AUBIBONY POSTAL BANK

Arte Correio e os arquivos de artista no século XXI

RECIFE, DEZ 2023 PPGAV UFPB/UFPE

DUDUGOMES
Eduardo Gomes de Lucena

PAR AVION

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
PPGAV UFPB/UFPE

EDUARDO GOMES DE LUCENA

AUBIBONY POSTAL BANK:
Arte Correio e os arquivos de artista no século XXI

Recife
2023

EDUARDO GOMES DE LUCENA

AUBIBONY POSTAL BANK:
Arte Correio e os arquivos de artista no século XXI

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, na área de concentração Artes Visuais e seus processos Educacionais, Culturais e Criativos, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. João de Lima Gomes

Coorientador: Prof. Dr. Robson Xavier da Costa

Recife
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lucena, Eduardo Gomes de.
Aubibony Postal Bank: Arte Correio e os arquivos de artista no século XXI / Eduardo Gomes de Lucena. - Recife, 2023.
190 : il.

Orientador(a): João de Lima Gomes
Cooorientador(a): Robson Xavier da Costa
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2023.
Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Artes Visuais. 2. Arte Correio. 3. Arte Postal. 4. Arte Conceitual. 5. Arte em Rede. I. Gomes, João de Lima. (Orientação). II. Costa, Robson Xavier da. (Coorientação). IV. Título.

700 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2024 - 20)

EDUARDO GOMES DE LUCENA

Aubibony Postal Bank: Arte Correio e os arquivos de artista no século XXI

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, na área de concentração Artes Visuais e seus processos Educacionais, Culturais e Criativos, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em: 21 de dezembro de 2023

BANCA EXAMINADORA

_____

Professor Doutor João de Lima Gomes (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba

_____

Professor Doutor Robson Xavier da Costa (Coorientador)
Universidade Federal da Paraíba

_____

Professor Doutor Edson Macalini (Examinador Interno)
Universidade Federal da Paraíba

_____

Professora Doutora Fabiane Pianowski (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Rio Grande

Dedico esta investigação dissertativa aos que vieram antes de mim.

Ao meu pai, *in memoriam*, e à minha mãe, pelos direcionamentos e por manter acesa em mim a chama da dúvida, que me instiga a seguir pesquisando.

Aos artistas, pesquisadores, agitadores e fazedores de arte e cultura, por alargarem os limites que insistem em nos colocar.

Dedico aos que caminham ao meu lado.

À minha companheira, Lara Leal, pela parceria e pelo afeto nessa jornada.
Ao nosso filho, Benício, por me relembrar constantemente das belezas da vida e me fazer buscar sempre uma melhor versão.

Aos parceiros de arte, os artistas da rede, aos contatos que passaram e aos que permaneceram, cada encontro e desencontro ajudou a moldar este processo.

A todos que ousam lançar um olhar de questionamento sobre o que está estabelecido, entendendo e subvertendo em novas possibilidades. Espero que minhas provocações e reflexões possam iluminar novas questões e disparar novos caminhos, para que possamos seguir criando.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos amores e afetos, aos encontros e desencontros que me moldaram ao longo dessas quatro primeiras décadas de existência.

Agradeço à minha família. Aos meus avós, que atravessaram diversos Brasis e pavimentaram boa parte da estrada ao qual eu pude caminhar. Uma honra ter convivido com vocês e aprendido sobre a importância de se traçar uma meta e seguir em busca dela, se mantendo aberto às oportunidades que possam surgir.

Agradeço ao meu pai, pelo amor à vida e pela intensidade. Agradeço à minha mãe, por me mostrar o mundo e me incentivar a desbravá-lo. Aos meus irmãos, Gustavo e Nathália, por estarem sempre juntos, mesmo que geograficamente distantes.

Agradeço à Lara, minha parceira de vida, pelo caminho percorrido e pelos planos que seguem a nos mover. A jornada tem sido mais leve e prazerosa ao seu lado. Ao nosso filho, Benício, que tanto nos ensina sobre nós mesmos, nos motivando a seguir.

Aos meus cunhados Olívia e Pedro, Bruna e Bruno, por expandir as primeiras fronteiras da minha família, me mostrando novos mundos e novas formas de viver. À minha sogra, Helena, pelo amor ao conhecimento e por nos puxar, pelo exemplo, para a academia. Aos meus sogros, Eduardo e Fernando, pela amizade e pelo cuidado. Agradeço às minhas sobrinhas, Maria, Ana e Natália, aos meus sobrinhos Caio e Thiago, por trazerem novo fôlego à nossa família, energizando a todos e nos incentivando a seguir construindo novas utopias.

Ao meu coorientador, Professor Dr. Robson Xavier, pelo incentivo, pelo olhar sempre atento e pela parceria na conclusão desta pesquisa dissertativa. Aos examinadores e examinadoras que compuseram a banca de avaliação, pelas observações e dicas que engrandeceram esta investigação. Ao nobre embaixador, Alexandre G. Vilas Boas, parceiro de arte, toda minha admiração e carinho.

Aos companheiros do IFPE Olinda, amigos de trabalho e parceiros na missão de construirmos um mundo melhor a partir da educação. A todos os artistas que foram atravessados pelos projetos artísticos que compõem esta pesquisa, agradeço pela troca e por todo ensinamento. Que sigamos conectados e conectando, estabelecendo novos rizomas artísticos e novos mundos possíveis.

“Se nada ficar destas páginas, algo, pelo menos, esperamos que permaneça: nossa confiança no povo. Nossa fé nos homens e na criação de um mundo em que seja menos difícil amar”.

Paulo Freire

RESUMO

Após mais de cinco décadas desde o surgimento do movimento da Arte Correio, as redes postais permanecem dinâmicas, ativas e em constante renovação, desdobrando-se em novas leituras e possibilidades. Com a intenção de analisar os caminhos e os processos desta prática artística, me inseri e participo ativamente dessas redes, enviando e recebendo obras de Arte Correio e propondo projetos colaborativos e convocatórias para formação de um arquivo de artista nos dias atuais de modo a revisitar as práticas artísticas adotadas pelos artistas postais pioneiros, examinando as ressonâncias dessas práticas e suas ramificações atuais. Nesta pesquisa em arte, lanço um olhar crítico e investigativo sobre minha produção artística, utilizando como fio condutor os projetos colaborativos de Arte Correio desenvolvidos durante a década de 2010, com o objetivo de descobrir se ainda é possível trabalhar com a Arte Correio nos dias atuais. Esta pesquisa destacou o caráter transdisciplinar da Arte Correio, explorando as dinâmicas da arte em rede, os fluxos rizomáticos que permeiam a constituição de circuitos alternativos e a consequente formação de acervos. Utilizando o método cartográfico, analisei quais foram os caminhos e processos desenvolvidos na minha prática artística com Arte Correio na contemporaneidade. Esta análise explorou o hibridismo entre a Arte e a Comunicação na Arte Correio, contextualizando-a socio-historicamente e destacando a influência dos artistas postais pioneiros das décadas de 1960 e 1970. O desenvolvimento da pesquisa envolveu o desarquivamento do meu acervo pessoal, oferecendo uma visão materializada da Arte Correio. Além de apresentar meus próprios projetos artísticos e convocatórias, traçando paralelos com as propostas históricas, destaquei outros artistas e iniciativas contemporâneas que absorvem, se apropriam e reinventam a Arte Correio no século XXI. A dissertação pode possibilitar a ampliação sobre o entendimento da Arte Correio como forma de expressão artística contemporânea, avaliando sua relevância e ressignificação no contexto atual. Além disso, pode contribuir para a compreensão das práticas artísticas em rede como fenômeno transdisciplinar em constante transformação, proporcionando novas perspectivas nesse campo artístico.

Palavras-chave: Artes Visuais. Arte Correio. Arte Postal. Arte Conceitual. Arte em Rede.

ABSTRACT

After more than five decades since the emergence of the Mail Art movement, the postal networks remain dynamic, active and in constant renewal, unfolding into new readings and possibilities. With the intention of analyzing the paths and processes of this artistic practice, I actively immersed myself in and participate in these networks, sending and receiving Mail Art works and proposing collaborative projects and calls for the formation of an artist's archive in today's context, aiming to revisit the artistic practices adopted by pioneering postal artists, examining the resonances of these practices and their current ramifications. In this art research, I take a critical and investigative look at my artistic production, using the collaborative Mail Art projects developed during the 2010s as a guiding thread, with the goal of discovering whether it is still possible to work with Mail Art in today's context. The study highlights the transdisciplinary character of Mail Art, exploring the dynamics of network art, the rhizomatic flows that permeate the constitution of alternative circuits and the consequent formation of collections. Using the cartographic method, I analyzed the paths and processes developed in my artistic practice with Mail Art in contemporary times. This analysis explored the hybridity between Art and Communication in Mail Art, contextualizing it socio-historically and highlighting the influence of pioneering postal artists from the 1960s and 1970s. The research's development involved the unarchiving of my personal collection, providing a materialized view of Mail Art. In addition to presenting my own artistic projects and calls, drawing parallels with historical proposals, I highlighted other artists and contemporary initiatives that absorb, appropriate and reinvent Mail Art in the 21st century. The dissertation may facilitate an expansion of the understanding of Mail Art as a form of contemporary artistic expression, evaluating its relevance and resignification in the current context. Furthermore, it can contribute to the comprehension of networked artistic practices as a transdisciplinary phenomenon in constant transformation, providing new perspectives in this artistic field.

Keywords: Visual Art. Mail Art. Postal Art. Conceptual Art. Networked Art.

RESUMEN

Después de más de cinco décadas desde el surgimiento del movimiento Arte Correio, las redes postales siguen siendo dinámicas, activas y en constante renovación, desplegándose en nuevas lecturas y posibilidades. Con la intención de analizar los caminos y procesos de esta práctica artística, me sumergí y participo activamente en estas redes, enviando y recibiendo obras de Arte Correio y proponiendo proyectos colaborativos y convocatorias para la formación de un archivo de artistas en el contexto actual, con el fin de revisitar las prácticas artísticas adoptadas por los artistas postales pioneros, examinando las resonancias de estas prácticas y sus ramificaciones actuales. En esta investigación artística, hago una mirada crítica e investigativa a mi producción artística, utilizando como hilo conductor los proyectos colaborativos de Arte Correio desarrollados durante la década de 2010, con el objetivo de descubrir si todavía es posible trabajar con Arte Correio hoy por hoy. Esta investigación destacó el carácter transdisciplinario del Arte Correio, explorando las dinámicas del arte en red, los flujos rizomáticos que permean la constitución de circuitos alternativos y la consecuente formación de colecciones. Utilizando el método cartográfico, analicé los caminos y procesos desarrollados en mi práctica artística con Arte Correio en la contemporaneidad. Este análisis exploró la hibridación entre el Arte y la Comunicación en el contexto del Arte Correio, contextualizándola sociohistóricamente y destacando la influencia de artistas postales pioneros de las décadas de 1960 y 1970. El desarrollo de la investigación implicó la desarchivación de mi colección personal, ofreciendo una visión materializada del Arte Correo. Además de presentar mis propios proyectos artísticos y convocatorias, estableciendo paralelos con propuestas históricas, destaqué otros artistas e iniciativas contemporáneas que absorben, se apropian y reinventan el Arte Correo en el siglo XXI. La disertación puede posibilitar la ampliación de la comprensión del Arte Correio como forma de expresión artística contemporánea, evaluando su relevancia y resignificación en el contexto actual. Además, puede contribuir a la comprensión de las prácticas artísticas en red como un fenómeno transdisciplinario en constante transformación, aportando nuevas perspectivas en este campo artístico.

