande farsa. Joseph Beuys, Baudelaire, Schoenberg e Tarsila do Amaral lavram a escuridão. Há um labirinto circunscrevendo o artista, por que tantas lições de geometria. Debussy não tocava cavaquinho e Picasso nunca soube que existia Ipanema. A verdade? Ah! A verdade! A verdade é que aquelas mocinhas ainda tomam banho nuas no tanque de Sinhá Rosa. Um escândalo? Talvez, mas nunca vi meu avô reclamar não. Triste Bahia, você dirá. Concordo, aqui tudo é arte. Briga-se muito. Briga-se por terra, mar e ar. O céu é azul e azul e poluído e o mar. Pititinga. Gregório de Matos e trio elétrico. Dizem que a arte baiana está sendo mal vista lá fora. Munde, Caramurus, os mesmo. Afinal, querida amiga "quem somos?" De quem são aquelas pegadas esquecidas no massapé? Há peixes e maçãs por toda parte, Camões e Tomés de Sousa. Tupinambás. De onde vem aquele alfabeto? Acho que é besteira pensarmos que a Torre de Babel é lilás. Tocadores de zabumba dançam nos jardim do convento. Há silêncio nas ruas. Por hoje é só. Escreva assim que puder. Mande notícias da Edwirges. Me disseram que ela não anda muito bem das vistas. Um beijo do Juraci Dórea
-----------------	---	--

Nas cartas de Juraci Dórea, navegamos entre o diálogo com o sertão e as nuances da memória, alternando entre reflexões sobre a arte, o processo criativo, questões cotidianas e diversas referências da literatura, cinema e artes visuais. Elas evocam algo das epístolas de viajantes, permeadas por uma ironia sutil sobre as comissões de arte, reflexo do interesse de Dórea em circular com suas obras no sertão ao invés de buscar um alinhamento às instituições do grande circuito da arte brasileira.

Através de um mosaico de referências que vão de Platão a Godard, passando por figuras icônicas como Duchamp e Picasso, Dórea tece um diálogo cultural que desmistifica a sacralização da arte. As cartas, datadas de julho de 1989, revelam um olhar crítico sobre a arte e a cultura, questionando a busca por significados profundos e desafiando a ideia de que a arte deva ser posta num pedestal divino. Ao mencionar o episódio em que a amiga compara a Nona de Beethoven e os sons de coxar de sapos, Dórea propõe uma apreciação da arte em sua origem, sem pretensões de transcendência. Ele brinca com a diversidade cultural de sua rua, onde Sartre e Xuxa coexistem, revelando um encontro de mundos distintos na trama da vida contemporânea.

A impossibilidade de visitar Ângela durante o São João é mencionada com uma promessa de reencontro futuro, enquanto um pedido descompromissado por rapaduras traz um toque de cotidianidade à troca de cartas, reforçando a proximidade entre os amigos. A assinatura afetuosa de Dórea encerra as reflexões, pontuando a correspondência com um gesto de carinho e cumplicidade. Essas cartas, ricas em pensamentos sobre a arte e a existência, entrelaçam o pessoal e o filosófico, evidenciando a arte como uma expressão intrínseca da vida, apesar de seu caráter fugaz e ilusório.

A verdadeira natureza da relação entre Juraci Dórea e Ângela, seja ela uma amiga real ou uma criação literária, torna-se secundária à medida que nos imergimos na leitura da carta. Ao nos depararmos com as palavras de Dórea, assumimos o papel de Ângela, transformando-nos simultaneamente em espectadores da arte e destinatários da mensagem. No silêncio da leitura, podemos compreender a sonoridade de uma voz familiar escutada pela destinatária, uma conversa entre amigos ausentes. Essa imagem sonora provém da memória e, assim, a carta se torna rastro, réplica, que assinala uma "lembrança das nossas antigas conversas" (Évremond *apud* Haroche-Bouzinac, 2016, p.).

Essa percepção é amplificada pela reflexão de Sêneca, que, em sua correspondência com Lucílio, articula a sensação de presença evocada pela leitura de uma carta "Se me acontece de receber tuas cartas, vejo-me em tua companhia, e imagino, na ilusão de meu coração, não te escrevo, mas que te respondo de viva voz" (carta 67)⁶⁶: (Sêneca *apud* Haroche-Bouzinac, 2016, p. 131). Ademais, a estrutura da carta, conforme apontado por Haroche-Bouzinac, reflete a dinâmica espontânea de uma conversa cara a cara, onde as histórias são narradas à medida que surgem, em um fluxo do registro da oralidade: "Contamos

⁶⁶ Trata-se do conjunto de correspondência entre os dois, sobreviveram 124 cartas de Sêneca, distribuídas em 20 livros, e sempre destinadas ao companheiro Lucílio. Ver: Sêneca, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Trad., pref. e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

as coisas como elas vêm e da mesma forma como contaríamos bela boca"⁶⁷ (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 134).

Contudo, antes de ser um objeto de escrita, a carta é primeiramente um objeto de troca. Sua dimensão material molda-se à personalidade de cada remetente. Como observam os pesquisadores de arquivos e os editores de correspondência, a publicação de cartas (exceto a impressão fac-símile) não restitui esse aspecto⁶⁸. Visão, tato, olfato contribuem para substituir a presença do remetente. O conteúdo da mensagem integra esses elementos e os comenta frequentemente (Haroche-Bouzinac, 2016).

A materialidade dos escritos epistolares é um aspecto primordial do corpus de uma correspondência, pois a comunicação que uma carta oferece não se restringe ao conteúdo do texto; ela acontece também através dos signos presentes no manuscrito enviado. Alguns dos principais signos incluem o envelope, o papel, a forma da escrita ou a grafia, a quantidade de páginas, os espaçamentos e o seu uso, assim como a assinatura e a datação. Nas cartas de Juraci Dórea, podemos observar que o suporte do papel é substituído pela tela em tecido, e não é possível segurá-las em nossas mãos devido às grandes dimensões. Contudo, a cor escolhida para o fundo e a moldura da borda nos remetem aos papéis de carta. As linhas, traçadas pelo próprio artista, podem remeter também aos cadernos de caligrafia escolar.

A grafia, por exemplo, é o signo que primeiro nos convida à contemplação de uma carta autógrafa, quando observamos os desenhos das letras, as formas de cada caractere, seus espaçamentos, o movimento da escrita, o modo de preencher o espaço do papel e até mesmo a intenção presente no momento da redação do manuscrito, como zelo, rigor ou a displicência de um remetente. A grafia é uma forma de corporificação do próprio autor ou autora. O mesmo ocorre nas *Cartas para Ângela*, onde podemos ver a caligrafia de Juraci Dórea, escrita em letra bastão, também conhecida como letra de imprensa ou letra de forma, utilizando o material do carvão misturado à tinta PVC, o que resulta em uma pigmentação preta forte e marcante.

⁶⁷ Jean-Puget de la Serre, *Le secrétaire du cabinet*, Paris, 1680.

⁶⁸ O professor de Literatura Francesa, Alain Pagès, em seu artigo sobre a materialidade epistolar nas correspondências d'Émile Zola, nos chama atenção pelo fato de que os signos de uma carta são muitas vezes, apagados nos processos de edição em que se faz necessário transcrever o manuscrito para que ele seja impresso, isso faz com que tenhamos uma perda considerável dos aspectos estéticos da carta (Pagès, 2017). Se por um lado é necessário oferecer ao leitor um texto legível e visualmente uniforme, por outro, acabamos por esquecer do objeto precioso que é uma carta autógrafa, "cujo formato, aparência gráfica e a própria fragilidade provocam uma emoção imensa naqueles que a contemplam ou a seguram nas mãos" (Pagès, 2017, p. 122).

Ele intercala imagens com o texto, incluindo reproduções de obras famosas como as "donzelas de Avignon" de Picasso, além de elementos típicos do sertão e da cultura brasileira, como Lampião e objetos do cotidiano interiorano. O candeeiro de mesa, especificamente, parece trazer a atmosfera do momento em que a carta foi escrita. Essas ilustrações, juntamente com corações, peixes e estrelas, aludem às artes dos livros de cordel, enriquecendo a narrativa escrita.

Esta dissertação aborda o amor em suas diversas expressões, incluindo a amizade, que pode ser vista como uma forma de amor. Ao longo da pesquisa, trabalhamos principalmente com expressões de amor que podemos considerar mais diretas, em sua maioria relacionadas a algum desejo afetivo-sexual. Portanto, a escolha de trazer estas duas cartas de amizade ocorre propositalmente para que também possamos considerar esta forma de amor e a partilha de determinados assuntos como um gesto íntimo.

Uma correspondência de uma amizade entre dois fotógrafos traz uma interessante visão sobre este assunto. Ansel Adams, ao escrever para seu amigo Cedric Wright, reflete sobre a amizade como a "transmissão e aceitação" da realidade, aquilo que nos cerca em sua materialidade. Além disso, a arte é "ao mesmo tempo amor e amizade, e compreensão" (Adams, 2020), a capacidade de um artista de trazer ao mundo real sua consciência de espírito mais profunda sobre si mesmo.

É importante mencionar que a carta também possui um valor afetivo, estabelecendo um vínculo tátil entre remetente e destinatário. Haroche-Bouzinac explica que, durante o Renascimento europeu, era comum que cartas especiais fossem guardadas como talismãs dentro das roupas ou em pequenos sacos de couro amarrados ao pescoço (Haroche-Bouzinac, 2016). No caso de cartas de amor ou de uma correspondência entre amantes, a dimensão material pode ser compreendida também como um fetiche, um artefato íntimo e um objeto perigoso, porque "se torna rastro, testemunho, prova, revelação da verdade" (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 66).

Assim como nesse locus de sonho, a carta de amor também tem suas memórias compartilhadas, seu espaço de reminiscências, onde remetente e destinatário se encontraram e declararam seus sentimentos mútuos. A carta de amor em si pode se tornar um objeto-fetiche, relida, beijada, carregada como o destinatário. Um certo fetichismo também fica aparente na troca de objetos pessoais, tais como cachos de cabelos, um ritual às vezes reproduzido ainda hoje quando fotos são incluídas. Todas essas estratégias eram elementos comuns da recepção e da prática da escrita íntima (Lyons, 1998).

O amor e a amizade compartilham temas comuns, como a expressão de sentimentos, o apoio mútuo e o anseio por comunicação. Essas dimensões são exploradas tanto em cartas de amor quanto em correspondências entre amigos, destacando a importância da conexão emocional e da confidencialidade nessas trocas:

O amor e a amizade possuem uma temática similar: notar-se-á a importância da afirmação do sentimento, a declaração, a expressão da falta de ausência, a certeza do apoio, a simpatia por ocasião das provações, o relato das notícias, as informações médicas, o pedido de mimos (objetos, mechas de cabelo, retratos), o desejo de receber uma resposta e a expressão de sua espera, a crítica pelo silêncio, a recomendação de confidencialidade, a encenação do recebimento. (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 100)

A respeito da relação envolvendo o trânsito das cartas, é relevante notar que a origem do serviço postal no Brasil remonta ao período colonial. Este período se caracteriza pelo estabelecimento de rotas postais que estabeleciam conexões entre a colônia e Portugal, a metrópole, bem como conectavam diferentes regiões do vasto território brasileiro. Com o passar do tempo, aquilo que inicialmente representava uma ferramenta predominantemente administrativa sob domínio colonial e imperial, acabou por se transformar em uma entidade de importância crucial para a comunicação do país.