Palabras clave: Artes Visuales. Arte Correo. Arte Postal. Arte Conceptual. Arte en Red.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Aubibony Postal Bank – pré-cartografia, 2023. Arte digital. Acervo do autor 51
Figura 2 – lembra de mim?, 2010. Arte digital. Acervo do autor 53
Figura 3 – lembra de mim? (painel), 2010. Arte digital. Acervo do autor 53
Figura 4 – lembra de mim? (postais), 2010. Arte digital. Acervo do autor 54
Figura 5 – lembra de mim? (selos e carimbos), 2010. Arte digital. Acervo do autor 56
Figura 6 – El fin del mundo, 2011-2012. Arte digital. Acervo do autor. 57
Figura 7 – El fin del mundo – trabalhos recebido, 2012. Fotografia. Acervo do autor. 58
Figura 8 – Passaporte, 2011. Arte digital. Acervo do autor. 61
Figura 9 – Passaporte (detalhe), 2011. Fotografia. Acervo do autor. 62
Figura 10 – Passaporte (detalhe), 2011. Fotografia. Acervo do autor. 63
Figura 11 – Passaporte (carimbos), 2011. Fotografia. Acervo do autor. 64
Figura 12 – Livro Dois, 2012. Arte digital. Acervo do autor. 65
Figura 13 – Livro Dois – Arquivo-Modelo, 2012. Arte Digital. Acervo do autor. 67
Figura 14 – Livro Dois – Certificado de Participação, 2012. Arte Digital. Acervo do autor. 69
Figura 15 – Livro Dois – Respostas, 2012. Fotografia. Acervo do autor. 70
Figura 16 – Livro Dois – selos, 2012. Fotografia. Acervo do autor. 71
Figura 17 – Embaixada do Brasil de Arte Postal, 2012. Arte digital. Acervo do autor. 73
Figura 18 – Mostra Bilateral de Arte Postal, 2012. Arte digital. Acervo do autor. 74
Figura 19 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Convocatória, 2012. Acervo do autor. 75
Figura 20 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Mostra, 2012. Acervo do autor. 77
Figura 21 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Videoconferência, 2012. Acervo do autor. 78
Figura 22 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Videoconferência, 2012. Acervo do autor. 78
Figura 23 – Mostra Nacional Descentralizada, 2013. Arte digital. Acervo do autor. 79
Figura 24 – Embaixada do Brasil de Arte Postal – Carteirinha, 2013. Acervo do autor. 80
Figura 25 – Embaixada do Brasil de Arte Postal – Declaração, 2013. Acervo do autor. 81
Figura 26 – Mostra Nacional Descentralizada – Convocatória, 2013. Acervo do autor. 82
Figura 27 – Mostra Nacional Descentralizada – Mostra, 2013. Acervo do autor. 83
Figura 28 – Arte Contra o Estado, 2014. Arte Digital. Acervo do autor. 84
Figura 29 – Arte Contra o Estado – Convocatória. Cartão Postal. Acervo do autor. 85
Figura 30 – Arte Contra o Estado – Exposição em Olinda, 2014. Acervo do Autor. 89
Figura 31 – Arte Contra o Estado – Exposição em São Paulo, 2014. Acervo do Autor. 88
Figura 32 – Arte Contra o Estado, 2014. Foto: Alexandre Gomes Vilas Boas. 88

Figura 33 – Censo Artístico, 2014. Arte digital. Acervo do autor. 91
Figura 34 – Censo Artístico - postal convocatória, 2014. Arte digital. Acervo do autor. 92
Figura 35 – Censo Artístico - gráfico 1, Regiões do Brasil, 2016. Acervo do autor. 93
Figura 36 – Censo Artístico - gráfico 2, Início, 2016. Acervo do autor. 94
Figura 37 – Censo Artístico - gráfico 3, Participação, 2016. Acervo do autor. 95
Figura 38 – Censo Artístico - gráfico 4, Coleção e Exposição, 2016. Acervo do autor. 96
Figura 39 – Censo Artístico - gráfico 5, Investimento, 2016. Acervo do autor. 97
Figura 40 – Censo Artístico - gráfico 6, de Postal, 2016. Acervo do autor. 98
Figura 41 – Casa de Câmbio, 2013. Arte digital. Acervo do autor. 100
Figura 42 – Casa de Câmbio - convocatória, 2013. Arte digital. Acervo do autor. 101
Figura 43 – Casa de Câmbio - cheque, 2013. Fotografia. Acervo do autor. 102
Figura 44 – Casa de Câmbio - cheques, 2013. Fotografia. Acervo do autor. 103
Figura 45 – Casa de Câmbio – montagem, 2013. Fotografia. Acervo do autor. 104
Figura 46 – Taça Mundial de Futebol, 2014. Arte Digital. Acervo do autor. 107
Figura 47 – Taça Mundial de Futebol, 2014. Exposição. Acervo do autor. 109
Figura 48 – Taça Mundial de Futebol, 2014. Exposição. Acervo do autor. 110
Figura 49 – Taça Mundial de Futebol, 2014. Exposição. Acervo do autor. 110
Figura 50 – Olimpíadas Artísticas, 2016. Arte Digital. Acervo do autor. 111
Figura 51 – Olimpíadas Artísticas, 2016. Mesa de Abertura. Foto: Miguel Igreja. 112
Figura 52 – Olimpíadas Artísticas, 2016. Performance Maria Dias. Foto: Lara Leal. 113
Figura 53 – Olimpíadas Artísticas, 2016. Mostra de Arte Postal. Acervo do autor. 115
Figura 54 – Olimpíadas Artísticas, 2016. Mostra de Arte Postal. Acervo do autor. 115
Figura 55 – Olimpíadas Artísticas, 2016. Feira Criativa. Foto: Rafael Bandeira. 116
Figura 56 – Olimpíadas Artísticas, 2022. Evento Caos. Foto: Divulgação IFPE Olinda. 117
Figura 57 – Olimpíadas Artísticas, 2022. Evento Caos. Foto: Divulgação IFPE Olinda 118
Figura 58 – Luc Fierens, “Egalité”, 2010. Cartão Postal 10x15cm. Acervo do autor. 120
Figura 59 – Dudu Gomes, carimbo “Mail Art, Postal Art”, 2010. Acervo do autor. 121
Figura 60 – Ryosuke Cohen, “Brain Cell 945”, 2016. 297x420mm. Acervo do autor. 123
Figura 61 – Ryosuke Cohen, “Brain Cell 945” (detalhe), 2016. Acervo do autor. 124
Figura 62 – Selos de Artista, 2010-2016. Montagem Digital, 2023. Acervo do autor. 129
Figura 63 – Carimbos de artista, 2010-2014. Montagem Digital, 2023. Acervo do autor. 130
Figura 64 – O Fantasma da Ópera, 2011. Cartão Postal 10x15cm. Acervo do autor. 132
Figura 65 – Poema concreto, 2014. Cartão Postal 10x15cm. Acervo do autor. 133

Figura 66 – Poema orgânico, 2014. Cartão Postal 10x15cm. Acervo do autor. 135
Figura 67 – Extrato Oceânico, 2014. Arte Digital. Acervo do autor. 138
Figura 68 – Extrato Oceânico (instruções), 2014. Arte Digital. Acervo do autor. 139
Figura 69 – Extrato Oceânico, 2014. Fotografia. Acervo do autor. 140
Figura 70 – Água de Enxente, 2022. Cartão Postal 10x15cm. Acervo do autor. 144
Figura 71 – Água de Enxente, 2022. Cartão Postal 10x15cm. Acervo do autor. 144
Figura 72 – Água de Enxente, 2022. Cartela de selo. Acervo do autor. 146
Figura 73 – Água de Enxente, 2022. Trabalho exposto na Bienal Latino-Americana de Arte Postal da Parahyba. Foto: Robson Xavier. 148

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 15

2. Primeiro Platô: ARTE CORREIO E OS ACERVOS 21
2.1 O ESTADO DA ARTE (CORREIO) **26**
2.2 A(R)TIVISTA CULTURAL **36**
2.3 ARTISTA-PESQUISADOR **44**
2.4 AUBIBONY POSTAL BANK: DESARQUIVAMENTO **47**
2.4.1 Lembra de mim 52
2.4.2 El fin del mundo 56
2.4.3 Passaporte 60
2.4.4 Livro Dois 65
2.4.5 Embaixada do Brasil de Arte Postal 72
2.4.5.1 Mostra Bilateral de Arte Postal **74**
2.4.5.2 Mostra Nacional Descentralizada **79**
2.4.5.3 1964-2014: 50 anos de Arte contra o Estado **84**
2.4.5.4 Censo Artístico **89**
2.4.6 Casa de Câmbio 100
2.4.7 Mega Eventos 105
2.4.7.1 O que você pensa da Taça Mundial de Futebol? **107**
2.4.7.2 Olimpíadas Artísticas **111**

3. Segundo Platô: ARTE CORREIO E A PRODUÇÃO AUTORAL 120
3.1 PRODUÇÃO GRÁFICO-POÉTICA **128**
3.2 PRODUÇÃO CONCEITUAL: ÁGUA **136**
3.2.1 Extrato Oceânico 138
3.2.2 Água de Enxente 143

4. CONSIDERAÇÕES 150

REFERÊNCIAS 155

Apêndice A – Teses e Dissertações encontrados na BDTD que versam sobre Arte Postal 161

Apêndice B – Catálogo del Fin del Mundo 163

Apêndice C – Catálogo Taça Mundial de Futebol 168

Apêndice D – Catálogo Olimpíadas Artísticas 172

Anexo A – Manifesto: Embaixada do Brasil de Arte Postal 177

Anexo B – Manifesto/Convocatória: Arte Contra o Estado 178

Anexo C – Censo Artístico: Edital 182

Anexo D – Censo Artístico: Formulário de Pesquisa 184

1. INTRODUÇÃO

Há mais de uma década venho pesquisando a Arte Correio[1] por meio de vários projetos colaborativos realizados e seus desdobramentos. Para a elaboração desta dissertação, revisitei estes projetos a partir da Cartografia proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), pois cada etapa vivenciada nessa trajetória forma parte de um rizoma que foi sendo construído por meio das interações com outros artistas postais e a consequente formação de um arquivo de artista, com trabalhos nas mais diversas técnicas e suportes, materializando o meu objeto de pesquisa dentro de um acervo particular.

Durante este processo de formação de arquivo, fui registrando as etapas vivenciadas por meio das convocatórias, publicações em redes sociais e fotografias de diferentes momentos deste percurso e, ao lançar um olhar sobre este processo, percebo as potências desta experiência e a necessidade de problematizar este caminho de modo a analisar transversalmente as etapas percorridas e as que estão sendo executadas atualmente.

Enxergo cada um desses projetos como um platô[2], com sua multiplicidade e singularidade, que foi formando um todo que ainda não consigo dimensionar devido

---

[1] Quando utilizo o termo Arte Correio, me refiro ao movimento de Arte Postal, *Mail Art*, Arte por Correspondência, Arte a Domicílio dentre outros termos utilizados para reportar-se ao movimento de arte em rede surgido na década de 1960. No meio acadêmico (nacional), o termo mais adotado é “Arte Postal”, porém, os artistas postais reivindicam o uso do termo Arte Correio por ser mais abrangente e incluir as outras formas de arte apropriadas do sistema oficial de correio, como selos, carimbos e envelopes. Faço coro com estes artistas e, nessa pesquisa, privilegiarei o uso do termo Arte Correio, em maiúscula, referindo a este movimento artístico (também tratado como estratégia artística).

[2] Platô é um conceito trazido por Gilles Deleuze e Félix Guattari no livro ‘Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia’, onde os autores apresentam o método cartográfico. Um platô é entendido como uma multiplicidade conectável, agenciável com outras zonas de intensidades contínuas onde não há um ponto culminante, mas um processo ininterrupto que se interliga por meio dos rizomas. Os autores sustentam que os platôs podem ser lidos independentemente uns dos outros e assim enxergo e construo esta pesquisa, entendendo que cada um dos projetos de Arte Correio que serão retratados nesta dissertação podem ser lidos independentemente, até mesmo fora da ordem cronológica ao qual eu optei por apresentar. "Uma vez que um livro é feito de capítulos, ele possui seus pontos culminantes, seus pontos de conclusão. Contrariamente, o que acontece a um livro feito de 'platôs' que se comunicam uns com os outros através de microfendas, como num cérebro? Chamamos ‘platô’ toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma" (Deleuze; Guattari, 2011, p. 44).

ao caráter rizomático das proposições e seus desdobramentos. O conceito de rizoma apresentado na filosofia da multiplicidade proposta por Deleuze e Guattari apresenta semelhanças com o conceito de arte em rede e pode ser empregado para nos fazer refletir sobre esta arte, pois, tal qual o rizoma, a rede é múltipla, formada de linhas e conexões, em movimentos que nunca cessam e tendem a expandir-se.

Apesar de sua proposta antissistema e de seu caráter efêmero, a Arte Correio sempre caminhou nas margens da institucionalidade, por vezes adentrando os territórios oficiais – como no caso da XVI Bienal de São Paulo (1981) que teve um setor inteiramente dedicado à Arte Postal – porém, na maioria das vezes, buscou criar circuitos paralelos e novas formas de circulação artística com o envio de obras diretamente entre os participantes, convocatórias para exposições e para a confecção de publicações independentes, convites para intervir e retornar, entre outros.

Ao criar fluxos paralelos ao circuito oficial e se apropriar dos elementos constituintes dos serviços postais (envelopes, carimbos, selos, cartões-postais) os artistas postais não apenas sublevam objetos do cotidiano ao patamar de arte e sim enxergam na arte em rede um local de resistência, de diluição da autoria e de negação do mercado de arte que busca monetizar e lucrar sobre as criações artísticas (Freire, 2006).

Após mais de 50 anos deste movimento artístico, muitos arquivos de artista foram sendo abertos e geram o interesse por parte de instituições e pesquisadores, que se debruçam sobre esta produção em busca de conhecer os chamados porões da arte. No caso citado do Núcleo de Arte Postal da Bienal de São Paulo, o acervo foi doado para o Centro Cultural de São Paulo em 1984, estando lá salvaguardado até os dias atuais e compondo um dos maiores acervos públicos sobre a temática no mundo. Mais do que revisitar esses arquivos de artistas, busquei revisitar seus *modus operandi*, em busca de gerar um entendimento do fazer artístico adotado por eles e das reverberações deste tipo de proposição.

Esta pesquisa se concentra na análise crítica e investigativa da minha produção artística, se baseando na Arte Correio como um campo de estudo e explorando as dinâmicas da arte em rede, os fluxos rizomáticos que surgem durante a formação e expansão desses circuitos alternativos, bem como a formação de acervos resultante

dessas práticas. Para tanto, busco analisar o arquivo de artista intitulado *Aubibony Postal Bank*[3] e, ao mesmo tempo, estudar o movimento de Arte Correio, seu contexto de surgimento e alguns dos percursos tomados, com ênfase no Nordeste brasileiro. Este processo de desarquivamento do meu acervo objetiva concomitantemente problematizar e tornar público este material, em um novo desdobramento agora à luz da academia e buscando respaldo em teóricos e pesquisadores que se dedicaram a estudar esta vertente da Arte Conceitual.

Para Deleuze e Guattari (2011), as multiplicidades são formadas por conexões, linhas de fuga e fluxos. Elas não têm uma origem ou um fim definidos, mas se desdobram em uma infinidade de direções e possibilidades. As multiplicidades são compostas por diferenças e singularidades, que coexistem e interagem entre si, gerando novas formas e configurações. A multiplicidade difere da noção de totalidade, que busca estabelecer uma ordem hierárquica e unificada. Ao invés disso, a multiplicidade abrange a diversidade e a pluralidade de elementos e relações. Nesse sentido, o conceito de multiplicidade pode ser aplicado à compreensão da arte em rede e, mais especificamente, à Arte Correio. Assim como as multiplicidades, a arte em rede é caracterizada pela diversidade, pela interconexão e pela abertura a diferentes formas de expressão.

Partindo desta multiplicidade, a pesquisa foi conduzida por meio de uma abordagem metodológica cartográfica. A cartografia artística, como método de investigação, fornece uma estrutura flexível para mapear e analisar as práticas, fluxos e interações presentes no objeto de pesquisa e, por este meio processual, pretendo explorar as múltiplas camadas e conexões presentes na Arte Correio. Aspiro analisar as dinâmicas utilizadas nesta prática artística, investigando os fluxos rizomáticos que emergem no processo de formação e expansão dos circuitos alternativos da Arte Correio. Além disso, pretendo examinar a formação de acervos e a importância da preservação dessas práticas artísticas e identificar outras abordagens contemporâneas de artistas e projetos que utilizam as dinâmicas da Arte Correio, destacando a relevância dessas práticas no século XXI.

---

[3] *Aubibony Postal Bank* é o nome dado ao meu Arquivo de Artista, um acervo pessoal formado pelos trabalhos recebidos nas convocatórias e projetos colaborativos realizados desde 2010 e que conta com aproximadamente mil itens em diversas técnicas, suportes e formatos.

O problema central desta pesquisa é analisar quais foram os caminhos e processos desenvolvidos na minha prática artística com Arte Correio na contemporaneidade? Isso envolve investigar como ainda é possível trabalhar com a Arte Correio no contexto contemporâneo, analisar as ressonâncias das práticas adotadas pelos artistas postais pioneiros e examinar as ramificações atuais dessas práticas.

Esta investigação foi estruturada e dividida em dois capítulos, concebidos como platôs, seguindo a perspectiva proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari. No primeiro platô, intitulado "Arte Correio e os acervos", fiz uma introdução à Arte Correio, destacando artistas postais pioneiros e compartilhando investigações prévias nesta área, estabelecendo o estado da arte (correio). Além disso, analiso como esses artistas desempenham múltiplos papéis, atuando como pesquisadores, curadores e agentes de transformação cultural e social por meio de suas práticas. Essa análise permitiu uma compreensão mais ampla do engajamento dos artistas postais e sua contribuição para a Arte como um todo. Em seguida, apresento meu próprio arquivo, que constitui uma parte importante desta pesquisa e funciona como o fio condutor das minhas descobertas dentro da rede postal, ao passo que desarquivo meu acervo para que possa alcançar novos rizomas.

No segundo platô, intitulado "Arte Correio e a produção autoral", exploro minha produção artística pessoal, com ênfase em trabalhos autorais desenvolvidos nos últimos anos. Inicialmente, abordei minha formação como publicitário e minha experiência profissional em agências de publicidade e escritórios de design gráfico, destacando como essa prática influenciou meus trabalhos gráficos e examinando a intersecção entre Arte e Comunicação. Pretendo evidenciar como os conhecimentos e habilidades adquiridos nesse campo contribuíram para enriquecer meu processo criativo, ampliando as possibilidades de expressão.

Ao trazer essa perspectiva, busco enfatizar o caráter comunicativo da Arte Correio, mostrando como essas áreas se complementam e dialogam entre si. Por meio dessa intersecção, pretendo contribuir para uma compreensão mais ampla e diversificada da Arte Correio, demonstrando sua capacidade de transcender fronteiras e estabelecer diálogos com diferentes disciplinas e práticas artísticas.

Em seguida, apresento os meus trabalhos que abordam a temática da água, evidenciando a relação entre a Arte Correio e questões contemporâneas relevantes. Essa análise nos permite refletir sobre o uso da Arte Correio como meio de expressão artística e sua capacidade de abordar questões sociais, políticas e ambientais. Ainda dentro deste platô, apresento o processo criativo desenvolvido durante esta cartografia na produção artístico-poética do trabalho "Água de Enxente".

Cada um desses capítulos, entendidos como platôs, possui sua própria multiplicidade e singularidade, permitindo uma abordagem independente e flexível, embora ainda estejam conectados entre si. Ao considerar cada capítulo como um platô conectável, busquei explorar as diversas dimensões e interconexões presentes na Arte Correio, proporcionando uma visão abrangente e aprofundada dos diferentes aspectos e abordagens desse movimento artístico.

PRIMEIRO PLATÔ

2. Primeiro Platô:
ARTE CORREIO E OS ACERVOS

As prerrogativas artísticas enraizadas no imaginário social passaram por transformações significativas no decorrer do século XX. Já nas primeiras décadas, ocorreram mudanças tanto no processo artístico quanto na forma de divulgação e consumo da arte, influenciadas pelas vanguardas modernistas. Essas transformações foram impulsionadas pela continuidade da produção da arte moderna e sua internacionalização, resultando em ajustes aos modelos hegemônicos aplicados no mercado da arte, em museus, galerias, salões e bienais.

Um aspecto que nos interessa é a produção artística que surgiu a margem do sistema de arte hegemônico, apresentando uma diversidade de linguagens, técnicas, ideias e ideais, conhecida como Arte Conceitual. Ao explorar a margem do sistema de arte hegemônico, a Arte Conceitual oferece uma perspectiva única e desafiadora, que rompe com as noções convencionais de arte. Ela questiona e subverte as estruturas estabelecidas, ampliando as possibilidades de expressão artística e convidando-nos a repensar nossa relação com a arte e o mundo ao nosso redor. “A Arte Conceitual problematiza justamente essa concepção de arte, seus sistemas de legitimação, e opera não com objetos ou formas, mas com ideias e conceitos” (Freire, 2006, p.8).

A Arte Conceitual é marcada por uma multiplicidade de possibilidades que questiona as restrições impostas pelo mercado, culminando na criação de obras e processos que desafiam a compreensão tanto do público quanto da crítica. As vanguardas russas já haviam incorporado em sua poética a dimensão social da arte, questionando o mercado artístico e colocando as questões sociais e políticas no centro de suas preocupações. Essas questões foram posteriormente revisitadas pelos artistas do movimento *Fluxus*[4], que transgrediam as fronteiras entre as diferentes linguagens artísticas, contribuindo para ampliar e até mesmo romper com esses limites. “Se não

[4] *Fluxus* foi um grupo de artistas de várias nacionalidades que colaboravam entre si e desenvolveu uma atuação social e política, contestando a arte como instituição através de performances, publicações e filmes, buscando misturar arte e cotidiano e valorizando a criação coletiva experimental (Freire, 2006). “O Grupo Fluxus [...] foi o que usou pela primeira vez a veiculação do postal como elemento de comunicação criativa” (Bruscky, 2010, p.13).

há fronteiras entre arte e vida, não deveria haver entre as diferentes formas de arte [...] o sentido intermídia frequentemente inclui arte oriunda de diferentes raízes, de muitas mídias que se multiplicam em novos híbridos" (Friedman *apud* Freire, 2006, p. 16). Com o surgimento de novas formas de arte, observou-se também o surgimento de novos suportes e maneiras de circulação artística, com a criação de híbridos intermídia, que exploravam as possibilidades técnicas e tecnológicas disponíveis na época, bem como as estruturas de comunicação oficiais, como os serviços postais, para permitir a livre circulação em redes alternativas ao sistema oficial.

> A Arte Correio surgiu numa época em que a comunicação, apesar da multiplicidade dos meios, tornou-se mais difícil, enquanto que a arte oficial, cada vez mais, acha-se comprometida pela especulação do mercado capitalista, fugindo a toda a uma realidade para beneficiar uns poucos: burgueses, marchands, críticos e a maioria das galerias que exploram os artistas de maneira insaciável (Bruscky, 2010, p.11).

A Arte Correio é uma expressão da Arte Conceitual que surgiu nos anos 1960, impulsionada pela intensa troca de obras de arte e pela formação de redes que utilizavam o sistema dos Correios. Essas práticas tinham como objetivo a circulação de conceitos, o estabelecimento de diálogos internacionais e a oposição ao sistema hegemônico da arte. Os serviços postais oficiais foram aproveitados como uma plataforma de comunicação acessível e confiável, permitindo a criação de redes de artistas que compartilhavam suas obras por meio de correspondências. Essas redes alternativas proporcionaram uma maior liberdade e autonomia, possibilitando que a arte alcançasse um público mais amplo, fora dos circuitos tradicionais da arte institucionalizada, além de impulsionarem uma transformação na concepção da arte como um meio de expressão e comunicação. A exploração das possibilidades técnicas e tecnológicas disponíveis, combinadas com estratégias de distribuição inovadoras, permitiu a criação de novos diálogos e conexões entre os artistas e o público, ampliando os horizontes da experiência artística.

Um dos pioneiros desta prática artística foi o estadunidense Ray Johnson (1927 – 1995), que fundou em Nova Iorque, em 1962, a *New York Correspondance School*[5], um projeto colaborativo que surgiu por meio da formação gradual e informal de uma

[5] Escola por Correspondência de Nova Iorque, em tradução livre.

rede de pessoas conhecidas e desconhecidas, com o objetivo de trocar correspondências, obras e ideias utilizando o sistema dos Correios. Uma das dinâmicas características de Johnson era enviar cartas aos seus contatos com um desenho inicial, solicitando que o destinatário interviesse e retornasse a obra, criando assim trabalhos colaborativos que se valiam do sistema postal como meio e suporte para a circulação artística.

Na Arte Conceitual, o processo criativo do artista pode ser mais valorizado do que o resultado. Nesse contexto, conceitos, processos e informações adquirem destaque, assim como propostas coletivas que envolvem um grande número de participantes. Essa abordagem problematiza a arte e seus sistemas de legitimação, muitas vezes operando com materiais precários e negando a possibilidade de a obra ser consumida como mercadoria. “A abordagem da arte correio não está centrada no objeto artístico, mas sim no processo, ou seja, nas relações estabelecidas nesta rede” (Pianowski, 2013, p. 55)[6]. Os objetos artísticos devem ser desvinculados da aura de eternidade, da ideia de unicidade e durabilidade, e muitas vezes devem ser excluídos da possibilidade de venda, sendo concebidos como algo além de uma simples mercadoria.