A evolução dos serviços postais desempenhou um papel fundamental na formação tanto socioeconômica quanto cultural do Brasil. Embora nosso intuito não seja de nos determos em cada fase específica dessa evolução no escopo deste trabalho, referências especializadas na bibliografia disponível podem fornecer uma compreensão mais aprofundada desse tema⁶⁹. É de vital relevância destacar o aspecto que permeia a compreensão do sistema postal: "A carta é, por natureza, dependente do sistema que possibilita a realização das trocas." (Haroche-Bouzinac, 2016, p.67).

A quebra do confinamento econômico e social, que amplia as situações em que a escrita de cartas se torna uma necessidade, que abre espaço em um domínio por muito tempo isolado, que estabelece conexões à distância, é uma dessas transformações, conforme apresentado no seguinte trecho:

É nesse vínculo fundamental criado entre geografia dos negócios e geografia do correio, desenvolvimento e correspondência, que se deve inscrever a terceira trajetória: a que assiste à afirmação de uma esfera da individualidade e do privado. Sem destruir as sociabilidades epistolares – tanto na escrita quanto na leitura da carta que, em geral, permanecem por muito tempo atos coletivos –, a constituição de uma existência privada, distanciada do espaço público, investe com valores do íntimo todas as práticas da escrita corriqueira – logo, a correspondência. Mesmo contando pouco na totalidade da correspondência que circula, as missivas que são a confissão

⁶⁹ Ver: BOVO, 1997; TEIXEIRA, 2016; VENCESLAU, 2018.

de alma a alma, compartilhamento da coisa mais secreta do ser, tornam-se emblemáticas para todas as cartas. (Chartier *apud* Haroche-Bouzinac, 2016, p. 31)

As cartas de Dórea revelam o cotidiano do sertão, suas reflexões existenciais e diálogos íntimos com uma amiga, ao adentrar o domínio público, redefinindo o objeto como arte. Essa transição da esfera privada para a pública instiga uma reflexão profunda sobre a intersecção entre os sistemas de trânsito das cartas e da arte. Dessa maneira, Dórea não apenas desloca a carta do privado para o público, mas também a insere no contexto artístico, nos provocando sobre os limites entre os sistemas de comunicação e expressão artística.

As Cartas para Ângela funcionam como vínculo entre o remetente e o mundo. Diferente de cartas íntimas, elas não atendem mais à expectativa de um único leitor, ou espectador eleito, pois ao assumirmos o papel de Ângela, leitores das cartas, somos convidados a refletir sobre a natureza da comunicação, a importância do objeto artístico e a relação entre o remetente e o destinatário. A materialidade da carta, enfatizada pela escolha do suporte e pela caligrafia do artista, juntamente com a inclusão de elementos visuais, reforça a conexão física e emocional entre Dórea e o receptor de sua mensagem. As cartas de Dórea, portanto, não apenas documentam um intercâmbio íntimo entre amigos, mas também servem como um comentário sobre o papel da arte na sociedade, desafiando-nos a reconsiderar as formas pelas quais a arte e a comunicação pessoal se entrelaçam e influenciam nossas percepções do mundo ao nosso redor.

3.2 Pichações, faixas e classificados

Na expressão pública de sentimentos, frequentemente buscamos meios que estejam alinhados com nossas intenções amorosas, como redes sociais, artes e um vasto espectro de mídias. As motivações podem variar, abrangendo desde o desejo de conexão até a necessidade de desabafar ou a busca por solidariedade. A cultura popular, por meio de cartas e outras formas, serve como um veículo para essa expressão, refletindo o amor em todas as suas facetas e provocando reflexões coletivas sobre sua natureza e impacto na sociedade.

Nos anos 80 e 90, o “Disk Amizade” foi um serviço popular destinado a conectar pessoas por meio do telefone fixo. Inicialmente, funcionava como uma sala de bate-papo onde todas as vozes falavam ao mesmo tempo, em uma espécie de linha cruzada. Posteriormente, o serviço foi aprimorado, permitindo conversas privadas. O único recurso para chamar a atenção de alguém no “Disk Amizade” era a voz. Assim, repetir o número do telefone em voz alta, emular um tom sedutor ou criar um personagem eram estratégias performáticas utilizadas

pelos usuários que desejavam fazer novas amizades ou encontrar um parceiro (Almeida, 2013).

Diversos programas de rádio como o “Good Times” da rádio BH FM fizeram sucesso pelo país ao oferecerem o serviço de envio de mensagens de amor entre os ouvintes. Em entrevista para o jornal *O Tempo* (2013), o ex-locutor do “Good Times” relatou que, antes do encerramento do programa, a média de respostas às mensagens em busca de amor era de cerca de 200 ligações. Além do envio de mensagens e declarações de amor públicas, a rádio desempenhava o papel de facilitadora de paqueras e encontros entre as pessoas (Almeida, 2013)

Em 1984, o jornal *O Globo* lançou uma campanha de Dia dos Namorados para que os leitores fizessem declarações de amor publicamente na sessão de “Classificados”. As pessoas interessadas em anunciar suas mensagens poderiam ligar ou passar em uma das lojas do jornal para registrar a mensagem que seria publicada no dia 12 de junho e, na mesma data, o destinatário também receberia um telegrama do jornal comunicando a homenagem. Na véspera da data, o jornal teve que escalar uma equipe de 80 pessoas para conseguir atender a demanda de anúncios. Os oito mil recados de amor foram publicados nos “Classificados” de *O Globo* – em sua maioria, escritos por mulheres –, ocupando 26 páginas do jornal no Dia dos Namorados (Tartaglia, 2013).

Figura 30: Campanha de Dias dos Namorados do Jornal *O Globo*

**Aceitamos
declarações
de amor.**

**GASTE POUCO
E GANHE MUITO
ANUNCIANDO
NESTE BAZAR.**

**SEU ANÚNCIO NA
SEÇÃO BAZAR
CUSTA APENAS
CR\$ 1.500,00.**

Vista o que
você tem em
casa e não quer
mais. Vale tudo
até CR\$ 100
mil! móveis,
coleção de discos
ou roupas etc. etc.
Classifique tudo e
anuncie na seção
Bazar dos Classifi-
cados do Globo.
Cada anúncio
de até 3 linhas
custa apenas
CR\$ 1.500,00 e
cada linha extra,

CR\$ 700,00 em
qualquer agência
dos Classificados
do Globo ou pelo
Classifone,
294-4333.

Faça isso e co-
mece a ganhar o
dinheiro extra que
você tanto precisa.

**Bazar
Classificados**

Classificados

Fonte: Memória *O Globo* (2013)

Uma história interessante sobre uma mensagem romântica escrita há 40 anos foi veiculada através do *GI Santos* em 2021, e conta da descoberta da mensagem em uma parede durante obras em uma escola particular em São Vicente, no litoral paulista. De acordo com Marcelo Omena, administrador da unidade, que foi entrevistado pela reportagem, a declaração "Ki-Suco, se a chuva representa o amor, só mesmo um momento diria o que sinto por você. Ruiva – 19/12/81" foi encontrada enquanto descascava camadas antigas de tinta.

A declaração escrita na década de 80 foi dedicada a uma pessoa chamada de "Ki-Suco" e é assinada pela "Ruiva". Mesmo coberta com três camadas de tinta, a mensagem permaneceu intacta ao longo dos anos. O administrador conta que a escola já funcionava na data em que a frase foi escrita e que muito provavelmente foi feita por uma aluna no último dia de aula do ano letivo.

Para Omena a mensagem de amor precisava ser preservada, pois era algo que poucas pessoas fazem hoje em dia, inclusive ele compara com o que a juventude escreve atualmente: “É algo que os adolescentes praticavam mais. Hoje, as coisas são muito virtuais. Hoje em dia, ao invés de escreverem um texto de amor por própria inspiração, as pessoas pesquisam no Google”, conta à repórter (Nascimento, 2021).

Nas paredes, banheiros, meios de transporte público e até nas carteiras das escolas, deparamo-nos com uma profusão de pichações sobre diversos temas, incluindo algumas mensagens de amor. Essas expressões amorosas são realizadas com tinta spray, pincel atômico, giz, carvão, canetas Posca ou entalhadas com objetos pontiagudos diretamente em uma superfície. Essas manifestações de amor se espalham abundantemente, principalmente nas grandes cidades.

Os estudantes frequentam esses espaços e lidam com questões que fazem parte de suas vidas, como identidade, sexualidade, namoro, paqueras, solidão, entre outras. Ao acolherem essas expressões, os banheiros das escolas e universidades tornam-se suportes para diálogos, transformando-se em campos nos quais os autores das pichações podem expressar seus desejos (Martins; Yabushita, 2006). Os banheiros públicos são espaços que fazem parte de algumas das divisões de nossa vida. Eles são públicos e frequentados diariamente por uma infinidade de pessoas e, por serem banheiros, também representam uma epítome entre o público e o privado.⁷⁰

⁷⁰ Existem diversas pesquisas que abordam o tema das pichações com maior profundidade, especialmente no contexto juvenil e em ambientes de ensino. Embora não seja nosso objetivo analisar essas pesquisas em detalhes, podemos fornecer referências a artigos que tratam de mensagens de amor veiculadas em tais ambientes. Ver GEBARA, J. A. S.; SOUZA, F. M. dos S. (2016); MARTINS J. B.; YABUSHITA, I. J. (2006);

Além das pichações, outra forma de expressão escrita também nos chama atenção. Trata-se das tipografias vernaculares, presentes nas embarcações do Maranhão, e que fazem parte das visualidades encontradas na cultura maranhense. Ao nos aproximarmos dos portos e atracadouros, principalmente de cidades pequenas do Maranhão, podemos ver inúmeras embarcações com seus nomes escritos à mão livre. Geralmente, as embarcações são batizadas com nomes femininos, menções religiosas ou adjetivos. No entanto, uma, localizada no município de Axixá, carregava uma mensagem de amor.

Figura 31: Eu te amo



Fonte: cortesia de Eduardo Gibran / créditos da imagem: Eduardo Gibran realizada em Axixá/MA

A arte visual na cultura popular maranhense, especialmente a tipografia vernacular nas embarcações, reflete uma forma única de expressão artística que resiste às mudanças trazidas pelo avanço tecnológico. Esta arte era outrora criada manualmente por mestres conhecidos como "abridores de letras". Entretanto, ela enfrenta um declínio devido à preferência por outros métodos gráficos. A falta de novos aprendizes para essa técnica de pintura manual evidencia a desvalorização da cultura artesanal. Ainda assim, as embarcações maranhenses continuam a exibir uma estética distintiva, sem padrões fixos, adaptada à estrutura, cor e textura das embarcações. Isso contribui para a rica e diversificada identidade visual da cultura brasileira (Costa, Cutrim, Frota, Passos, Santos, 2019).

Em um cenário distinto, mas ainda no âmbito de expressões populares que empregam tipografia vernacular, o Carnaval de Belo Horizonte de 2023 se destaca por um episódio peculiar que ilustra o poder das manifestações amorosas em despertar a imaginação coletiva. Após a festividade, uma faixa com uma declaração singular surgiu nas vias da cidade, atraindo olhares curiosos. A mensagem dizia: "Laura, nos encontramos no bloco Então, Brilha! mas, infelizmente, nos perdemos - Carlos". Para tentar um reencontro, foi criado um e-mail: "lauraecarlosbrilham@gmail.com". Posicionadas em pontos estratégicos de grande movimento e nas imediações do trajeto do bloco, essas faixas evidenciam como intervenções de amor se mesclam com a arte em contextos de manifestações culturais, tecendo narrativas que engajam a comunidade.