A ênfase dada aos conceitos, processos e propostas coletivas, esvaziam a ideia de obra de arte como uma mercancia, diluindo a autoria e enfatizando o caráter comunitário, social e político da arte não somente no conteúdo das obras, mas nas estratégias e práticas. Walter Zanini (1925 – 2013), pesquisador, curador e importante teórico da Arte Correio, reconheceu a importância do gesto coletivo de rompimento com a concepção tradicional de "obra" e dos espaços institucionalizados. Ele destacou o surgimento e o fortalecimento das redes alternativas como um fenômeno significativo, proporcionando novas formas de interação e expressão artística:

> Artistas, em número considerável, rompendo com o conceito tradicional de “obra”, afastando-se dos esquemas de exposições oficiais e comerciais, desconfiados da função da crítica e no mínimo indiferentes às revistas de arte dominantes – ou seja, hostis a todo o *status quo* que poderia parecer indispensável à carreira artística – passaram a organizar-se para enfrentar uma situação inteiramente diversa, criando

[6] No original: *De manera que el enfoque del arte correo no está centrado en el objeto artístico sino en el proceso, es decir, en las relaciones que se establecen en esta red* (Pianowski, 2013, p. 55).

> suas próprias associações, seus próprios intercâmbios, suas próprias publicações e selecionando os locais para as suas exposições (Zanini, 2010, p. 81).

A Arte Correio confere aos artistas a produção, distribuição e exposição de seus trabalhos, proporcionando-lhes liberdade sobre sua criação. “As publicações e exposições de arte postal, principais estratégias para levar esses trabalhos ao público, foram organizadas majoritariamente por artistas. Além disso, eles foram também protagonistas na teorização e o arquivamento desta produção” (Sayão, 2015, p. 23). Como resultado dessas constantes trocas, os artistas acabaram criando circuitos paralelos para divulgar os trabalhos recebidos. Eles editavam revistas, folhetos, convocavam exposições e montavam estruturas para compartilhar essas obras.

Essa dinâmica de circulação e compartilhamento, além de enfatizar o caráter comunicativo e rizomático da Arte Correio, culminou no surgimento de diversos acervos e arquivos, mantidos pelos próprios artistas, que preservam fragmentos de informações e materiais valiosos sobre os processos criativos, as trocas colaborativas e as interconexões estabelecidas por meio dessa forma de expressão artística, guardando a riqueza e a diversidade da Arte Correio.

> O caráter documental de grande parte dessa produção deu lugar a muitos arquivos de artistas, alimentados pelo fluxo das redes de arte postal. Advém daí uma dialética interessante entre museu, biblioteca e casa, domínios públicos em espaços privados, onde reside parcela significativa da memória artística contemporânea (Freire, 2006, p. 73).

A formação de arquivos de artistas evidencia o caráter rizomático dessas propostas e indica a importância do conceito de rede de comunicação para a compreensão da Arte Correio e sua distribuição horizontal, múltipla e sem hierarquias (Nunes, 2004; Pianowski, 2013). Por meio desses arquivos, é possível observar os fluxos e conexões que se formam espontaneamente, bem como a abrangência global dessas redes e a rápida propagação entre os artistas participantes. Esses arquivos de artista se tornaram testemunhos da efervescência criativa e do intercâmbio cultural que ocorrem nas redes artísticas. Eles permitem rastrear a trajetória das obras, identificar influências, mapear colaborações e compreender a dinâmica dessas comunidades artísticas em constante transformação.

O jogo de ressignificações e apropriações que a Arte Correio faz com as imagens e artefatos não-artísticos nos possibilita refletir e questionar, dentre outras coisas, sobre os mecanismos de comunicação e legitimação na sociedade contemporânea. “A arte postal transfere o foco do que é tradicionalmente chamado de ‘arte’ para o conceito mais amplo de cultura” (Freire, 2006, p. 68). Embora buscassem desmaterializar a arte por meio da utilização de materiais precários, a dinâmica adotada pelos artistas postais acabou criando variadas formas de discursos imagéticos. Além das intervenções artísticas com selos de artista, envelopes customizados e carimbos criativos, a própria intervenção dos correios era valorizada “[...] talvez se possa afirmar que é porque eles imbricam em sua superfície diferentes camadas arqueológicas, tempos, espaços e memórias” (Lopes, 2014, p. 2672). Ainda que não tenha essa intencionalidade nas propostas iniciais dos artistas postais, essas intervenções trazem um caráter documental muito importante para estas obras atualmente, com dados sobre remetente, destinatário, data e local de envio, custo da remessa.

Ao examinarmos esses acervos, podemos perceber a potência das redes e como elas transcendem fronteiras geográficas e institucionais, conectando artistas e propiciando uma troca de conhecimentos e experiências enriquecedora. Esses arquivos se transformam em uma preciosa fonte de percepções e reflexões sobre a essência colaborativa e em constante evolução da arte contemporânea. Não é à toa que o termo que melhor a define a Arte Correio é "Rede Eterna", expressão introduzida pelo artista-sociólogo francês Robert Filliou (Bazzichelli, 2006).

Dentro do amplo conceito de arquivo, e ao analisar meu próprio acervo em particular, meu objetivo central nesta pesquisa é compreender os caminhos e processos da prática artística da Arte Correio nos dias atuais, além de investigar se essa forma de expressão ainda é viável no contexto contemporâneo. Ao tratar sobre os arquivos de artista, intenciono enfatizar o caráter comunicativo da Arte Correio, destacando a interação e complementaridade entre diferentes áreas. Por meio dessa intersecção, pretendo contribuir para uma compreensão mais ampla e diversificada, demonstrando sua capacidade de transcender fronteiras e estabelecer diálogos com diversas disciplinas e práticas artísticas[7].

[7] Este tópico introdutório sobre a Arte Correio e os Arquivos de Artista foi transformado em artigo e submetido, em coautoria com o coorientador desta pesquisa dissertativa, para o 32º Encontro Nacional

2.1 O ESTADO DA ARTE (CORREIO)

A pesquisa bibliográfica para compreendermos o meu problema de pesquisa passa por autores que abordam a Arte Conceitual, os teóricos da arte e do multiculturalismo, filósofos e artistas contemporâneos. Em termos históricos, a Arte Conceitual e a Arte Colaborativa são campos de estudo nos quais enxergamos um imenso campo inexplorado e diversas possibilidades nos saltam à vista. Acredito que esta lacuna se deve não à falta de interesse em pesquisar esta produção da arte contemporânea, mas sim ao caráter extremamente volátil e efêmero desta produção, que se faz muitas vezes à margem dos circuitos oficiais e com materiais não convencionais, dificultando sua catalogação e conservação.

Para dar andamento a essa pesquisa, adotei alguns procedimentos iniciais de seleção e agrupamento de questões que pretendo responder no decorrer deste processo cartográfico, com questionamentos que norteiam a minha investigação e que a *priori* penso em responder não na tradicional forma de tópicos ou capítulos, mas transversalmente durante a apresentação histórica do meu objeto e da problematização e explanação sobre os projetos desenvolvidos que compõem o meu acervo e comporão os platôs desta pesquisa. Outros questionamentos podem surgir durante o processo, mas parto das seguintes questões:

1. Seria a Arte Correio um local de hibridismo entre Arte e Comunicação?
2. O que as pesquisas em Arte Correio revelam?
3. Ainda é possível trabalhar a Arte Correio nos dias atuais?
4. É legítima a classificação do meu arquivo de artista como Arte Correio?

Em busca de respostas para essas perguntas, pretendo me aprofundar nos questionamentos, apresentando o meu objeto de pesquisa e evidenciando as ações desenvolvidas pelos artistas postais nas décadas de 1960, 1970 e 1980, contextualizando sócio-histórico-culturalmente a Arte Correio ao passo que pontuarei algumas proposições nacionais e regionais, estreitando e delimitando a temática. Esta

---

da ANPAP (Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas), no Comitê História, Teoria e Crítica de Arte sob o título “Arte Correio e o Acervo como Obra”.

contextualização visa explicitar as diferentes realidades vividas no momento de sua origem nos países do norte e do sul global, desde as primeiras propostas *Fluxus* até os dias atuais, sublinhando as particularidades enfrentadas nos contextos de ditaduras na América Latina. Essas informações de caráter introdutório pretendem situar o leitor acerca do movimento e, ao mesmo tempo, intenciona responder a primeira questão sobre o hibridismo entre Arte e Comunicação.

Quanto à segunda questão, mergulhei nas teses, dissertações e artigos que já foram realizadas abordando esta temática, em busca de compreender as questões levantadas e respondidas nessas pesquisas, pegando atalhos para entender a minha própria investigação. Este levantamento foi feito por meio de pesquisas *online* nas bibliotecas digitais, revistas científicas e Anais de eventos da área de artes visuais.

Na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) encontrei quinze trabalhos utilizando a palavra-chave “Arte Postal”, sendo 10 dissertações e 5 teses[8]. Esta primeira busca já traz dados importantes sobre a transdisciplinaridade da Arte Correio e os diferentes campos de conhecimento que buscam estudar este movimento: foram 4 trabalhos nos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais (Britto, 2009; Nunes, 2004; Tavares, 2017; Santos, 2019), 4 trabalhos em programas de Pós-Graduação em Artes (Agreli, 2017; Araújo, 2016; Silva, 2014; Vilas Boas, 2015), 2 em Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Souza, 2010; Steen, 2012), 2 em Programa de Estética e História da Arte (Porto, 2016; Sayão, 2015), 1 em Programa de Ciência da Informação (Elias, 2010), 1 em Programa de História (Barcik, 2017) e 1 em Programa de Museologia (Romano, 2020).

Sabendo quem está pesquisando sobre esse tema, pude identificar os referenciais teóricos que subsidiaram as investigações assim como alguns temas recorrentes (cf. Tabela 1). No universo de 15 trabalhos (dissertações e teses) que tratam sobre a Arte Postal, 13 citaram as contribuições da professora Cristina Freire[9], sendo a autora mais referenciada nas pesquisas relacionadas à Arte Conceitual. Além disso, dois dos

---

[8] Consultas realizadas em maio e junho de 2022.

[9] Os dois únicos trabalhos a não citarem a pesquisadora (Agreli, 2017; Santos, 2019) não têm a Arte Correio como objeto de pesquisa principal e sim abordam os preceitos da arte em rede como complemento à investigação.

trabalhos encontrados neste primeiro levantamento na BDTD foram orientados por ela (Porto, 2016; Sayão, 2015).

Também encontrei citações sobre a obra do artista pernambucano Paulo Bruscky, um dos precursores da Arte Correio no país, autor de diversos textos sobre o gênero, e igualmente aparece citado em 13 dos 15 trabalhos analisados, além de ser citado nominalmente em três títulos de dissertação (Barcik, 2017; Britto, 2009; Tavares, 2017).

O terceiro nome mais referenciado nos trabalhos analisados foi o do professor e curador Walter Zanini, presente em 11 dos trabalhos analisados. Estes dados revelam[10] que a academia brasileira está privilegiando os autores nacionais na hora de analisar as produções artísticas e intelectuais ligadas à esta temática.

Tabela 1 – Síntese da análise dos autores e referenciais teóricos

AUTOR(A)	FREIRE	BRUSCKY	ZANINI	BENJAMIN	DELEUZE	CAUQUELIN	VIGO	PADÍN
AGRELI (2017)		X				X		
ARAÚJO (2016)	X	X	X	X	X	X		X
BARCIK (2017)	X	X	X	X				
BRITTO (2008)	X	X		X	X	X		
ELIAS (2010)	X	X	X	X				X
NUNES (2004)	X	X	X	X	X	X		
PORTO (2016)	X	X	X	X		X	X	X
ROMANO (2020)	X	X	X			X		
SANTOS (2019)		X			X			
SAYÃO (2015)	X	X	X				X	X
SILVA (2014)	X	X	X		X			
SOUZA (2010)	X		X	X			X	
STEEN (2012)	X		X	X	X			
TAVARES (2017)	X	X		X	X	X	X	X
VILAS BOAS (2015)	X	X		X				

Fonte: Elaborado pelo autor

[10] Neste ponto trago alguns dados levantados a partir de análise prévia das teses e dissertações encontradas com a temática da Arte Postal e teço minhas primeiras impressões, fazendo uma leitura puramente intuitiva.

As reflexões trazidas pelos pesquisadores citados encontram embasamento nas palavras dos próprios artistas, uma vez que tanto Cristina Freire quanto Walter Zanini, além de atuarem como pesquisadores e professores, são também curadores, e tiveram participação direta em importantes exposições como 'Arte Conceitual e Conceitualismos: anos 70' e 'XVI Bienal de São Paulo', com curadoria de Cristina Freire e Walter Zanini, respectivamente.

Já o artista Paulo Bruscky, aparece como grande referencial teórico e prático, sendo o artista mais citado na área da Arte Correio, tanto por sua intensa produção e participação na Grande Rede desde os anos 1970 até os dias atuais quanto pelas reflexões que ele fez e publicou em diferentes ensaios, revistas e livros.