Figura 32: Laura, nos conhecemos no Então Brilha no carnaval mas me perdi de você. Carlos



Fonte: Hoje em Dia (2023) / crédito da imagem: Maurício Vieira

Durante a mesma semana, diversas imagens das faixas viralizaram nas redes sociais e tornaram-se notícia nos principais veículos de comunicação do estado com as manchetes: "Folião apaixonado usa faixa para achar mulher que conheceu no Bloco Então Brilha"⁷¹ (Camilo, 2023) e "Cadê você, Laura? Folião pendura faixa procurando por mulher que conheceu durante Carnaval em BH" (Melo, 2023). A repercussão das faixas foi tão grande que uma comoção em busca de Laura se espalhou, assim como a procura por Carlos para

⁷¹ O "Então, Brilha!" é reconhecido como um dos maiores blocos do carnaval belorizontino, atraindo cerca de 100.000 foliões em 2023. Seu percurso, que dura aproximadamente 5 horas, inicia no sábado de carnaval às 7 da manhã.

compreender melhor a história. No entanto, Carlos se negou a dar entrevistas para a maior parte dos jornais.

A faixa de Carlos, que bem poderia ser considerada uma obra de arte como as intervenções de Camila Buzelin discutidas anteriormente nesta dissertação, atua como um bilhete deixado na cidade com o intuito de reencontrar Laura. A mensagem, marcada por um endereçamento direto e uma assinatura, adquire traços típicos de uma carta, mas se destaca por sua concisão e praticidade. Essa característica remete à origem dos bilhetes no século XVII, que surgiram como uma resposta à necessidade de comunicação mais ágil e menos formal, escapando das rígidas codificações e formalidades da época. Utilizados para fins diversos, como convites para eventos sociais ou agradecimentos, os bilhetes favoreciam a rapidez na circulação e a criatividade no uso da linguagem, especialmente entre interlocutores que compartilham certa intimidade (Haroche-Bouzinac, 2016).

Ao contrário do que comumente pensamos, o bilhete não é simplesmente uma carta breve; possui uma estética própria que permanece viva na época moderna. Epigramático e conciso, chegou a ser comparado ao uso do telefone, mas essa comparação se justifica apenas pelo aspecto prático e rápido. O bilhete carregava em suas características complexas construções elípticas, diálogos que se correspondiam em versos. Como descreve Du Plaisir (*apud* Haroche-Bouzinac, 2016, p. 47), "A construção é engenhosa, cada palavra fala, cada parte contém um sentido. Nada é inútil e é isso o que agrada". Na arte epistolar, o bilhete foi a forma de mensagem que mais se aproximou da conversação cotidiana e íntima; ele prende-se ao momento, sendo algo ocasional, dispensando rituais de eloquência.

Diferente do tradicional bilhete escrito à mão em um papel, Carlos escolheu encomendar uma faixa. Geralmente utilizadas em publicidades, as faixas são meios de comunicação tradicionais que se popularizaram no final dos anos 80 em algumas cidades brasileiras, principalmente para anunciar festas e promoções (Marques, 2021). Elas são feitas em TNT ou rafias (fibra têxtil muito utilizada nas grandes embalagens de alimentos, insumos e fertilizantes) e sustentadas por fasquias de madeira nas extremidades. Os pintores de faixas, também conhecidos como letristas, são profissionais especializados em fontes tipográficas, layout e diagramação manual de conteúdos publicitários. Esse trabalho requer habilidades específicas, incluindo o uso de diferentes técnicas de pintura e um amplo conhecimento na criação de letras.⁷²

⁷² É importante mencionar que esse ofício vem sendo marginalizado devido à forte concorrência da publicidade digital, impressa e virtual. Além disso, há regulamentações rígidas sobre o prazo de exibição de faixas em vias públicas, ao contrário de outdoors e letreiros digitais, por exemplo, que não têm prazos para exibição. Essas

Semanas mais tarde, Carlos decidiu compartilhar sua versão da história com o jornalista Chico Felitti no podcast "Gente! Pessoas Comuns em Situações Extraordinárias". Mesmo combinando de se encontrar com alguns amigos, Carlos não conseguiu localizá-los e optou por permanecer no bloco sozinho. Foi então que avistou Laura e pensou: "É ela". Com trocas de olhares, iniciou sua investida para puxar assunto. Apresentaram-se e tiveram uma conversa breve, intercalada pelo vaivém das pessoas no bloco, dançando, cantando e trocando algumas palavras.

Em um momento específico, Carlos sentiu a urgência de ir ao banheiro, pedindo a Laura que o aguardasse. Contudo, após enfrentar uma longa fila, começou a sentir os efeitos da bebida, ficando indisposto e incapaz de retornar ao bloco. Diante do desconforto, percebeu que não poderia permanecer no carnaval e precisava voltar para casa. Dois desconhecidos emprestaram-lhe um celular, permitindo que entrasse em contato com um amigo que o buscou. Nos dias seguintes, especulando se Laura teria esperado por ele ou se teriam outra chance de se encontrar, Carlos teve a ideia de espalhar faixas e criar um e-mail, oferecendo a Laura a oportunidade de entrar em contato. Ele criou a mensagem e procurou um profissional para pintar as faixas. Segundo Carlos, sua motivação principal era poder conversar e explicar o que havia acontecido para Laura. Apesar de ter se encantado pela mulher, ele enfatiza que não estava apaixonado por Laura, mas admite que a faixa é uma forma de flerte, considerando sua atitude até romântica (Carlos *apud* Felitti, 2023a).

No e-mail criado, várias mensagens aleatórias foram recebidas, cerca de 20 "Lauras" entraram em contato, mas nenhuma era a Laura que ele buscava. Carlos acredita que é improvável que ela não tenha visto a faixa, dada a comoção que se seguiu. No entanto, ele pondera que ela possa não desejar ser encontrada, e por esse motivo, decidiu gravar a entrevista, na esperança de que ela possa entender o que realmente aconteceu.

A faixa de Carlos, com sua mensagem direta e pessoal, pode ser interpretada como uma manifestação contemporânea da tradição da escrita de bilhetes e cartas. Assim como os bilhetes, a faixa é uma forma de comunicação concisa e prática, buscando estabelecer uma conexão específica, neste caso, entre Carlos e Laura. O endereçamento e a assinatura presentes na faixa conferem-lhe características epistolares, assemelhando-se ao ato de deixar um bilhete na cidade para encontrar alguém. Essa prática, embora tenha se transformado com o tempo e adotado novos formatos, mantém uma intenção da comunicação pessoal e

regulamentações muitas vezes alegam poluição visual como justificativa para apreender as faixas e não reconhecem o ofício pertencente às categorias de artistas urbanos. Ver MARQUES, 2021.

momentânea, remanescente da arte epistolar. A repercussão das faixas nas redes sociais e na mídia destaca a continuidade do interesse humano em histórias de busca e conexão, evocando o encanto atemporal de mensagens deixadas ao acaso.

Outra história que nos chama atenção e é contada também no mesmo podcast, se inicia nos Classificados do Estadão. Em meio aos anúncios de venda, aluguel e ofertas de serviço, um pedido de ajuda inusitado chama atenção: "Quero meu amor". Trata-se de um espaço no classificado comprado por Paulão do Táxi, um homem de 54 anos do município de Serra/ES, que vive um amor à distância com uma mulher das Filipinas, Maria Celina, que conheceu através do site Top Face (Felitti, 2023b).

Figura 33: Quero meu amor



Fonte: arquivo do Twitter de Chico Felitti. Disponível em:

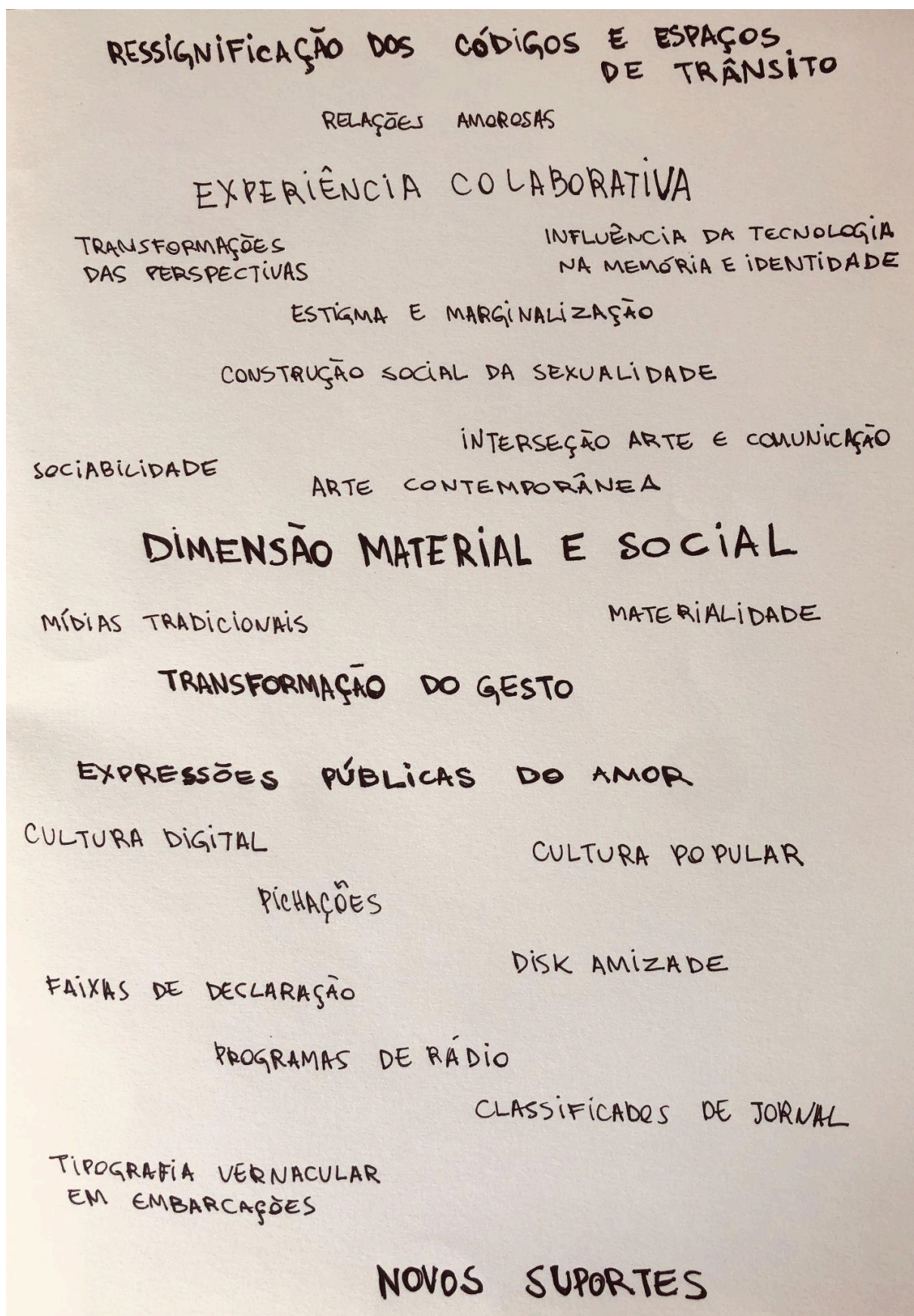
<https://twitter.com/chicofelitti/status/1651229220457132033>

A mensagem em questão se distancia de uma correspondência pessoal e íntima, voltando-se para um público mais amplo, neste caso, um grupo de empreendedores, seguindo a lógica de uma carta ostensiva. A carta ostensiva é caracterizada pela intenção de comunicar-se com um coletivo ou uma comunidade específica, como ex-alunos, membros de um partido político, ou, como no exemplo fornecido, empreendedores. Esta forma de correspondência visa alcançar um grupo mais vasto ou já reconhecido por sua coletividade (Haroche-Bouzinac, 2015).

A narrativa também toca em uma história pessoal de um taxista que, em busca de reunir-se com sua namorada distante por mais de 20.000 km, contempla a possibilidade de utilizar meios de comunicação massivos para alcançar seu objetivo amoroso. Apesar de suas tentativas, incluindo a busca por visibilidade em programas de TV, o desfecho não é o esperado, levando-o a questionar a autenticidade da relação (Paulo *apud* Felitti, 2023b).

Este mapeamento que iniciamos revela uma ampla gama de meios usados para expressar sentimentos amorosos, buscar conexões românticas ou levar sentimentos íntimos ao público. Ao olharmos por essa perspectiva, encontramos uma variedade de meios de comunicação, que vão desde programas de televisão populares nas décadas de 80 e 90 até carros de som e bicicletas equipadas com alto-falantes, passando por outdoors personalizados para ocasiões especiais, revistas e periódicos, entre outros. Através desses meios, semelhantes aos processos artísticos, os códigos muitas vezes utilizados com fins publicitários são ressignificados para tornar públicos sentimentos pessoais, destacando a interseção entre o íntimo e o coletivo na comunicação amorosa.

Figura 34: Mapa da Dimensão Material e Social



Fonte: elaborado pela autora.

3.3 I've been waiting you for so long. It's a shame.

Neste tópico, apresentamos uma interpretação crítica da Experiência Colaborativa intitulada *I've been waiting you for so long. It's a shame* (2023) que ocupa a sétima sessão da publicação *Amor Público*, realizada em colaboração com Alberto Júnior⁷³, trazendo também uma discussão sobre como a sexualidade e as relações amorosas são influenciadas e moldadas por fatores sociais, políticos e culturais, com ênfase na construção social da sexualidade e na interseção entre o público e o privado.

Nosso contato com o Alberto se deu principalmente por conta de uma postagem em seu perfil pessoal no Instagram, na qual ele havia elaborado um pequeno texto sobre a Rua Godofredo Viana, localizada no centro histórico de São Luís/MA. Ele utilizou imagens antigas do Teatro Arthur Azevedo e uma manchete do *Jornal do Dia*, datada de 08 de abril de 1967: "Bêco do Teatro Agora é Paraíso de Homossexuais". Esse texto nos chamou a atenção, e ao entrarmos em contato com ele, o convidamos para participar da publicação, propondo que escrevesse um novo texto sobre o assunto. Paralelamente, buscamos o periódico original na hemeroteca da Biblioteca Pública Benedito Leite (São Luís/MA) para obter o texto vinculado à manchete na íntegra, além de um fac-símile da página.

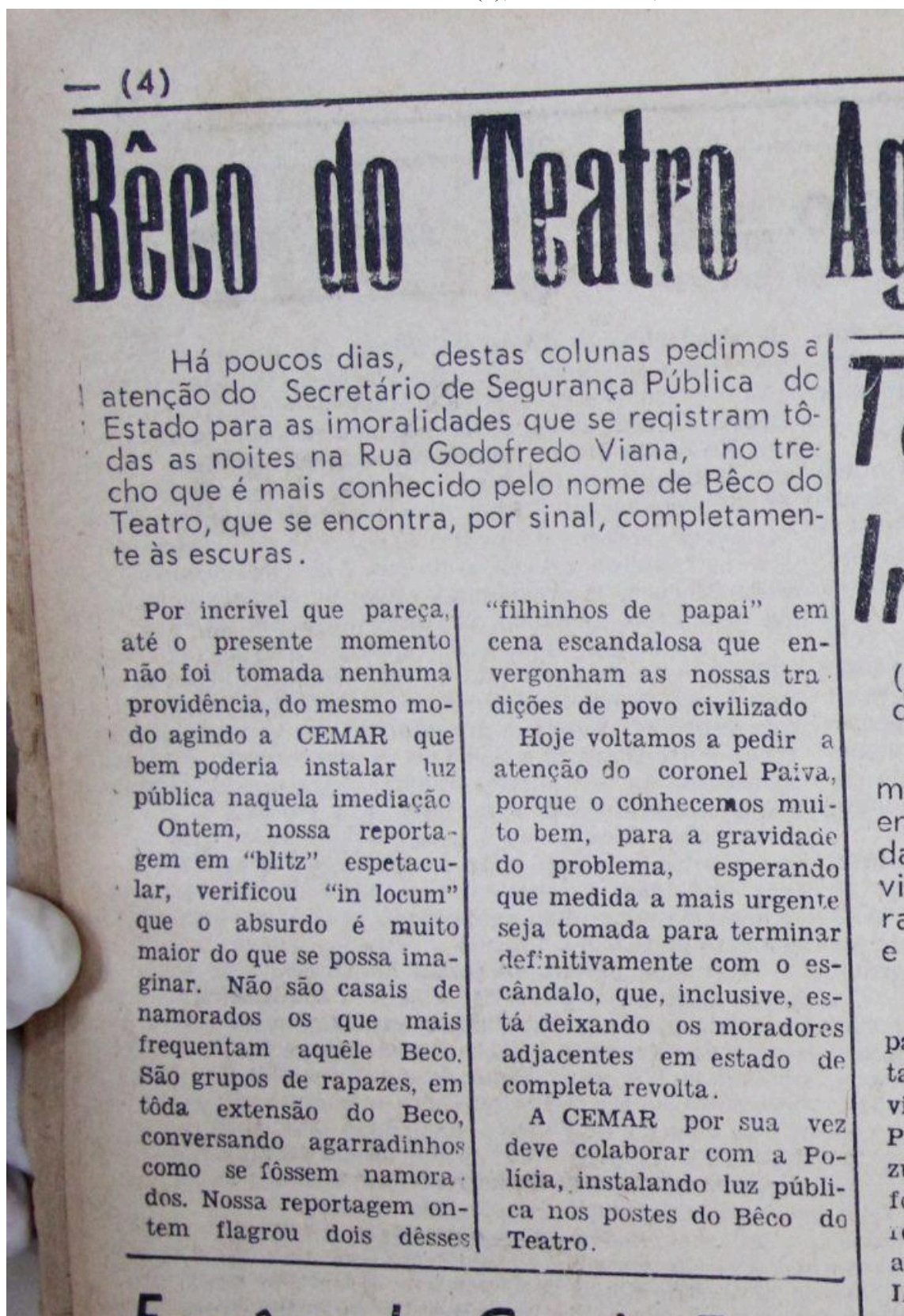
⁷³ Alberto Júnior é de São Luís/MA, Mestre em Cultura e Sociedade pela UFMA (2013) e Bacharel em Comunicação pela UEMA (2008), hoje atua em assessoria de comunicação na área da saúde.

Figura 35: Fotografia Digital do Jornal Do Dia, Bêco do Teatro Agora é Paraíso de Homossexuais (4), São Luís/MA, 9/4/1967



Fonte: Arquivo do coletivo #Joyces (2023).

Figura 36: Detalhe do texto – Fotografia Digital do Jornal Do Dia, Bêco do Teatro Agora é Paraíso de Homossexuais (4), São Luís/MA, 9/4/1967



Fonte: Arquivo coletivo #Joyces (2023).

Para nossa surpresa, o novo texto de Alberto era uma carta endereçada a um personagem fictício chamado Godofredo. Não fizemos sugestões ou qualquer restrição quanto ao gênero textual e nem mencionamos a relação da pesquisa com o gênero epistolar. O conteúdo textual do trabalho de Alberto não exigiu grandes modificações, embora ele tenha pedido ajuda para elaborar um título. Após analisar minuciosamente seu texto em busca de inspiração, encontramos a referência à música "Silly Games"⁷⁴, na voz de Janet Kay. Este trecho: "A introdução de Silly Games, na voz da Janet Kay, foi meu convite pra te puxar pra dançar o reggae na Lekti" (*Amor Público*, 2023) inspirou o título do trabalho, e a capa do disco com o rosto de Janet Kay⁷⁵ foi escolhida para ser uma espécie de segunda capa da capa da sessão, seguindo o conteúdo do periódico e da carta.

Tratamos a carta de Alberto como uma "Carta ao Leitor", apropriando-nos do periódico, mantendo as informações do cabeçalho, a manchete principal e a notícia a ela referente. No entanto, o restante do conteúdo foi substituído pelo texto de Alberto e uma imagem do Teatro Arthur Azevedo de 1908. É importante destacar que, embora a montagem simule que a carta de Alberto pertença originalmente ao periódico, não reproduzimos a linguagem da notícia de 1967. Optamos por uma tipografia que se assemelha à de periódicos, mas que evidencia nossa intervenção no material. A montagem final de *Amor Público* é apresentada nas figuras abaixo:

⁷⁴ KAY, Janet. Silly Games. No álbum Dangerous. [Duração: 3 minutos e 40 segundos]. Reino Unido: Arawak Gravadora. Composição original: Dennis Bovell.

⁷⁵ Janet Kay nasceu em 1958 no noroeste de Londres, filha de pais jamaicanos. Sua carreira ganhou destaque ao gravar uma versão reggae da música "Lovin' You" de Minnie Ripperton, que se tornou um sucesso número um nas paradas de reggae do Reino Unido em 1977. Janet foi registrada no Livro Guinness de Recordes como a primeira artista de reggae britânica de ascendência negra a ter uma música de reggae no topo das paradas pop do Reino Unido. Informações disponíveis em: <https://www.janetkay.com/>

Figura 37: Fac-símile da impressão do disco "Dangerous"



Fonte: Arquivo Coletivo #Joyces (2023).

Figura 38: Fac-símile de "I've been waiting you for so long. It's a shame"

(4)

JORNAL DO DIA

São Luís-Paraná, 8/4/1967 (SÁBADO)

Bêco do Teatro Agora é Paraíso de Homossexuais

Há poucos dias, destas colunas pedimos a atenção do Secretário de Segurança Pública do Estado para as imoralidades que se registram todas as noites na Rua Godofredo Viana, no trecho que é mais conhecido pelo nome de Bêco do Teatro, que se encontra, por sinal, completamente às escuras.

Por incrível que pareça, até o presente momento não foi tomada nenhuma providência, do mesmo modo agindo a CEMAR que tem poder de instalar luz pública naquela imediação.

Ontem, nossa reportagem em "blitz" espetacular, verificou "in loco" que o absurdo é muito maior do que se possa imaginar. Não são casais de namorados os que mais frequentam aquele Bêco. São grupos de rapazes, em toda extensão do Bêco, conversando agarradinhos como se fossem namorados. Nossa reportagem ontem flagrou dois desses "filhinhos de papai" em cena escandalosa que envergonham as nossas tradições de povo civilizado.

Hoje voltamos a pedir a atenção do coronel Paiva, porque o conhecemos muito bem, para a gravidade do problema, esperando que medida a mais urgente seja tomada para terminar definitivamente com o escândalo, que, inclusive, está deixando os moradores adjacentes em estado de completa revolta.

A CEMAR por sua vez deve colaborar com a Polícia, instalando luz pública nos postes do Bêco do Teatro.

I'VE BEEN WANTING YOU FOR SO LONG IT'S A SHAME

Godofredo,

Dez da manhã de quinta-feira e aparece no meu celular uma notificação do Google Fotos. Finjo seriedade na reunião online, mas sou convidado a dar minha opinião para a melhor angulação da pauta sobre humanização na saúde. A foto me deixou excitado e num resfolego consigo recomodar a memória do teu beijo manifestada entre minhas pernas. Eu comecei a segurar o riso no canto da boca imaginando seu nome aparecendo numa das telas da reunião, abrindo a câmera e percebendo meu nariz dilatado e a repetição da mordida no lábio inferior enquanto eu tento dizer que qualquer esforço de empatia numa fotografia ou aspas do entrevistado não representa bem a sensação de acolhimento onde ele não existe.