Na sequência, aparecem o filósofo Walter Benjamin, lembrado em 10 trabalhos e Gilles Deleuze e Anne Cauquelin, referenciados em 7 trabalhos cada. Os artistas postais mais conhecidos na Argentina, Edgardo Antonio Vigo (1928 – 1997), e no Uruguai, Clemente Padín (1939 –), também se enveredaram pela escrita e reflexão sobre a Arte Postal, sendo seus escritos lembrados em 4 e 5 trabalhos, respectivamente (cf. Tabela 1).

Outro fato notável que cabe salientar é que apareceram mais trabalhos nos resultados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações ao preencher o termo de busca com "Paulo Bruscky" – resultando em 20 trabalhos – do que com "Arte Postal". Foram utilizadas ainda outras palavras-chave na pesquisa da BDTD: "Arte Colaborativa" trouxe 11 resultados, nenhum diretamente ligado ao tema e "Arte Conceitual" encontrou 53 resultados, sendo dois já citados anteriormente e mais 5 relacionados à Arte Postal. Curiosamente, 3 desses trabalhos também foram orientados por Cristina Freire (Atania, 2014; Medeiros, 2014; Paladino, 2015). Já a palavra-chave "Arquivo de Artista" encontrou 10 resultados, nenhum deles sobre a temática da Arte Correio.

Analisando estes 20 trabalhos selecionados[11] na BDTD, percebo que 25% deles personificam a pesquisa em torno de um artista, sendo três sobre Paulo Bruscky

[11] Visando auxiliar o entendimento dos leitores e auxiliar futuros pesquisadores, os trabalhos selecionados na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações foram compilados em uma tabela, que pode ser encontrada no Apêndice deste trabalho.

(Barcik, 2017; Britto, 2009; Tavares, 2017), um sobre Daniel Santiago (Silva, 2014) e um sobre Gastão de Magalhães (Medeiros, 2014). Outra informação relevante e já apontada é que 25% desses trabalhos foram orientados por Cristina Freire (Atania, 2014; Medeiros, 2014; Paladino, 2015; Porto, 2016; Sayão, 2015).

Dois trabalhos são sobre o processo de musealização das obras recebidas na XVI Bienal de São Paulo (Elias, 2010; Romano, 2020) e outros dois sobre as obras *Fluxus* em museus (Atania, 2014; Lima, 2009), totalizando 20% dos trabalhos abordando a catalogação e salvaguarda da Arte Correio em instituições museais. Identifiquei, ainda, que apenas dois destes trabalhos selecionados partem da poética própria do artista-pesquisador para a construção da pesquisa, sendo que apenas um (Vilas Boas, 2015) tem como objeto de pesquisa a Arte Correio (a pesquisa de Santos, 2019, utiliza alguns preceitos da Arte Correio, mas é focado na *performance*). Este levantamento demonstra a relevância da minha proposição: ao trazer o meu acervo pessoal e lançar sobre ele uma atitude investigativa, proponho uma abordagem aparentemente inédita dentro da academia – ou, ao menos, pouco explorada –, não apenas pesquisando e relatando sobre o movimento, mas atuando dentro da pesquisa em Arte Correio e revelando em primeira pessoa as dinâmicas desta arte colaborativa.

O problema da pesquisa de Souza (2010) era descobrir se o processo de circulação de Arte Postal[12] se configura como um processo de comunicação e, no decorrer de sua investigação, a pesquisadora vai se deparando com os processos rizomáticos da Arte Correio e percebe a importância de se aprofundar em uma contextualização histórica, estudando movimentos artísticos que vieram antes a fim de entender a motivação e as inovações trazidas pelos artistas postais. A autora ressaltou dois mecanismos distintos da Arte Correio que pode ser lidos como comunicação: de caráter interindividual, quando a mensagem circula entre dois artistas e a comunicação amplamente social, que “vem da possibilidade de ser exposta em ambientes de fácil acesso e que, posteriormente, se tornaria uma obra de arte que transita em meio às pessoas” (Souza, 2010, p. 37). Essa pesquisa me auxiliou no entendimento do hibridismo entre Arte e Comunicação existente na Arte Correio e me

[12] Em sua pesquisa, Leonilia Souza (2010) opta pelo termo Arte Postal e, ao referenciar o seu problema de pesquisa, optei por manter a terminologia adotada pela autora.

antecipou a importância de contextualizar bem o meu objeto de pesquisa, de forma a facilitar o entendimento do leitor no que se refere ao ambiente ao qual os artistas postais estavam inseridos quando do início destas práticas.

Em Nunes (2004) percebi um mergulho na Arte Correio em busca de elucidar o funcionamento das redes artísticas, como funcionam as estruturas dessa rede e quais as relações existentes nessa estrutura. A autora elaborou sua dissertação em quatro capítulos e abordou distintas características das redes postais, ressaltando os precursores e as heranças e evidenciando o caráter comunicativo e os diferentes formatos de correspondência utilizados nos trabalhos postais: “o cartão-postal foi utilizado com muita frequência, mas também o telegrama [...], selo de artista, caixas e envelopes contendo os mais diversos materiais: anotações, filmes, audioarte, documentação de performances, etc.” (Nunes, 2004, p.35).

Ao me deparar com esta pesquisa, um aspecto que me chamou a atenção foi o foco do quarto capítulo intitulado “O meio como princípio: a construção *rizomática* da rede de arte postal”. A adoção da cartografia de Deleuze e Guattari para a construção da minha dissertação, pelo caráter rizomático tanto da metodologia quanto do objeto de pesquisa, despertou minha atenção para as ramificações da minha investigação e a busca por uma forma de materializar este texto dissertativo. Ao ler o trabalho da pesquisadora Andrea Nunes (2004), encontrei em suas palavras uma conexão profunda com a intencionalidade tanto da minha dissertação quanto do meu trabalho como artista postal. Ela escreveu: “Partir do meio. Escolher um ponto, um artista ou um trabalho artístico, a partir dele compreender como se estrutura a rede de arte postal. Ela se espalha em diversas direções, cresce para todos os lados através do correio” (Nunes, 2004, p. 85). Essa citação reflete a essência do meu trabalho, à medida que mergulho na rede de Arte Correio, explorando suas ramificações e seu crescimento em múltiplas direções.

A pesquisa realizada por Sayão (2015) concentrou-se no desenvolvimento da rede postal na América Latina, abrangendo desde os anos 1960 até a XVI Bienal de São Paulo. O autor explorou as manifestações da Arte Correio na região e descreveu as trajetórias de artistas postais pioneiros de diferentes países. O problema de pesquisa levantado foi: o que motiva um trabalho criativo que nega a competitividade, o culto à

personalidade e o lucro? A investigação teve início no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), que foi moldado pela gestão do Professor Walter Zanini entre 1963 e 1978. Zanini concebeu o museu como um impulsionador da experimentação artística, aberto a propostas de jovens artistas (Sayão, 2015).

A abordagem institucional adotada por Zanini desempenhou um papel crucial ao posicionar o MAC USP no circuito da Arte Correio. Através de convocatórias, o museu passou a receber trabalhos para a realização de exposições, fornecendo uma plataforma para a divulgação e valorização dessa forma de expressão artística. Conforme mencionado por Sayão: “Dessa maneira, Zanini pôde reunir um imenso acervo público de arte postal, sem paralelo em outras instituições brasileiras” (Sayão, 2015, p. 11-12). Após sua atuação no MAC USP, Zanini foi convidado a ser o curador da XVI Bienal de São Paulo, e consciente do poder da Arte Correio, dedicou um setor inteiro da Bienal exclusivamente para essa forma de arte, marcando o amadurecimento da rede e o reconhecimento público da Arte Correio.

A pertinência desta pesquisa também se deve ao fato de que foi conduzida dentro do acervo do Museu, por meio do Grupo de Estudos em Arte Conceitual e Conceitualismo (GEACC), sob a coordenação da professora Cristina Freire, e com a participação ativa do autor. Essa oportunidade de acesso ao acervo e de integração em um grupo de estudos especializado proporcionou um contexto privilegiado para a investigação e análise das obras de arte conceitual e do conceitualismo. É interessante ressaltar que, mesmo com acesso livre a esse valioso acervo, o autor se dedicou a pesquisar outros acervos relevantes, como o do artista uruguaio Clemente Padín, atualmente localizado na *Universidad de La República* (UDELAR), em Montevidéu; o acervo do argentino Edgardo António Vigo, reunido no Centro de Arte Experimental Vigo, em La Plata, Argentina; e o acervo do artista dinamarquês Niels Lomholt, disponível *online*[13]. Essa abordagem ampla e abrangente enriquece a pesquisa, fornecendo uma visão mais completa das práticas e manifestações da Arte Correio em diferentes contextos e regiões.

[13] Disponível em: https://www.lomholtmailartarchive.dk/. Acesso em: 17 de junho de 2023.

A pesquisa de Romano (2021) abordou a inserção da Arte Correio em instituições museológicas, buscando compreender como essa manifestação artística saiu da marginalidade dos circuitos alternativos e passou a ser reconhecida e assimilada no contexto museal. Ao percorrer essa trajetória, a pesquisadora revelou as transformações que a Arte Correio trouxe para os museus e seu impacto no campo da arte. Vale ressaltar a relevância da perspectiva da pesquisadora, que atua como curadora no Centro Cultural São Paulo (CCSP), o que lhe confere uma compreensão singular e permite relatar de forma pessoal os caminhos percorridos pelo acervo da XVI Bienal de São Paulo, desde sua doação para o CCSP em 1984 até a consolidação de sua catalogação em 2015. Essa vivência direta no contexto museal e o contato com o acervo histórico da XVI Bienal de São Paulo contribui para uma análise aprofundada das dinâmicas e processos de inserção da Arte Correio nas instituições museológicas.

Apesar de o objeto da minha investigação não ter o enfoque na musealização da Arte Correio, foi muito oportuno entrar em contato com este trabalho e conhecer os caminhos percorridos pelo acervo da XVI Bienal de São Paulo, desde a doação ao CCSP até a sua catalogação. Inclusive, em sua dissertação, Camila Romano trouxe um capítulo inteiro dedicado aos Parâmetros para a Musealização da Arte Postal[14] no Centro Cultural de São Paulo (cf. Romano, 2021, p. 132-189), relatando o histórico de salvaguarda do acervo, a avaliação prévia, planejamento, critérios adotados para a catalogação e classificação.

No processo de catalogação da coleção da XVI Bienal de São Paulo, o Centro Cultural São Paulo (CCSP) adotou duas tipologias principais: “obra” e “documento”. Cada uma dessas tipologias foi subdividida em 15 subcategorias. Na tipologia “obra”, encontramos subcategorias como adesivo, álbum, cartão postal, desenho, envelope, fotografia, gravura, livro de artista, microfilme, pintura, pôster, selo, telegrama, xerografia e não identificado. Já na tipologia “documento”, temos subcategorias como carta, cartão, cartaz, convite, convocatória, currículo, dossiê, flyer, folder, folheto, manifesto, projeto, publicação, texto e não identificado. A escolha dessas categorias foi feita em equipe, durante o processo de catalogação, e teve como objetivo utilizar

[14] Em sua pesquisa, Camila Romano (2021) também opta por usar o termo Arte Postal.

terminologia abrangente para evitar escolhas subjetivas. Vale ressaltar que algumas subcategorias comuns à produção dos artistas postais, como carimbos, objetos tridimensionais e videoarte, não estão presentes na tabela apresentada, pois não fazem parte do acervo em questão.

Evidencio ainda, dentre as teses e dissertações levantadas e estudadas, o trabalho do artista-pesquisador Alexandre Gomes Vilas Boas (2015), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista, na linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos. Esta pesquisa teve como ponto de partida a problematização da produção plástica do autor, destacando as poéticas híbridas adotadas em seus trabalhos artísticos. A partir da conceitualização de Arte Política e Arte Ativista, o autor explorou essas temáticas em sua investigação e apresentou o conceito de Artivismo.

Um aspecto relevante deste estudo é a presença do artista-pesquisador[15], que se dedicou a investigar sua própria produção plástica com o objetivo de promover um debate acadêmico sobre a arte. Essa abordagem reflexiva e crítica contribuiu para uma compreensão mais profunda e contextualizada da prática artística, ampliando o diálogo e a compreensão do seu trabalho e enriquecendo o campo do conhecimento artístico.