Lembra quando eu perguntei se voltar para São Luís foi uma necessidade ou um assombro pra ti? Foi quase a mesma coisa que tentei dizer na reunião, claro, mesmo que fosse outro tema ou abordagem. Mas é aquilo da gente ser honesto com o que a gente diz. Quer dizer, com a forma do que a gente diz. Porque até a mentira precisa de elegância e verossimilhança. Tanto que eu voltei novamente para foto e fiquei em dúvida porque minha memória desconfiou da imagem. Eu tenho mais sensações dentro de mim do que pixels.

Uma delas foi quando cheguei perto. Já tinha te observado desde o início do traçado do teu caminhar do Teatro Artur Azevedo até a Rua do Ribeirão na mesma noite de quinta. Quando eu acho um homem bonito eu sinto timidez. Assim foi contigo. Aquela ideia de achar que não se tem o direito de desejar o que está na capa em destaque. É uma das coisas que eu incluí nos meus pensamentos sobre ser negro, enfim. Ainda assim, quando a rua foi ganhando volume de gente, de vozes, de cores, de cheiros, de olhos, de pelos, de pernas, de idiomas, de risos, de beijos, de pombas giras, de estrangeiros, de sotaques, de ambulantes, de cachorros, de artistas, de deprimidos, de não binários, de suicidas, de doutores, de coreiras, de fantasmas, de oportunistas, de reacionários, de ingênuos, de tudo isso que dá até tontura, eu me vi numa roda falando de astrologia com empáfia e ironia. Era meu terceiro trago no baseado e eu parei os olhos em você: gêmeio!

A confirmação (14 de junho, ascendente em Virgem) fez eu me atrair e reivindicar minhas audácias. Disse que havia uma força nos signos complementares. Que meu ascendente em Sagitário se conectava ao seu sol em Gêmeos e que meu sol em Peixes seria um servo do seu ascendente em Virgem. Não lembro se vi seus lábios chapados. Isso não importa. Porque para mim vem a melhor lembrança. A introdução de Silly Games, na voz da Janet Kay, foi meu convite pra te puxar pra dançar o reggae na Lekti. Você não fez objeção e eu nem perguntei se seria desconfortável dançarmos juntos. Pedi que você pusesse uma das mãos na minha cintura que eu faria o mesmo com a minha nas tuas costas. Não foi difícil nem desajeitado sentir você. Passei a considerar esse instante uma das grandes maravilhas da vida: a respiração, o onear do corpo, o pau na coxa, o giro arrastado e sentir a confiança em fechar os olhos como dois meninos brincando de esconde-esconde.

Voltei para a chatice da minha rotina e fiquei mais animado em lembrar que ainda era quinta-feira. Dia de Oxóssi. Dia de Júpiter. Um dia que vai enchendo de otimismo com o passar das horas no expediente até chegar a noite. Não conheço gente chata que se identifique com a quinta-feira. Se falou que sim é porque é chata e do pior tipo que acredita que tem simpatia. Você me disse que sente isso no Twitter, e que detesta. Que uma das coisas que mais tem antipatia na cidade é a névoa da inveja, do bairrismo, de um orgulho histórico que fede a mijó. Eu entendi isso como esnobe da tua parte, como se morar fora daqui fosse mais uma fuga do que um sonho, e ainda sinto pena.

Fiquei muito irritado quando você subestimou a livre iniciativa do pessoal em abraçar o botequim do seu Carlos como um ambiente de encontro perfeito para boas crônicas. Achei bem feito para tua cara naquela noite que Regina Arcanjo te chamou de mona e disse que você precisava resolver o teu passado e que não ajudava em nada sofrer o peso da tradição da família. Que achava estranho eu te fazer companhia, mas que das coisas do coração a gente não toma conta. Entrega para Oxum. Eu tentei te explicar que muita coisa em mim também tinha o peso do sobrenome, o peso de um projeto de masculinidade, o peso de uma moral vinculada a uma ideia de honra fajuta.

Quando Gil canta que o avô perguntou onde está o bisavô não era para você levar ao pé da letra de uma árvore genealógica. Com todo respeito à sua história e, quer saber, quem mesmo que hoje pergunta quem foi o homem que deu nome para a rua que estamos agora?

Todas as vezes que eu me lembro de ti e do jeito como você novamente foi embora eu entendo que uma rua é maior que o batismo do próprio nome. Que a Academia Maranhense de Letras não desce da Rua da Paz para tomar cerveja com a gente porque por muitas vezes achou uma prevaricação o desejo nas esquinas. Fez polícia bater em gente - ainda nos anos 70 - que só queria viver o amor com liberdade, nos tempos do Bar Travesia. Gente que era do mesmo grupo artístico, que era da dança, do teatro, que eram homens com a dignidade dos mestres. E é por isso que eu senti em você a mesma covardia da tua ausência nos protestos.

Dez da noite de quinta-feira e apaguei do meu celular a tua foto. Apareceu aqui na rua um rapaz com cara de capricorniano. É a minha Vênus. Ele parece divertido, o que é estranho para o signo. Deve ter algum ascendente em Leão. Eu desejo que você sinta minha falta. E que nunca esqueça que nem tudo dura para sempre. Assim como acontece com a vida noturna nas ruas de São Luís.

Beijos,

A.

Emprêgo de Grande Futuro

Precisase de um "AJUSTADOR MECANICO", com prática de serviço e boas referências.

Av. Presidente Kennedy, 170
Agro-Industrial São Luís Limitada

Gráfica e Editôra Jornal do Dia S. A.

Rua José Augusto Correia, 199

A maior em perfeição e pontualidade

LOTERIA ESTADUAL DO MARANHÃO

AJUDE AS OBRAS ASSISTENCIAIS DO ESTADO E SEJA O PRÓXIMO MILIONÁRIO

PRÓXIMA EXTRAÇÃO: QUINTA-FEIRA

Fonte: Arquivo coletivo #Joyces (2023)

Figura 39: Detalhe do texto – Fac-símile de "I've been waiting you for so long. It's a shame".



Fonte: Arquivo coletivo #Joyces (2023).

O breve texto do *Jornal do Dia*, acompanhando a manchete "Bêco do Teatro Agora é Paraíso de Homossexuais", apresenta-se como uma espécie de carta de reclamação, escrita por um grupo anônimo de moradores de São Luís. Este texto evidencia claramente a percepção social e a marginalização dos homossexuais em 1967, enfatizando a desaprovação pública e o desejo de reprimir tal expressividade no espaço público. A queixa é direcionada principalmente ao "Secretário de Segurança Pública do Estado" e ao "Coronel Paiva", solicitando medidas contra as "imoralidades" observadas no local. As expressões "Não são casais de namorados" e "como se fôssem namorados" desqualificam os pares como legítimos casais. O uso da expressão "filhinhos de papai" sugere que os homens que frequentam o beco do teatro possivelmente pertenciam a classes média ou alta da cidade. Por outro lado, o grupo autor da reclamação parece se considerar representante das "tradições de um povo civilizado", em contraposição ao comportamento que julgavam inadequado das pessoas mencionadas.

Já a carta de Alberto apresenta uma perspectiva mais pessoal e íntima. Ela reflete sobre relacionamentos, desejo, identidade e a experiência urbana no contexto de São Luís e com referência ao local mencionado na manchete do *Jornal do Dia*. Destinada ao personagem "Godofredo" e assinada por "A.", a carta não responde diretamente às reclamações do primeiro texto, mas cria uma narrativa da experiência íntima e pessoal de amor e desejo, contrastando fortemente com as percepções públicas da homossexualidade. Assim, revela uma divergência entre o discurso público e as realidades privadas.

A carta inicia com uma menção à notificação do Google Fotos, situando a narrativa no presente e destacando o papel da tecnologia na vida contemporânea. Essa interação com a tecnologia serve como ponte entre o passado e o presente, trazendo memórias à tona através de imagens arquivadas. O deslocamento de tempos manifesta-se na forma como o remetente recorda um encontro passado com Godofredo, entrelaçando essa memória com sua rotina atual. Esse entrelaçamento revela a complexidade da experiência humana, onde diferentes camadas temporais coexistem e interagem.

O texto epistolar também se aprofunda na experiência urbana de São Luís, mencionando lugares específicos e descrevendo a cidade de uma maneira vibrante e sensorial. A menção ao Teatro Artur Azevedo e à Rua do Ribeirão, por exemplo, não é apenas geográfica, mas também uma forma de ancorar a história em um contexto cultural e histórico específico. A carta é marcada por uma forte introspecção e autoconsciência que nos leva a refletir junto ao personagem, principalmente acerca de sua identidade, desejos e experiências, e como isso se entrelaça com questões mais amplas de raça, sexualidade e sociedade. Ele

questiona a si mesmo e às estruturas sociais ao seu redor, mostrando uma consciência aguda de como esses fatores moldam suas experiências e relações.

Em seu artigo "Cultura, economia política e construção social da sexualidade" (2022), Richard Parker identifica e analisa como fatores políticos e econômicos são vinculados à construção da experiência sexual. Segundo ele, as confrontações entre poder e cultura no século XX levam a uma abordagem mais abrangente da sexualidade nas pesquisas contemporâneas, considerando-a uma questão estrutural no cerne da sociedade. A expansão dos estudos sobre sexualidade, vista como um construto social e cultural, está ligada a uma visão mais econômica e política, impulsionada por movimentos sociais do ocidente desde os anos sessenta, como a revolução sexual, o movimento negro pelos direitos civis e a pesquisa ativista em resposta à AIDS (Parker, 2022).

As lutas pela igualdade e inclusão na cidadania política trouxeram mudanças significativas, redesenhando a dicotomia público-privado. Incorporar os princípios de cidadania nas relações interpessoais, na família e nos relacionamentos íntimos implica em transpor o que antes era considerado "privado" para a esfera pública, possibilitando a efetivação de liberdades, direitos e deveres associados à manutenção da sociedade (Neves, 2007, p. 622).

Compreendemos que temos uma matriz cultural amorosa na qual a ordem social é construída e marcada por diversas formas de discriminação, como raça, gênero, classe e orientação sexual. Além disso, essa ordem social é predominantemente heterossexual, privilegiando uma forma de desejo em detrimento de outras e promovendo uma visão dicotômica e complementar das relações entre masculino e feminino. Wittig argumenta que a questão ultrapassa a heterossexualidade como relação social "natural" e compulsória entre "homem" e "mulher", considerando também o "pensamento heterossexual" como um princípio evidente, um conhecimento prévio a toda ciência que interpreta e dissemina globalmente toda a história, realidade social, cultural, bem como a linguagem e todos os fenômenos subjetivos (Wittig, 2006, p. 51).

A categoria de sexo, segundo Gayle Rubin, é uma invenção do pensamento heterossexual científico. Na pirâmide erótica da sociedade, no topo estão os heterossexuais reprodutores casados, seguidos pelos heterossexuais monogâmicos não-casados, agrupados em casais, e pela maioria dos outros heterossexuais. O sexo solitário é ambíguo, com a masturbação ainda estigmatizada, embora de forma mais branda, sendo vista como um substituto inferior para encontros a dois. Casais estáveis de lésbicas e gays são mais respeitáveis, mas gays e lésbicas em relações não exclusivas sexualmente estão logo acima

dos grupos situados no fundo da pirâmide. As categorias sexuais mais desprezadas incluem transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas e trabalhadores do sexo, como prostitutas e modelos da pornografia. O grupo mais estigmatizado é aquele cujo erotismo transcende fronteiras geracionais (Rubin, 1986/2006, p. 136).