No segundo capítulo, Vilas Boas investigou o artivismo nos Livros de Artista, Livros Objeto e na Arte Postal[16], contextualizando o surgimento histórico dessas obras intertextuais. O objetivo foi fomentar uma discussão acerca da influência da arte política em sua produção artística. Para isso, o autor utilizou os trabalhos de três artistas – Artur Barrio, Almandrade e Clemente Padín – como um fio condutor nessa apresentação. Vilas Boas destacou exemplos concretos dessas práticas artísticas, refletindo sobre o artivismo e as diferentes abordagens e práticas alternativas que se configuraram no contexto dos anos de chumbo (as ditaduras nos países latino-americanos).

---

[15] Abordarei mais adiante esse conceito dentro do tópico “2.3. Artista-Pesquisador”.

[16] Em sua pesquisa, Alexandre G. Vilas Boas (2015) opta pela terminologia Arte Postal.

Após essa contextualização histórica, o pesquisador direcionou seu foco para as suas produções artísticas autorais, destacando e analisando suas obras. Nesse processo, ele evidenciou as referências adotadas na criação de seus trabalhos e realizou uma análise crítica utilizando diferentes referenciais teóricos. Dessa forma, o autor buscou compreender e interpretar as obras de arte, explorando sua complexidade e significado a partir de múltiplas perspectivas. Dentre os trabalhos apresentados e analisados, encontram-se diversas proposições de Arte Correio, dentre as quais posso citar a Embaixada do Brasil de Arte Postal[17], desenvolvida em parceria entre o Coletivo 308, da qual Alexandre Gomes Vilas Boas faz parte e o Ecatú Ateliê, da qual eu faço parte. Este projeto foi lançado em 2012 e realizou diferentes ações, tanto de divulgação e articulação de artistas postais quanto de Convocatórias, Exposições, Oficinas e Pesquisas.

Além das teses e dissertações encontradas na BDTD, fiz ainda um levantamento de artigos por meio das plataformas Biblioteca Eletrônica Científica Online (SciELO) e nos Anais dos Encontros Nacionais da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Na SciELO, ao pesquisar com a palavra-chave “Arte Postal” obtive 4 resultados, sendo somente 2 realmente sobre o meu objeto de pesquisa; ao inserir a palavra-chave “Arte Conceitual”, apareceram 6 resultados, mas somente metade deles têm alguma relação com o meu objeto, mesmo sem ser diretamente artigos sobre a Arte Correio.

Já na plataforma da ANPAP, encontrei 14 artigos sobre Arte Postal nos 24 Anais que estão disponíveis[18] *online* para consulta. Estas pesquisas trazem recortes interessantes sobre o assunto, com reflexões sobre a experimentação em circuitos não-institucionais, a criação colaborativa e o pensamento em rede, a formação de acervo, a Arte Postal latino-americana, o Grupo *Fluxus* e, também, sobre o artista

---

[17] Embaixada do Brasil de Arte Postal é um projeto colaborativo que surgiu com o objetivo de reforçar os laços dos artistas postais brasileiros, espalhados por todo o território nacional e em terras estrangeiras. Iniciou como um ponto de encontro e divulgação de trabalhos e convocatórias nas redes sociais e, posteriormente, foi se desdobrando em diferentes ações, convocatórias e exposições. Abordarei mais detalhadamente este projeto dentro do tópico “1.4.5. Embaixada do Brasil de Arte Postal”.

[18] Apesar de já terem sido realizados 30 Encontros, o quarto e o sétimo não apareceram listados no site da ANPAP e o sexto, o décimo segundo, o décimo terceiro e o décimo quarto não abriram, possivelmente ainda não foram digitalizados. Disponível em: http://www.anpap.org.br/encontros/anais/. Acesso em: 12 jun. 2022.

Paulo Bruscky, com três artigos – sendo um escrito pelo próprio, no 9º Encontro Nacional da ANPAP, em 1997.

Estes dados levantados e apresentados nesta seção buscam responder à segunda questão levantada, sobre o que as pesquisas existentes revelam e quais são as convergências e divergências entre os pesquisadores que se dedicam ao estudo da Arte Correio. Além das análises apresentadas neste “Estado da Arte (Correio)”, revisitei essas pesquisas ao longo da cartografia do meu acervo e da minha prática artística. Isso me permitiu analisar os caminhos percorridos até agora e buscar atalhos no entendimento da minha própria investigação.

Na terceira e quarta questões apontadas, reside o problema central desta pesquisa, que consiste em analisar quais foram os caminhos e processos desenvolvidos na minha prática artística com Arte Correio na contemporaneidade? Isso envolve investigar a viabilidade de continuar trabalhando com a Arte Correio no contexto contemporâneo, analisar as influências das práticas adotadas pelos artistas postais pioneiros e examinar as ramificações contemporâneas dessas práticas. Para isso, além dos platôs cartográficos que buscam perscrutar meu acervo, pretendo destacar outros artistas e projetos contemporâneos que utilizam as dinâmicas criadas há mais de 50 anos, se apropriando e reinventando a Arte Correio nos dias atuais, pois não pretendo tomar conclusões a partir unicamente do meu fazer artístico, mesmo que seja um fazer colaborativo. Buscarei ampliar o escopo da pesquisa, analisando e contextualizando diferentes perspectivas e abordagens presentes no cenário atual da Arte Correio.

2.2 A(R)TIVISTA CULTURAL

Para entender a proposta desta investigação e situar o leitor sobre as próximas ramificações abordadas, faz-se necessário explicitar quais são os papéis do artista na atualidade. Ou, o que se espera de um artista. Inicio esse tópico ressaltando o que não devemos esperar somente dos artistas: a criatividade.

> Está fora de questão, hoje, pensar sobre a criação como algo pertencente de modo exclusivo ao campo da arte; mesmo a arte atual não é mais abordada mais em termos de criatividade. Esportistas, bancários, engenheiros ou doutores podem ser mais “criativos” que artistas (que não se importam mais com isso). Mesmo o termo “invenção” pode não mais indicar exatamente a condição da prática artística hoje. Desde pelo menos a segunda metade do século, as artes visuais têm se aproximado da realidade, isto é, evitando desperdiçar energia ao se construir enquanto metáfora que existiria somente fora do mundo. Depois dos anos 1960, pode-se dizer que a arte produz o real: não há como se esconder do trabalho; ou este é confrontado ou ignorado (Basbaum, 2013, p. 42-43).

Esta pesquisa trata do real, da sociedade contemporânea e das pautas atuais, dos deslocamentos e dos encontros. Explora a Arte Conceitual e as questões levantadas por esses artistas, em relação tanto ao mundo da arte quanto da sociedade de maneira abrangente. O artista conceitual enfatiza a ideia e o conceito da obra de arte, primando mais pela mensagem e reflexão que a obra traz do que pela sua forma estética.

Um marco importante na definição teórica da Arte Conceitual foi o texto do artista estadunidense Sol LeWitt (1928 – 2007), publicado pela primeira vez em 1967, na revista ‘Artforum’. Esse texto foi reconhecido como a primeira definição teórica da Arte Conceitual e enfatiza a importância do conceito como elemento central dessa forma de expressão artística (Freire, 2006; Zanini, 2018). Nas palavras de LeWitt: “Vou me referir ao tipo de arte em que estou envolvido como Arte Conceitual. Na Arte Conceitual, a ideia de conceito é o aspecto mais importante da obra” (Lewitt, 2006, p. 176). Esse enfoque evidenciou que o processo criativo e a ideia são mais relevantes do que o resultado final da obra.

Na Arte Contemporânea, observa-se uma produção do real e a necessidade de lidar com demandas e negociações constantes no campo artístico. Além disso, os artistas assumem papéis que vão além da criação de suas próprias obras, envolvendo-se na promoção, organização e colaboração em eventos artísticos, estabelecendo parcerias com outros artistas e criadores. De acordo com Pianowski (2013), o artista postal está envolvido em todas as fases da produção artística, desempenhando não apenas o papel de produtor e receptor da arte, mas também assumindo a responsabilidade pela circulação, exposição e crítica da produção, “[...] de modo que tanto seus arquivos

quanto seus escritos são fontes valiosas de pesquisa.” (Pianowski, 2013, p. 43)[19]. Esta nova atuação do artista como crítico, problematizando seu fazer artístico e os circuitos estabelecidos e participando intelectualmente do trabalho artístico traz uma nova percepção da arte.

No ‘Manual do Artista-etc.’, Ricardo Basbaum (1961 –), nos apresentou reflexões sobre o papel do artista no cenário contemporâneo e abordou a noção de circuito de arte, atribuindo aos artistas conceituais a responsabilidade por trazer uma consciência das instâncias e elementos envolvidos na produção de sentido da obra de arte. Esses artistas exploraram as relações entre os diferentes papéis desempenhados no circuito, como artista, crítico, galerista, curador, colecionador, entre outros. E, em muitos momentos, tomaram para si todos esses papeis.

> [...] existem alguns artistas que não se isolam apenas enquanto produtores do seu próprio trabalho, enquanto criadores mergulhados somente em seu próprio universo poético e que também gastam o seu tempo, ou melhor, transformam o tempo de produção também em dedicação à fomentação, à produção, ao agenciamento de outros eventos, envolvendo outros artistas, outros criadores (Basbaum, 2013, p. 107).

Estes atributos inerentes aos artistas contemporâneos citados por Basbaum (2013) foram inseridos, ou melhor, foram evidenciados pelos artistas conceituais, que desempenharam um papel importante na geração de questionamentos e na criação de desafios que estimulam o pensamento crítico e a reflexão sobre questões sociais e culturais. Embora esse movimento tenha ocorrido há mais de 50 anos, as questões levantadas pelos artistas conceituais continuam sendo relevantes, gerando discussões significativas e estimulando debates no âmbito artístico.

> Mesmo que a Arte Conceitual seja circunscrita a um período de uma década, as questões que ela lançou são bastante atuais. Isso porque interrogam as posições, sempre instáveis e cambiantes, das figuras que compõem o sistema da arte (crítico, curador, editor, galerista), do estatuto da obra de arte (por meio da indiferenciação entre documentação e obra de arte), assim como dos meios e instituições que a legitimam (Freire, 2006, p. 13).

---

[19] No original: *de manera que tanto sus archivos como sus escritos son valiosas fuentes de investigación* (Pianowski, 2013, p. 43).

As práticas dos artistas conceituais desencadearam múltiplas reflexões dentro do campo artístico. Eles atuam não apenas como criadores de obras, mas também como pesquisadores, curadores e agentes culturais. Essa ampla gama de funções evidencia o engajamento desses artistas e sua contribuição significativa para o cenário artístico contemporâneo. Por meio de suas práxis, eles promovem uma abordagem mais democrática e participativa da arte, desafiando as estruturas tradicionais e ampliando os horizontes da criação artística.

Ações implementadas pelos artistas conceituais anteciparam algumas questões importantes para o mundo da arte, como no caso da exposição *"When 39mprega39 become form – works – concepts – processes – situation – information"*[20], realizada na Suíça, no ano de 1969. Ademais de enfatizar o foco no conceito e no processo criativo do artista, essa exposição apontava para a expansão dos espaços de exposição para além dos limites do local expositivo tradicionalmente estabelecido, antecipando uma questão significativa para as instituições museológicas nos dias atuais: "o entendimento do museu como um espaço de experimentação, aberto à presença dos artistas, sem distinguir em seu interior espaço de criação e de exposição de obras" (Freire, 2006, p. 22).

A atuação dos artistas conceituais também possuía um caráter de ativismo político, social e cultural. Suas práticas artísticas não se restringiam apenas ao campo estético e ao ambiente formal da arte, mas buscavam impactar e provocar transformações no contexto em que estavam inseridos. Por meio de suas obras, eles abordavam questões sociais, políticas e culturais, incentivando a reflexão, a crítica e a participação ativa do público. Dessa forma, a arte conceitual se tornou uma ferramenta de engajamento e contestação dos valores estabelecidos. "Vale lembrar que a posição política não está necessariamente no conteúdo, mas nas estratégias e práticas. Nesse caso, nas formas subterrâneas de distribuição da arte" (Freire, 2006, p. 69).

---

[20] "Quando atitudes se tornam forma – obras – conceitos – processos – situação – informação", em tradução livre. Essa exposição foi um marco na apresentação da arte como um processo, rompendo com a noção de arte objetual e utilizando materiais "precários" e não convencionais. Além disso, indicava a expansão para outros espaços além daqueles delimitados pelo local expositivo convencional. Nessa abordagem artística que se pauta na vivência, o processo criativo do artista ganha destaque, valorizando a exploração de conceitos, processos e informações, em vez de se concentrar no resultado final da obra. (cf. Freire, 2006, p. 21-22).