Brigitte Vasallo discute que o casal heterossexual é incentivado pelo sistema da monogamia, que também é considerado uma forma de pensamento determinante na superestrutura do que chamamos de "vida privada" (práticas sexo-afetivas e relações amorosas). Esse sistema organiza os privilégios dos vínculos afetivos da seguinte forma:

O sistema monogâmico fomenta uma estrutura hierárquica que coloca no topo da escala os laços reprodutivos – o casal heterossexual, se quisermos simplificar. Esse é o eixo principal, seguido pela consanguinidade e, em terceiro, por vínculos afetivos não consanguíneos. Ou seja, o núcleo central e mais importante – o amor mais amor de todos – é o casal reprodutor e sua descendência, o secundário é o resto da família (de sangue) e o terciário, as amizades. Para privilegiar esses vínculos em detrimento de outros, o sistema monogâmico aciona uma série de mecanismos que estabelecem a superioridade (administrativa, emocional, ética) de algumas formas relacionais específicas para que sejam consideradas melhores em termos absolutos. Essa maneira de aprender as relações e as conexões determinará como nos sentimos diante de algum vínculos ou outros (Vasallo, 2022, p. 38-39).

Gênero e sexualidade são partes interdependentes, mas integrantes da experiência humana na intimidade, influenciando significativamente nossos relacionamentos íntimos. A socialização do gênero impacta como as pessoas se relacionam, expressam emoções e interagem em relacionamentos íntimos. As normas de gênero também podem afetar as dinâmicas de poder e expectativas nos relacionamentos. A sexualidade, por sua vez, está ligada ao desejo sexual, à atração e à expressão física da intimidade entre indivíduos. A identidade e expressão sexual de uma pessoa têm um impacto significativo em suas experiências íntimas e nos relacionamentos que formam. Ambos, gênero e sexualidade, desempenham papéis complexos

A interação entre o texto da manchete e a carta ficcional "I've been waiting you for so long. It's a shame", revela não apenas as transformações sociais e culturais em relação à homossexualidade em São Luís, mas também ressalta o entendimento público sobre relações afetivas e sexuais. A carta escrita por Alberto, com sua riqueza de detalhes pessoais e emocionais, contrasta fortemente com a visão estigmatizada apresentada na manchete. Ela oferece uma perspectiva contemporânea, mais aberta e complexa, onde a expressão da sexualidade e do amor homossexual desafia as normas tradicionais.

As teorias de Richard Parker e outros pensadores citados neste estudo fornecem um contexto acadêmico valioso para entender essa mudança. Elas ressaltam como a sexualidade,

longe de ser um aspecto isolado ou meramente biológico da experiência humana, é profundamente influenciada por fatores culturais, sociais e políticos. A carta de Alberto exemplifica isso, demonstrando como a sexualidade e as relações íntimas são vivenciadas de forma diversa e complexa, influenciadas por elementos como tecnologia, memória e contexto urbano.

Além disso, a análise das relações de poder, gênero e sexualidade, conforme discutido por Gayle Rubin e Brigitte Vasallo, ajuda a entender a situação descrita na carta de Alberto. A carta não apenas expressa experiências íntimas e pessoais, mas também ilustra a luta contínua contra as estruturas opressoras e a busca por um espaço onde a sexualidade possa ser expressa livremente, fora das sombras do estigma e da marginalização.

Assim, o contraste entre a manchete de 1967 e a carta de Alberto nos leva a refletir sobre o progresso nas discussões sobre sexualidade e relações amorosas. A transformação das perspectivas, do público ao privado e da repressão à expressão, nos mostra como as narrativas sobre a homossexualidade foram reformuladas ao longo do tempo, destacando a importância do reconhecimento e da inclusão de todas as formas de amor e desejo na tapeçaria social.

Portanto, a carta de Alberto não é apenas uma expressão pessoal; ela atua como um microcosmo das mudanças mais amplas na percepção e na vivência da sexualidade, oferecendo uma janela para o entendimento contemporâneo das dinâmicas de gênero e sexualidade. Isso sublinha a relevância contínua do estudo acadêmico na compreensão e no apoio à diversidade das experiências humanas.



Figura 41: Intervenção pública na Rua Godofredo Viana



Fonte: Arquivo coletivo #Joyces (2023).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento da pesquisa "Fiz de Coração: Mapeamento de Mensagens de Amor" teve como propósito conduzir uma investigação interdisciplinar de mapeamento das mensagens de amor contemporâneas, refletindo principalmente sobre seu potencial expressivo e performático. É importante mencionar que este mapeamento poderia ter sido realizado de diversas formas, mas nesta investigação optamos por estabelecer critérios a partir do estudo de cartas íntimas. Considerando esse ponto de vista, abordamos como as cartas operam em um duplo movimento de simulação de proximidade e manutenção de distância, cumprindo seu objetivo de destacar a complexidade da comunicação epistolar e sua profundidade emocional.

A metodologia utilizada incluiu o método de pesquisa-ação, estruturado em duas fases: uma fase de levantamento de informações bibliográfica e documental sobre a produção artística, comunicacional e científica que versa sobre amor e a escrita de cartas íntimas, e também uma fase de campo de pesquisa, na qual mobilizamos uma ação colaborativa com diferentes pessoas, como forma de ativar os suportes investigados através da experiência.

Por meio da arte contemporânea podemos exercitar o olhar para as possíveis interações da correspondência amorosa, seus deslocamentos de conteúdo e as modificações formais ocasionadas pelos suportes mapeados. Essas modificações são apresentadas, respectivamente, através das obras *Declarações de Desamor* (2009), de Camila Buzelin e *Cartas para Ângela* (1989), de Juraci Dórea. Olhamos para a arte com o intuito de fazer perguntas e pensar os caminhos que ela aponta no mundo, e não como uma finalidade, como algo que se encerra; este é um exercício pedagógico necessário para podermos pensar a arte com sentido no mundo e não somente em seus espaços circunscritos.

Dessa forma, é válido incluir na discussão outros meios de expressão do amor, como pichações, faixas, mensagens publicadas em classificados de jornais e diversos outros formatos que refletem a criatividade e diversidade das formas de endereçamento amoroso na contemporaneidade. Esses novos suportes são igualmente relevantes para explorar as complexidades das relações humanas e a evolução das expressões afetivas em nossa sociedade.

O uso de cartas de amor mudou consideravelmente com o tempo. Embora ainda sejam valorizadas por muitas pessoas como uma forma tangível e pessoal de expressão, a frequência com que são usadas diminuiu devido à popularidade dos meios de comunicação digital, como e-mails, mensagens de texto e redes sociais. As cartas de amor físicas, hoje em dia, podem ser vistas como mais especiais ou românticas, justamente por serem menos comuns, tornando-se

gestos significativos em ocasiões especiais ou como uma maneira de oferecer algo único e pessoal que se destaca na era digital. As cartas transcendem a função de comunicação, tornando-se artefatos que capturam as experiências das relações humanas. Ao reconhecer a carta como um gesto íntimo e performático, reafirmamos a continuidade e transformação das expressões de amor e intimidade na sociedade.

A disposição de expressar a intimidade pode influenciar como alguém manifesta o amor em espaços públicos. O amor, muitas vezes, ainda permanece enquadrado como uma questão do indivíduo e do privado, o que é um problema. Destacamos a tensão entre suas representações públicas e privadas e como as normas sociais reprimem e distorcem sua expressão. Abordamos o impacto de fatores como gênero, mídia e mudanças sociais nas expressões de amor, destacando a necessidade de uma compreensão mais ampla e transformadora do amor, além de suas representações tradicionais. Ressaltamos a importância de considerar o amor como um fenômeno socialmente construído, sujeito a influências culturais e históricas.

As observações sobre o amor, em sua intersecção com questões de raça, gênero, orientação sexual, mídia e mudanças sociais, revelam a urgência de abordagens que valorizem sua complexidade e potencial para mudança, encorajando uma reflexão sobre suas manifestações na sociedade contemporânea. Nem todos têm o direito de se emocionar e expressar seu amor, e isso ocorre porque o amor parte da condição do reconhecimento, e na sociedade ocidental, o reconhecimento da humanidade tem sido historicamente interdito para muitas pessoas, e que, mesmo com a possibilidade deslocada do amor, encontram meios e formas de dizê-lo.

A Experiência Colaborativa *Amor Público* foi realizada em parceria com o coletivo #Joyces e diversos colaboradores no período de sete meses, abordando o tema do amor no contexto público através de uma publicação artística. Esta experiência interdisciplinar resultou em uma rica troca de ideias e perspectivas sobre o amor. A publicação, lançada durante o Festejo de Santo Antônio em São Luís/MA, buscou explorar diferentes manifestações do amor público, reunindo contribuições variadas que refletem sobre como o amor se entrelaça com o espaço público, a política e a sociedade. Posteriormente, realizamos um lançamento da publicação em São Paulo e continuamos sua distribuição pelo Brasil.

Muitos trabalhos produzidos em *Amor Público* seriam fontes profícuas para o aprofundamento de questões que tangem à pesquisa como um todo, mas algumas respostas precisam de tempo na arte, e não é diferente ao pensarmos numa pesquisa que tem uma duração de dois anos. Ao me deparar com o resultado da publicação, penso que todas as

sessões poderiam ter rendido bons capítulos. No entanto, foi necessário fazer escolhas considerando o propósito da investigação.

De todas as colaborações, "Eu sou uma mulher de rua. Eu ando quase nua, porque sou uma mulher crua" foi um trabalho intenso e engajado dentro do processo de pesquisa que me ocorreu como uma chave para dialogar de forma mais franca como pesquisadora e uma amante no mundo que estou vivendo e pensando, e não ao contrário. É importante dizer que nosso diálogo sobre amor vem de conversas anteriores, em que eu, André Victor, Rafael RG e Ana Regina Arcanjo estivemos envolvidos, mas que, ao mesmo tempo, se apresentou como algo novo, e que se tornou parte imprescindível à pesquisa.

Quando propomos uma experiência, estamos fazendo uma aposta, porque não é possível prever exatamente seus resultados materiais, e talvez seja bom que eles nos desapontem ou nos surpreendam, como foi o caso do trabalho "I've been waiting you for so long. It's a shame.", realizado com Alberto Júnior. Este trabalho se revelou como um tipo de presente que esta pesquisa recebeu, pois não esperávamos um texto epistolar. Não discutimos explicitamente esse aspecto durante o processo da Experiência Colaborativa, pois nosso objetivo era explorar a relação do amor público de maneira ampla e mais livre, sem vinculá-lo diretamente às cartas. Nesse sentido, não podemos evitar lembrar da ousada hipótese de Jean Donneau de Visé de que "o amor foi o primeiro inventor das cartas" (Visé *apud* Haroche-Bouzinac, 2016, p. 103). Embora não possamos afirmar isso com total certeza, parece haver uma ligação intrínseca entre o sentimento amoroso e a prática da escrita de cartas, já que frequentemente recorremos a elas para expressar nossos sentimentos.

Não podemos deixar de considerar a influência da Experiência Colaborativa no contexto do território de São Luís do Maranhão, especialmente no que se refere ao centro histórico da ilha. Embora o meu projeto inicial não contemplasse uma implicação direta em São Luís, fico feliz pelo que tenha vindo e se tornado um espaço tão presente nessa pesquisa, afirmando-se como parte integral do processo. Viver no Maranhão tem me proporcionado aprendizagens sobre mim mesma, sobre diferentes perspectivas de ver e me ensinado sobre modos de ser e estar no mundo, e me encanta que esta vivência tenha permeado a pesquisa sem pedir licença, sem dizer que vai fazê-lo assim.