Segundo o artista alemão Joseph Beuys (1921 – 1986), para o ser humano modificar as condições de seu desconforto, é essencial iniciar mudanças na esfera cultural, atuando em escolas, universidades, cultura, arte e, de forma mais ampla, em todos os aspectos relacionados à criatividade. “A mudança deve ter início no modo de pensar, e só a partir desse momento, desse momento de liberdade, será possível pensar em mudar o resto” (Beuys, 2006, p. 301). O autor enfatiza que, ao possuir a habilidade de atuar em diversas frentes de maneira tão aberta, a arte se destaca como a única capaz de ser verdadeiramente revolucionária, pois tem a capacidade de estimular a tomada de consciência.

No contexto da história recente do século XX, especialmente a partir dos anos 1990, pode-se observar o surgimento de novos termos para descrever a interseção entre arte e política, como Ativismo, Arte Ativista e Arte Política (Vilas Boas, 2015). A arte engajada ou ativista se torna política independentemente de seus atributos estéticos e escolhas técnicas. “O engajamento com uma causa que tenha em sua gênese uma divergência com os sistemas de controle se torna, sob este entendimento, algo já político. Nasce política” (Vilas Boas, 2015, p. 48).

Para o artista, pesquisador e ativista Gregory Sholette (1956 –), a arte ativista deve se contrapor às práticas estéticas que, mesmo sendo bem-intencionadas ou abertamente políticas em seu conteúdo, ainda dependem do espaço do museu para a compreensão de seus significados. Ele ressalta que, após a década de 1970, artistas politicamente engajados aspiravam tornar sua prática relevante para além dos limites de sua própria disciplina.

> Produzir arte ativista é, portanto, colocar à prova o compromisso político de alguém, primeiro através de formas não institucionais de distribuição e interação cultural – arte para manifestações e piquetes, arte correio, nos muros da cidade ou nas laterais dos ônibus, arte no meio de centros comerciais e praças lotadas – e em segundo lugar, usar essa forma de divulgação para falar sobre injustiças sociais com um público que presumivelmente tem pouca paciência para um esteticismo refinado, mas que se preocupa com a guerra, a desigualdade, a liberdade política e a proteção do ambiente (Sholette, 2000, p. 229-230)[21].

[21] No original: *To produce activist art is therefore to put one’s political commitment to the test, first through non-institutional forms of cultural distribution and interaction – art for demonstrations and picket lines, mail art, on city walls or on the sides of buses, art in the middle of shopping malls and crowded plazas – and second to use that form of dissemination to speak about social injustices with an audience*

Mais recentemente, foi cunhado o termo ‘Artivismo’, um neologismo que combina as palavras “arte” e “ativismo”, visando descrever a arte engajada social, cultural e politicamente, frequentemente carregada de crítica e conteúdo político. Mais do que apenas atributos estéticos ou escolhas técnicas, o Artivismo pode ser compreendido como uma forma de expressão que busca promover mudanças sociais. No entanto, ele não se limita apenas à arte política; nesse contexto, o todo é maior do que a soma das partes.

> As duas, Arte e Política, possuem autonomia, vida própria e instrumentos diversos de operação, porém, ao atuarem juntas, ou em campos correspondentes, promovem uma quantidade enorme de novas significações, narrativas e complexidades processuais que fazem com que o artista tenha que adotar procedimentos e matérias nem sempre tão comuns ou usuais (Vilas Boas, 2015, p. 29).

O Artivismo transcende as fronteiras tradicionais da arte, incorporando elementos de ação política e social em suas criações. “O Artivismo – enquanto algo relativamente novo – abriga conhecimentos diversos para além de seus limites originais e traz para si o conhecimento de outras áreas” (Vilas Boas, 2023, p. 63). Os artistas artivistas utilizam sua habilidade criativa para questionar normas estabelecidas, denunciar injustiças e amplificar vozes marginalizadas. Suas obras não apenas refletem a realidade, mas também visam influenciá-la, promovendo uma consciência crítica e estimulando debates significativos. Além disso, o artivismo muitas vezes se manifesta por meio de intervenções artísticas em espaços públicos, rompendo com os limites da galeria e levando a arte diretamente para o contexto social. Essas ações têm o poder de chamar a atenção do público e despertar reflexões sobre questões sociais urgentes. O artivismo se baseia na crença de que a arte pode ser uma ferramenta poderosa para a transformação social, mobilizando indivíduos e incentivando a ação coletiva.

Segundo Vilas Boas (2023), o Artivismo Contemporâneo é caracterizado por ser uma ação em rede. O autor ressalta que, embora o termo “rede” seja atualmente associado ao domínio da tecnologia digital e da internet, ao empregar essa expressão, está se

---

who presumably has little patience for refined aestheticism but does care about war, inequality, political freedom and protecting the environment (Sholette, 2000, p. 229-230).

referindo “à complexa estrutura de relações criadas em torno dos processos coletivos de criação e dos movimentos entre pessoas” (Vilas Boas, 2023, p. 58).

A Arte Correio emergiu na década de 1960, anos antes do conceito de Artivismo, como um prelúdio dos movimentos que buscam as realizações coletivas e em rede. Nesse contexto, os artistas conceituais desempenharam um papel fundamental na evolução da arte e, de certa forma, foram precursores da internet (Freire, 2006).

> A originalidade na arte correio decorre da comunicação revolucionária das pessoas através do correio. Esta e outras características da arte correio são essenciais para compreendermos conceitos apropriados. A arte correio enfatiza a importância da comunicação como processo, em vez da comunicação como um produto mercantil sujeito às leis do mercado. As obras de arte correio não são feitas para serem consumidas pelo mercado de arte; em vez disso, são produtos de comunicação. O valor estético da arte correio reside na eficácia comunicativa das ideias transmitidas (Padin, 1995, p. 205)[22].

Clemente Padín, artista postal uruguaio e pesquisador, enfatizou que a Arte Correio é uma expressão artística cujo objeto é o produto do trabalho humano, refletindo assim relações sociais. “Como produto de comunicação, a arte correio é uma parte inseparável da produção social, e é a partir desse ambiente social que os artistas postais utilizam qualquer mídia de valor útil” (Padin, 1995, p. 206)[23].

Ao explorarem os sistemas postais como meio de expressão artística, os arte-postalistas anteciparam o potencial da interconectividade e da disseminação de informações que caracterizam a era digital. A rede postal[24], embora menos ágil em

---

[22] No original: *Originality in mail art stems from the revolutionary communication of people through the mail. This and other characteristics of mail art are essential if we are to understand appropriate concepts. Mail art emphasizes the importance of communication as process rather than communication as a mercantile product subject to the laws of the marketplace. Mail artworks are not made for the art market to be consumed; rather, they are products of communication. The aesthetic value of mail art lies in the communicative effectiveness of transmitted ideas* (Padin, 1995, p. 205).

[23] No original: *As a product of communication, mail art is an inseparable part of social production, and it is from this social milieu that mail artists use whatever media are of useful value. Just as important, within the network of mail artists are interchanges of ideas, which are important factors for the production of mail art objects* (Padin, 1995, p. 206).

[24] É relevante destacar que a distinção fundamental do movimento Arte Correio reside na sua articulação em rede, diferenciando-se da mera prática de enviar mensagens por meio dos serviços postais convencionais (Pianowski, 2013). O uso dos serviços postais para o envio de correspondências artísticas é anterior à prática artística conhecida como Arte Correio, como evidenciado nas notáveis Cartas de Van Gogh destinadas ao irmão Theo. A prática de enviar cartões postais já estava estabelecida no início do século XX, abrangendo inclusive aqueles com fotografias de cidades e

comparação com a internet, permitia uma reflexão profunda sobre a relação entre forma e conteúdo. Os artistas conceituais utilizaram essa plataforma para desafiar as convenções estabelecidas, questionar as estruturas sociais e institucionais, e explorar as fronteiras da arte e da comunicação. Assim, eles abriram caminho para uma abordagem mais ampla e interdisciplinar da arte, que transcende os limites físicos e expande os horizontes da criação artística.

> Um dos ângulos fortes da arte conceitual, na disseminação de sua prática e exercício crítico, que se manifestou na atitude coletiva de muitos artistas, foi o que resultou na criação da rede internacional de comunicação com o uso dos meios de reprodutibilidade industrial que favoreciam uma ágil circulação baseada estrategicamente nos serviços postais (Zanini, 2018, p. 174).

Para além de meramente utilizar os sistemas de correios para o transporte, os artistas do movimento de Arte Correio buscam emprega-los como suporte, como parte integrante da própria obra. Ao apropriar-se desses elementos e utilizá-los como meio para materializar sua expressão artística, eles desafiam as estruturas sociais, tanto artísticas quanto não artísticas, levantando um debate acerca da institucionalidade, dos circuitos de produção, legitimação e circulação das obras.

Essa abordagem questiona os limites entre a arte e a comunicação, e dissolve as fronteiras entre a imagem artística e outros tipos de imagem. Ao fazerem isso, os artistas do movimento de Arte Correio promovem uma reflexão profunda sobre os processos artísticos e as formas como as obras são percebidas e compartilhadas.

> Trata-se, portanto, de um ataque por dentro, de uma contaminação interna, que faz com que essas estruturas deixem momentaneamente de funcionar como habitualmente se espera, para que as possamos enxergar por um outro viés, preferencialmente o crítico (Machado, 2010, p.20).

A prática da Arte Correio envolve não apenas a criação artística em si, mas também uma série de atividades adicionais desempenhadas pelos artistas. Ao lançarem convocatórias, publicações e exposições, os artistas tomam para si identidade de

---

monumentos. Alguns artistas, como o francês Maurice Utrillo, exploraram o uso de cartões-postais como base para algumas de suas famosas pinturas das paisagens urbanas de Paris (cf. Walter Benjamin, 2012, p.99). Já na Arte Correio, não encontramos apenas o envio e recebimento de correspondências e sim a construção de uma rede, que se entrelaça e se expande rizomaticamente.

curadores, organizadores, ativistas e articuladores. Essas múltiplas funções são fundamentais para viabilizar projetos colaborativos e estabelecer conexões entre artistas, ampliando a participação e a interação na rede. Os artistas envolvidos na Arte Correio se tornam verdadeiros produtores culturais, engajados na realização de projetos em rede e na divulgação de ideias e propostas artísticas. Além disso, eles também se dedicam a problematizar e teorizar sobre as redes em que estão inseridos, refletindo sobre o papel da arte na sociedade e explorando as potencialidades e os desafios das práticas colaborativas e participativas.

2.3 ARTISTA-PESQUISADOR

Dentre as possibilidades de atuação dos artistas está a pesquisa. O artista-pesquisador surge como alguém que se propõe a explorar profundamente o campo da arte por meio do método científico. Isso envolve não apenas o estudo da história dos movimentos e técnicas artísticas, mas também a investigação das relações e conexões de ideias, lançando um olhar criativo sobre o objeto de estudo.

O artista-pesquisador desempenha um papel significativo tanto dentro quanto fora do ambiente acadêmico, trazendo uma abordagem interdisciplinar e inovadora para o campo da arte. Dentro da universidade, o pesquisador em artes pode se engajar em projetos de pesquisa em colaboração com outros acadêmicos, explorando temas relacionados à teoria, história e prática artística, tendo a oportunidade de se aprofundar em questões conceituais e desenvolver trabalhos que dialogam com as discussões contemporâneas no campo da arte.

Porém, neste tópico, busco tratar do artista-pesquisador, não do pesquisador sobre arte que se ocupa dos estudos de história, teoria, crítica, curadoria e educação em arte, mas do artista, que pesquisa os processos criativos e se desloca do circuito da arte para o circuito acadêmico. São circuitos institucionalizados diferentes. “Ser artista junto ao circuito de arte não garante a manutenção desta posição junto à universidade; e, mais claramente, ser artista-pesquisador junto à universidade não é garantia de ser um artista junto ao circuito” (Basbaum, 2013, p. 195).

Esta diferenciação não pretende uma hierarquização entre um ou outro modelo de pesquisa, mas busca distinguir a atuação do pesquisador que, além da teoria que se propõe a estudar, mantém um trabalho poético/prático. O artista, ao se tornar um pesquisador no ambiente acadêmico, encontra-se imerso em uma nova rede de relações e desenvolve peculiaridades como artista-pesquisador. É fundamental criar espaços de passagens e interfaces entre a arte e a academia, evitando o isolamento e valorizando os trabalhos em diferentes instâncias do circuito de arte.

> Não há como escapar desta máxima: dentro da universidade, o trabalho de arte se transforma em pesquisa e o artista em pesquisador. Escreve-se “artista-pesquisador”, portanto, e temos aí um outro personagem, com suas peculiaridades: dentro desta outra instância mediadora que é o aparato universitário, transforma-se logo também o ator, imerso em outra rede (Basbaum, 2013, p. 194).