Atualmente, as novas Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação abrem um extenso ambiente de possibilidades para se relacionar, encontrar amigos, namoro ou sexo. Os aplicativos para smartphones como o Tinder, Grindr, Bubble ou OkCupid, conhecidos também como "apps de relacionamento", são um verdadeiro fenômeno da cultura digital que vem modificando nossa forma como praticamos e pensamos sobre o amor. Nesse viés,

Manuel Castells salienta que “a cultura é mediada e determinada pela comunicação, as próprias culturas, isto é, nossos sistemas de crenças e códigos historicamente produzidos são transformados de maneira fundamental pelo novo sistema tecnológico” (Castells, 1999, p. 414) e, por conseguinte, modificam também nossos modos de expressar e de nos relacionarmos afetivamente. Essas novas configurações e compreensões de afeto surgem associadas à cultura de mídia, multiplicando-se em diversos gestos de endereçamento íntimos e públicos nos meios digitais.

É inquestionável que o mapeamento das trocas amorosas poderia expandir-se para abranger as variadas formas de comunicação inerentes às diversas culturas. Na era contemporânea, dominada pela presença da cultura digital, redes sociais e aplicativos de namoro assumem um papel crucial nas dinâmicas afetivas. Contudo, existe um vasto campo inexplorado relacionado ao impacto da oralidade nas expressões de amor, com a música emergindo como um potencial rico em possibilidades para investigações futuras. Igualmente, destaca-se a urgência em lançar luz sobre os esquecidos operadores dos "carros de mensagens" dos anos 80 e 90, explorando a relevância desses intermediários na comunicação amorosa daquela época. Essas facetas ainda não examinadas prometem progredir nas pesquisas futuras sobre as diversas manifestações do amor.

Sobre o gesto da pesquisa e a forma como foi realizada, consideramos a natureza intrínseca e multifacetada inerente ao ser humano e à sua interação com o mundo. Esta abordagem eleva o ato de pesquisar a um fenômeno que engloba as dimensões política, artística e científica, configurando-se como um caminho em busca de valores e significados que permeiam a existência humana. Tal concepção propõe uma expansão do entendimento tradicional de pesquisa, alçando-a ao patamar de uma estratégia vital, um engajamento ativo e profundo com a realidade circundante (Flusser, 2014).

Na escolha da metodologia de pesquisa-ação, evidencia-se a vontade de investigar novas fronteiras no âmbito das ciências humanas, onde a interseção com as artes se mostra não apenas possível, mas frutífera. Este método, caracterizado pela sua aplicabilidade e relevância nos contextos em que os profissionais estão imersos, destaca-se como uma ferramenta potencialmente transformadora nos programas interdisciplinares. Apesar de vastas investigações que empregam esta abordagem, persiste um desafio em localizar estudos que se cruzem em temática e aplicabilidade, ressaltando a importância de uma maior investigação de sua versatilidade e impacto como método.

Nesta jornada, nossa intenção não foi desvendar um mundo objetivo, mas sim traçar um mapa da intersubjetividade, onde cada ponto de encontro representa um convite ao

reconhecimento mútuo e à compreensão de nossa circunstância compartilhada. Foi como sussurrar um "eu te vejo" no vasto universo do conhecimento. De maneira análoga, ao examinar o amor como um artefato da cultura ocidental, que se estabeleceu como base dessa estrutura social, familiar e afetiva, percebemos que ele está longe de ser singular, absoluto e muito menos justo. Nosso propósito não é reforçar tais desigualdades, mas sim lançar luz sobre a diversidade de caminhos possíveis para a reimaginação, para uma mudança de olhar.

Por fim, é importante ressaltar que o valor desta pesquisa reside principalmente no compartilhamento de perspectivas entre os indivíduos que participaram desse processo, o que se materializa tanto em minha escrita quanto na publicação *Amor Público*. As pessoas que contribuíram com suas visões e pontos de vista foram, de certa forma, também pesquisadoras e pesquisadores. Foi esse gesto coletivo de pesquisa que tornou possível a elaboração desta dissertação, intitulada "Fiz de Coração: mapeamento de mensagens de amor na contemporaneidade".

REFERÊNCIAS

- ABOIM, Sofia. Do público e do privado: uma perspectiva de gênero sobre uma dicotomia moderna. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 20(1): 344, janeiro-abril/2012. (p. 95-117)
- ADAMS, Ansel. Carta nº 23: Eu entendi o que é o amor. In: USHER, Shaun (org.). **Cartas Extraordinárias: amor**. Tradução: Mariana Delfini. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- AGUIAR, Ronaldo Conde. **As divas do rádio nacional**: as vozes eternas da Era de Ouro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.
- ALMEIDA, Jessica. Dando uma mãozinha, 09/11/2013, **O Tempo**. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/pampulha/reportagem/dando-uma-maozinha-1.743359>
- ALMEIDA, Thiago de; LOURENÇO, Maria Luiza. Envelhecimento, amor e sexualidade: utopia ou realidade? **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, v. 10, n. 1, p. 101-114, 2007.
- AMOR PÚBLICO /org.: #JOYCES; VICTOR, André; PEÇANHA, Lygia; RG, Rafael. São Luís, 2023. ISBN: 978-65-00-71356-5.
- ANGELL, Robert C.; FREEDMAN, Ronald. **A utilização dos documentos, arquivos, dados censitários e índices**. In: ANGELL, Robert Cooley. A pesquisa na psicologia social. Trad. de Gastão Jacinto Gomes. Rio de Janeiro: FGV, 1974, p. 294-5.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Oeiras: Celta Editora, 1999.
- BOVO, Cassiano Ricardo Martines. **Os Correios no Brasil e a organização racional do trabalho**. 1º. ed. São Paulo: Annablume, 1997. 142 p. v. 1. ISBN 85-85596-77-5
- BUTLER, Judith. O parentesco é sempre tido como heterossexual? Tradução: Valter Arcanjo da Ponte; Revisão: Plínio Dentzien. **Cadernos Pagu**, nº 21, Campinas (SP) – ISSN 0104-8333, 2022, p. 219-260.
- _____. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARNEIRO, Sueli. Gênero Raça e Ascensão Social. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 544, 1995. DOI: 10.1590/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16472>. Acesso em: 5 fev. 2024.
- CASTELLS, Manuel. A cultura da virtualidade real: a integração da comunicação eletrônica, o fim da audiência de massa e o surgimento de redes interativas. In: CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Tradução: Roneide Venâncio Majer; –Atualização para a 6ª edição: Jussara Simões. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 414.

COSTA, A., CUTRIM, G. J., FROTA M. V., PASSOS, V. M., & SANTOS, V. A. (2019, setembro 13). A tipografia vernacular em embarcações maranhenses. Medium. Disponível em:

<https://medium.com/@pibidartesvisuaisufma/a-tipografia-vernacular-em-embarca%C3%A7%C3%B5es-maranhenses-4954abd6515f>

DOREA, J. . Projeto Terra: Breve notícia. In: Rita Olivieri-Godet; Rubens Alves Pereira. (Org.). **Memória em movimento: o sertão na arte de Juraci Dórea**. Feira de Santana: UEFS, 2003, v. 09, p. 15-21.

DURANTI, Alessandro. 1997. **Linguistic anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press.

ESTEBAN, Mari Luz. **Crítica ao Pensamento Amoroso – Temas Contemporâneos**. Barcelona, Edicions Bellaterra, 2011.

FELDMAN, Robert S. Social **Psychology: Theories, Research and Applications**. New York: McGraw-Hill, 1985.

FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. Contemporary Marriage: The Difficult Association between Individuality and Conjuality. **Psicologia, Reflexão e Crítica**, n. 11, p. 379-394, 1998.

FERRARI, A.; OLIVEIRA, B. T. De. Marcas na Escola: pichação , grafite e subjetividades no ensino com arte. **Educação & Realidade**, v. 45, n. 1, p. e 88923, 2020.

FLUSSER, Vilém. **Los gestos: fenomenología y comunicación**. Barcelona: Editorial Herder, 1991.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de si. In: **Ética, sexualidade, política** / Michel Foucault: org. Manoel Barros da Motta; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 144-162.

GALINDO, Maria. Disciplinamiento colonial del deseo erótico. In: **No se puede descolonizar sin despatriarcalizar. Teoría y propuesta de la despatriarcalización**. La Paz: Mujeres Creando, 2013, p. 103-105

GALVÃO, Walnice Nogueira. À margem da carta. Teresa – **Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 8/9, p. 14-29, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116656>

GARCEZ, Pedro de Moraes; BULLA, Gabriela da Silva; LODER, Letícia Ludwig. Práticas de pesquisa microetnográfica: geração, segmentação e transcrição de dados audiovisuais como procedimentos analíticos plenos / Microethnographic research practices: generating, segmenting and transcribing audiovisual data as full-fledged analytic procedures. **D.E.L.T.A.**, v. 30, n. 2, p. 257-288, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-445078307364908145>. Acesso em: [15 de maio de 2023].

GEBARA, J. A. S.; SOUZA, F. M. dos S. Análise do discurso de escritos em carteiras e paredes de sala de aula. **Interletras**, ISSN 1807-1597, v. 5, Ed. nº 23, Março/Setembro 2016.

GENTE! CARLOS PENDURA FAIXAS POR BH EM BUSCA DE LAURA. Entrevistado: Carlos. Entrevistador: Chico Felitti. Pachorra Felitti Áudios, Livros e Filmes. 17 de maio de 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1FPCluC5P1hDjMGvQbwAaV>. Acesso em: 15 de set. 2023a.

GENTE! PAULÃO DO TÁXI PUBLICA UM ANÚNCIO NO JORNAL PARA TRAZER SEU AMOR PARA PERTO. Entrevistado: Paulo; Entrevistador: Chico Felitti. Pachorra Felitti Áudios, Livros e Filmes. 26 de abril de 2023. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7oNA1WZv6YM&ab_channel=ChicoFelitti. Acesso em: 20 de set. 2023b.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas. Tradução de Magda Lopes. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas Epistolares**. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

HOOKS, bell. Living to Love. In PLOTT, M. e UMANSKY, Lauri (orgs.). **Making Sense of Women's Lives: An Introduction to Women's Studies**. Maryland, Rowman & Littlefield, 2000 [1993], pp. 231-236.

ILLOUZ, Eva. **Amor nos tempos do capitalismo**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

KLESSER, Claudia Kessler.; ZOLA, Juliê Makumbi Pontes Zola; ZANINI, Maria Catarina Chitolina Zanini; Amores aos montes: amores e consumo na sociedade contemporânea. **Arquivos do CMD**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 78, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/39253>. Acesso em: 20 jan. 2023.

LAGES, Mauricio Piatti. Fragmentação e incerteza no código amoroso contemporâneo. **Arquivos do CMD**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 14-37, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/39253>. Acesso em: 20 jun. 2022.

LARROSA BONDÍA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira da Educação**. Rio de Janeiro, n.19, p.20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

LEVI-STRAUSS, C. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes. 1976.

LEVISKY, Ruth Blay. Expressões da intimidade nos vínculos: interferências da cultura. **Ide**: São Paulo, v. 39, n. 63, p. 41-58, jan./jun. 2017. ISSN 0101-3106.

LUTZ, Catherine. Engendered emotion: gender, power, and the rhetoric of emotional control

in American discourse. In: LUTZ, Catherine; ABU-LUGHOD, Lila (Orgs.). **Language and the Politics of Emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. pp. 69-91.

LYONS, Martin. Práticas de Leitura, Práticas de Escrita: cartas de amor e escritas íntimas – França e Austrália, século XIX. **Locus: Revista de História**, [S. l.], v. 4, n. 2, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/locus/article/view/20468>. Acesso em: 25 mar. 2023.

MARQUES, Igor. Arte nas ruas: os pintores de faixas das festas paraense, 25/02/2021, Embrazado. Disponível em: <https://embrazado.com.br/2021/02/25/arte-nas-ruas-os-pintores-de-faixas-das-festas-paraense/>

MARTINS J. B.; YABUSHITA, I. J. Ruídos na cidade: Pichações na cidade de Londrina - Aproximações. Athenea Digital. **Revista de Pensamiento e Investigación Social**, n. 9, primavera 2006, pp. 19-45. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (org). **Marcel Mauss - Antropologia**. São Paulo: Ática, 1979, p.147-15.

MISKOLCI, Richard. A Teoria queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Dossiê Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.

MORAES, Marcos Antonio. Edição da correspondência reunida de Mário de Andrade: histórico e alguns pressupostos. **Revista Patrimônio e Memória**, UNESP – FLAs – CEDAP, v.4, n.2, p. 115-128, jun. 2009.

_____. Cartas, um gênero híbrido e fascinante. In: **Jornal da Tarde**, São Paulo, 28 out. 2000. Caderno Sábado.

MUNIZ, Carolina Gonçalves; BRITO, Claudia. O que representa o diagnóstico de HIV/Aids após quatro décadas de epidemia? In: **SAÚDE DEBATE** | RIO DE JANEIRO, V. 46, N. 135, P. 1093-1106, Out-Dez 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: RATTIS, Alex. **Eu sou atlântica. Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006 [1990].

NASCIMENTO, Maria Eduarda. Declaração de amor escrita há 40 anos é descoberta em parede de escola durante obras e causa comoção: 'Temos que valorizar'. **G1 Santos**, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2021/06/27/declaracao-de-amor-escrita-ha-40-a-nos-e-descoberta-em-parede-de-escola-durante-obras-e-causa-comocao-temos-que-valorizar.g.html>

NEVES, Ana Sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito do “amor romântico”? **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 336, setembro-dezembro/2007. ISMAI – Instituto Superior da Maia, Portugal.

NOLLER, Patricia. What Is This Thing Called Love? Defining the Love that Supports Marriage and Family. **Personal Relationships**, n. 3, p. 97-115, 1996.

OKIN, Susan Moller, Gênero, o público e o privado. Tradução: Flávia Biroli. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(2): 440, maio-agosto/2008, p. 305-332.

PAGÈS, Alain. A materialidade epistolar. O que nos dizem os manuscritos autógrafos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 67, p. 106-123, ago. 2017.

PARKER, Richard. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. In: **O corpo educado: pedagogias da sexualidade/organização** Guacira Lopes Louro; tradução Tomaz Tadeu da Silva. – 4. ed.; Belo Horizonte: Autêntica, 2022 (p. 157-190).

PATEMAN, Carole. Feminist Critiques of the Public/Private Dichotomy. In: BENN, Stanley I., and GAUS, Gerald F. (eds.). **Public and Private in Social Life**. London: Croom Helm, 1983. p. 304- 305.

PESAVENTO, Sandra. "Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades." Revista **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [Online], ISSN électronique 1626-0252, publicado em 04 de fevereiro de 2005, consultado em 29 de abril de 2023. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/229>. DOI: 10.4000/nuevomundo.229

RANCIÈRE, J. **O Espectador Emancipado**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **O mestre ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual**. Tradução: Lílían do Valle. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

RUBIN, G. **Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade**. Texto Original: Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. Culture, Society and Sexuality, 2006, Routledge, 1st Edition. 38 p.

_____. O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a “Economia Política” do Sexo. In: Devires: **Revista de Estudos de Gênero e Sexualidade**, v. 7, n. 1, p. 15-43, 2010. Editora UFRGS.

SAFATLE, Vladimir. O devedor que vem até mim, o Deus que aposta e os amantes que se desencontram. In: **O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 184-205.

SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. **A Carta e as cartas de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Manuela Parreira. Para uma teoria da prática epistolar pessoal. In: **Correspondências**. Lisboa: Colibri, 1998, p. 139.

SOUSA, Neusa dos Santos. **Tornar-se Negro ou As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

STIVERS, Tanya & Jack Sidnell. 2005. Introduction: **Multimodal interaction**. Semiotica

156/1: 1-20.

TARTAGLIA, Cesar. Dias dos Namorados nos Classificados. Memória **O Globo**, 2013. Disponível em: Dia dos Namorados nos Classificados | Memória **O Globo**.

TEIXEIRA, Tadeu Gomes. **Os Correios e as políticas governamentais: Mudanças e permanências**. 1º. ed. Salvador: EDUFBA, 2016. 277 p. v. 1. ISBN 978-85-232-1560-6.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

TODERO, Luiz Ney. **De Canudos a Veneza: o projeto terra do artista plástico Juraci Dórea**. 2003. 186 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) –Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

TORRES, Anália. Amor e sociologia: da estranheza ao reencontro. Comunicação apresentada no painel temático “Lugares e expressões de afecto”, IV Congresso de Sociologia, Coimbra, Portugal, 17-19 abr. 2000.

OLASCOAGA, Sofia. Advertência: mais perguntas que respostas. Questionário invertido sobre a prática artístico-pedagógico-curatorial. In: CERVETTO, R.; LÓPEZ, M. (Org.) **Agite antes de usar: Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 305-332, maio-agosto/2008.

VASALLO, Brigitte. O sistema monogâmico. In: **O desafio poliamoroso: por uma nova política dos afetos**; tradução: Mari Bastos. São Paulo: Elefante, 2022, p. 29-46.

VASCONCELLOS, Eliane. Intimidade das confidências. In: **TERESA** Revista de Literatura Brasileira / Área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo - nº 8/9. São Paulo: Ed. 34, 2008

VENCESLAU, Igor. O Correio como braço logístico do Estado: A execução de políticas públicas por meio da rede de agências postais no território brasileiro. **Revista brasileira de geografia**, Rio de Janeiro, v. 63, n. 2, p. 24-37, 2018. DOI https://doi.org/10.21579/issn.2526-0375_2018_n2_24-37.

WITTIG, Monique. **A mente hetero**. Tradução da versão inglesa "Out There: Marginalization and Contemporary Cultures" por Rosa Vieira Guedes. Olhão, 1 de Agosto de 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
MARANHÃO - UFMA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: FIZ DE CORAÇÃO: MAPEAMENTO DE MENSAGENS DE AMOR

Pesquisador: LYGIA CARDOSO PECANHA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 75964923.9.0000.5087

Instituição Proponente: Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.752.484

Apresentação do Projeto:

Trata-se de uma pesquisa com o propósito de investigar dispositivos com potenciais performáticos, aplicados a processos colaborativos educacionais e artísticos. O foco, porém, não é o uso didático dos dispositivos, mas a interpretação crítica e a reflexão das experiências geradas por suas ativações. O estudo será qualitativo e organizado mediante atividades definidas. Inicialmente, será realizado o estudo da bibliografia previamente levantada, visando compreender mais profundamente as questões da relação do indivíduo na experiência coletiva e colaborativa em arte e educação

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Realizar um mapeamento e uma interpretação crítica do uso de dispositivos com potenciais expressivos/performáticos das mensagens de amor pertencentes ao campo social, cultural e político.

Objetivo Secundário:

Pesquisar bibliografias e a produção científica, artística e pedagógica que versem sobre a experiência coletiva e colaborativa em arte e educação; Mapear potenciais dispositivos que estimulem a troca de mensagens e/ou a

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho Cidade Universitária Dom Delgado

Bairro: Bacanga

CEP: 65.080-805

UF: MA

Município: SAO LUIS

Telefone: (98)3272-8708

E-mail: cepufma@ufma.br

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO
MARANHÃO - UFMA**



Continuação do Parecer: 6.752.484

conversação sobre amor; Mobilizar ações performáticas colaborativas com diferentes grupos sociais em espaços de arte e educação, como forma de ativar os dispositivos investigados; Realizar uma coleta de dados através da observação participante, contando também com registro gráfico e sonoro das conversações, a fim de gerar material para a interpretação crítica que discuta o amor como algo pertencente ao campo social, cultural e político.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Algumas pessoas podem se sentir intimidadas

Benefícios:

Despertar criticidade sobre a expressão do amor nas pessoas

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto tem relevância acadêmica, justificando a realização do estudo

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Entregues de forma adequada, inclusive a carta resposta

Recomendações:

Nenhuma

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

deferido

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_2080212.pdf	21/11/2023 11:01:01		Aceito
Outros	carta_resposta.pdf	21/11/2023 11:00:00	LYGIA CARDOSO PECANHA	Aceito
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_2080212.pdf	16/11/2023 15:57:50		Aceito
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_2080212.pdf	07/11/2023 12:24:38		Aceito
Orçamento	ORCAMENTO_DO_PROJETO.docx	07/11/2023 12:18:42	LYGIA CARDOSO PECANHA	Aceito

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho Cidade Universitária Dom Delgado
Bairro: Bacanga **CEP:** 65.080-805
UF: MA **Município:** SAO LUIS
Telefone: (98)3272-8708 **E-mail:** cepufma@ufma.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA



Continuação do Parecer: 6.752.484

Orçamento	ORCAMENTO_DO_PROJETO.docx	07/11/2023 12:18:42	LYGIA CARDOSO PECANHA	Recusad o
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_P ROJETO_2080212.pdf	17/10/2023 10:46:19		Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA_PROJETO.docx	17/10/2023 10:42:54	LYGIA CARDOSO PECANHA	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA_PROJETO.docx	17/10/2023 10:42:54	LYGIA CARDOSO PECANHA	Recusad o
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_P ROJETO_2080212.pdf	02/05/2023 12:01:50		Aceito
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_P ROJETO_2080212.pdf	10/02/2023 18:26:42		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	10/02/2023 18:26:05	LYGIA CARDOSO PECANHA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	10/02/2023 18:26:05	LYGIA CARDOSO PECANHA	Recusad o
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Lygia.docx	10/02/2023 18:18:02	LYGIA CARDOSO PECANHA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Lygia.docx	10/02/2023 18:18:02	LYGIA CARDOSO PECANHA	Recusad o
Cronograma	CRONOGRAMA.docx	10/02/2023 18:16:01	LYGIA CARDOSO PECANHA	Recusad o
Orçamento	ORCAMENTO.docx	10/02/2023 18:15:48	LYGIA CARDOSO PECANHA	Recusad o
Folha de Rosto	folha_rosto_lygia.pdf	10/02/2023 18:15:26	LYGIA CARDOSO PECANHA	Aceito
Folha de Rosto	folha_rosto_lygia.pdf	10/02/2023 18:15:26	LYGIA CARDOSO PECANHA	Recusad o

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho Cidade Universitária Dom Delgado
Bairro: Bacanga **CEP:** 65.080-805
UF: MA **Município:** SAO LUIS
Telefone: (98)3272-8708 **E-mail:** cepufma@ufma.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
MARANHÃO - UFMA



Continuação do Parecer: 6.752.484

SAO LUIS, 09 de Abril de 2024

Assinado por:
Emanuel Pércles Salvador
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho Cidade Universitária Dom Delgado

Bairro: Bacanga

CEP: 65.080-805

UF: MA

Município: SAO LUIS

Telefone: (98)3272-8708

E-mail: cepufma@ufma.br