Ainda segundo Ricardo Basbaum, “a Universidade [...] ainda não encontrou um caminho mais claro, que possa fluir e ramificar (‘fazer rizoma’, com todas as implicações de transformação e mudança) a partir do ‘saber da arte’, de modo decisivo" (Basbaum, 2013, p. 195, parênteses do autor).

Edgardo Antonio Vigo, artista postal argentino, frequentemente utilizava o termo "investigador-criativo" para descrever o papel dos artistas postais durante os anos 1970, destacando a natureza investigativa e criativa de sua atuação (cf. Vigo, 1975). Essa concepção se assemelha à abordagem de Basbaum ao referir-se ao artista-pesquisador. O artista-pesquisador desempenha um papel importante na expansão do campo da arte, trazendo novas abordagens, perspectivas e questionamentos. Sua atuação é fundamental para impulsionar a inovação e promover o diálogo entre diferentes áreas do conhecimento, enriquecendo assim a experiência artística e contribuindo para o avanço da cultura e da sociedade como um todo.

Ser um artista-pesquisador envolve adotar uma abordagem investigativa em relação à produção artística, problematizando os processos e trajetórias envolvidos, tanto no âmbito da obra de arte, da matéria artística e dos circuitos artísticos, quanto em relação à própria poética do artista.

> [...] a pesquisa sobre o processo artístico tem a ver não apenas com as obras que saíram perfeitas, mas também com a precária e menos

> feliz história da formação, na qual se encontram, além das etapas fecundas e produtivas, mas somente preparatórias, como o exercício, até mesmo os casos de operações que falharam e tentativas frustradas que, entre outras coisas, mesmo assim têm o mérito, ainda que negativo, de indicar os becos sem saída (Pareyson, 1993, p. 141).

Ao pesquisar o próprio processo criativo, o artista-pesquisador aborda sua prática artística com uma mentalidade aberta e exploratória, reconhecendo a complexidade e singularidade do processo criativo e indo para além da simples aplicação de teorias ou métodos predefinidos. Em vez disso, esse profissional abraça uma abordagem mais aberta e flexível, propondo-se a explorar novos deslocamentos, percursos e movimentos em sua criação. Ao mesmo tempo, a pesquisa em arte para esse artista implica encontrar uma rota provável que permita compreender o próprio trabalho, mediando a relação entre a poiesis (criação) e a práxis (ação), visando desvendar os aspectos implícitos que moldarão a futura obra.

> É preciso que algo de fato aconteça para que possa ser teorizado. Nesta perspectiva, o pesquisador torna-se um pesquisador participativo, que intervém na zona da experiência para repensar o acontecimento partindo de suas práticas, processos e saberes específicos, habilitando esta razão pragmática que possa dar conta da problematicidade do que ocorre e que possa dizê-lo. Que ao invés de refletir, possa criar e recriar-se (Freitas, 2017, p. 47).

Assim, segundo Freitas (2017), ao escolher uma abordagem que valoriza a criatividade, o artista-pesquisador reúne e organiza informações, estabelecendo uma ligação entre a reflexão e a execução. Essa interseção entre pensamento e ação enriquece o processo de pesquisa, reafirmando a vitalidade da conexão entre criatividade e investigação, destacando a potência de uma abordagem que integra o ato de pensar ao ato de criar.

Ressaltamos que os artistas postais adotavam essa prática de ser artista-pesquisador, atuando em diversas frentes ao produzir, problematizar e pesquisar (Freire, 2006; Pianowski, 2013). Graças aos esforços dos artistas conceituais e dos arte-postalistas pioneiros, os quais não apenas participaram ativamente das redes, mas também redigiram notas, artigos e livros para analisar, compreender e disseminar o movimento, dispomos de um vasto material para investigação e obtenção de mais informações sobre esse movimento.

> As pesquisas de artistas, autores e pesquisadores como Wladimir Dias Piño, Ulisses Carrión e Júlio Plaza; os poetas concretos e neoconcretos; a poesia marginal; a profusão de autores que não só participaram da rede como escreveram artigos, livros, materiais que buscavam analisar a atividade e compreender o seu raio de ação no meio artístico e tanto contribuíram para o campo de difusão de publicações independentes, foram determinantes para consolidar formas de criação como o Livro de Artista; livros experimentais que também eram recorrentes entre os artistas conceituais e artistas correio, muitas vezes compostos por participações colaborativas vindas por meio dos correios (Vilas Boas, 2023, p. 191).

No meu caso particular, me descobri pesquisador após o meu encontro ocasional[25] com a Arte Correio. Sempre fui fascinado em seguir pistas que me levassem a entender uma ampla variedade de coisas, tanto no campo artístico quanto no pessoal. Foi a partir do interesse por conhecer mais a Arte Correio que eu me inseri dentro dos circuitos, no intuito não só de compreender as dinâmicas da arte colaborativa em rede, mas de experienciar os fluxos e interações dessa prática.

À medida que fui fazendo novas descobertas nessa imersão artística e investigativa, fui me apropriando e desenvolvendo trabalhos pessoais e projetos colaborativos que agora servem como fio condutor desta pesquisa.

2.4 AUBIBONY POSTAL BANK: DESARQUIVAMENTO

Aubibony Postal Bank é um projeto de Arte Correio e o nome dado ao meu acervo. O nome Aubibony foi inventado, na tentativa de criar um nome próprio que seja pronunciável nos mais diversos idiomas. Ao mesmo tempo, funciona como uma homenagem à Ray Johnson, artista postal pioneiro que fundou a *New York Correspondance School* e desenvolveu diversos trabalhos de Arte Correio, sendo considerado o primeiro artista a criar redes de troca de artes utilizando o sistema oficial de correios como veículo e como suporte [26].

---

[25] Relatarei mais adiante este encontro com a Arte Correio, dentro do tópico “2.4.1 Lembra de mim”.

[26] Michael Lumb (1997) destacou que, embora haja alguns casos documentados de uso do sistema postal para fins artísticos no início do século XX, como os futuristas imprimindo postais e materiais de escrita em um círculo fechado, os dadaístas enviando cartas e postais, unilateralmente, sem troca, e a

Em um de seus trabalhos mais conhecidos, Ray Johnson desenhava pequenos coelhos – em inglês: *"bunny"* – e ensinava outros artistas a criarem esses mesmos desenhos. Quando eu estava pesquisando a obra deste artista, me deparava com seus desenhos de coelho e sua capacidade de transformar tudo em um coelhinho e, em uma tradução livre para o inglês, pensei que *"all be bunny"*, ou tudo pode ser um coelhinho / que tudo seja um coelhinho.

A sonoridade dessa frase dita em inglês se assemelha ao nome próprio que eu estava criando e a partir dessa associação resolvi que usaria esse nome como um pseudônimo para assinar alguns trabalhos. Porém, com o tempo, acabei assumindo este nome como o nome de um projeto de Arte Correio e, posteriormente, adotando como nome do meu acervo postal.

Postal Bank é um complemento a este nome e busca trazer a informação de que se trata de um Banco Postal, onde os trabalhos estão depositados e salvaguardados. Mais do que apenas nomear este acervo, a ideia de "Banco Postal" busca explorar a intersecção transdisciplinar entre Arte, Comunicação e Design, questionando as instituições contemporâneas em um movimento de aproximação com a Arte Conceitual, visando levantar questionamentos sobre sua própria natureza artística e sobre a sociedade contemporânea, como um todo. Simula ser o que não é, sendo.

A partir de signos que buscam a equivalência com seus pares "oficiais", *Aubibony Postal Bank* busca questionar os sistemas de poder presentes na sociedade atual, se apresentando como uma instituição que, à primeira vista, pode ser confundida com uma organização real. No entanto, esse banco não é simples cópia das instituições existentes, mas sim uma proposta artística que trabalha com o simulacro e a representação imagética, apropriando-se da Cultura Visual e de diversos saberes. Essas criações desencadeiam um processo interpretativo no receptor, que muitas vezes acaba adotando o discurso apresentado como verdadeiro.

---

intervenção de Marcel Duchamp em um cartão postal da Mona Lisa ('L.H.O.O.Q.', 1919), Ray Johnson foi o pioneiro ao trabalhar este meio sob o conceito de rede.

> O 'mailartista' (como estratego cultural) está mais interessado no mundo dos signos e das linguagens como forma de interagir no mundo do que na manipulação de objetos, pois a passagem do mundo das coisas para o mundo dos signos oferece uma maior operacionalidade com um custo mínimo (Plaza, 2010, p. 454).

Ainda segundo Plaza, ao interagir dentro do mundo da informação, criando e recriando, o artista postal enfatiza funções adicionais da linguagem além das dimensões poética e estética, incluindo "[...] a referencial documentária, a expressiva e também a impressiva (da propaganda), onde desenvolve uma forte tendência à linguagem retórica para veicular sua ideologia artística" (2010, p.454). Nesse contexto, a produção artística passa a priorizar a informação e a circulação, adotando uma espécie de estética da recepção, com o objetivo de manter um diálogo contínuo com a comunidade artística.

Dentro dessa dinâmica, o *Aubibony Postal Bank* desempenhava o papel de emissão de títulos, isso é, a cada trabalho de Arte Correio que eu recebia, eu enviava um de volta. Essa é uma premissa dos participantes desta arte em rede, porém, com um tom irônico em relação às instituições financeiras. Como desdobramento e visando enfatizar o papel de banco, propus a convocatória Casa de Cambio[27], onde cada pessoa deveria me enviar dez postais e receberia dez postais de outros artistas.

Nos projetos subsequentes à criação do Banco Postal, sempre figurava a marca *Aubibony Postal Bank* como patrocinador oficial, o que gerou questionamentos de usuários das redes sociais sobre a existência de um projeto de Arte Correio com aporte financeiro de uma instituição bancária. Ao praticarmos alternativas críticas aos modelos atuais de normatização e controle social, apropriando-nos de elementos da própria mídia e seus derivados institucionais, alcançamos o que Arlindo Machado (2010) chama de metalinguagem da sociedade midiática.

> O fato mesmo de as suas obras estarem sendo produzidas no interior dos modelos econômicos vigentes, mas na direção contrária deles, faz delas um dos mais poderosos instrumentos críticos de que dispomos hoje para pensar o modo como as sociedades contemporâneas se constituem, se reproduzem e se mantêm (Machado, 2010, p. 17).

---

[27] Este Projeto será abordado dentro do tópico "2.4.6 Casa de Cambio".

Ao ser alçado ao patamar de banco postal, todos os projetos desenvolvidos a partir dessa nova premissa passaram a ser entendidos como um projeto patrocinado pelo Banco Postal e, a partir disso, todo o acervo recebido passou a ser entendido como um acervo deste banco, estando “depositado nos cofres” dessa instituição.

Neste tópico de desarquivamento, busquei apresentar os projetos e convocatórias elaborados durante os anos 2010, cartografando a formação deste acervo. A princípio, apresento de forma cronológica, externando a proposta e o engajamento atingido, com dados sobre a participação (quantidade de artistas e países), analisando qualitativamente a formação destes acervos e a motivação para cada um dos projetos. Por meio de uma narrativa que acompanha desde meu primeiro contato com a Arte Correio até o recebimento de trabalhos e a aprendizagem adquirida por meio desses contatos, passando pelas convocatórias e projetos propostos, este relato demonstra os caminhos percorridos ao longo da pré-pesquisa que se desenvolveu desde os primeiros contatos com as redes até culminar nesta cartografia artística. Durante o processo de reexame de meu acervo, também busquei traçar paralelos com os artistas postais pioneiros e os eventos realizados nas décadas de 1960 e 1970, contextualizando historicamente o surgimento desse movimento internacional de Arte Correio.

Este subcapítulo consiste no alicerce deste trabalho, expondo os platôs que sustentam essa pesquisa e versando sobre o acervo coletivo que foi gestado durante uma década de proposições e projetos colaborativos. Em cada um desses projetos (fig.1) eu obtive contato com novos artistas, coletivos e, mais que isso, com novas formas de ver, pensar e produzir arte.

Figura 1 – Aubibony Postal Bank – pré-cartografia, 2023

Fonte: Acervo do Autor.

Durante esta caminhada, diversas pessoas foram alcançadas pelos rizomas que interligam a minha caixa de correio com o resto do mundo. Eu mesmo me mudei de cidade três vezes durante esse período, fato que fica registrado nos postais e

envelopes recebidos, endereçados para diferentes pontos geográficos o que, de certa maneira, pode ter interrompido alguns fluxos de envios/recebimento. Estas ligações rizomáticas influenciaram na formação de novas redes dentro da rede, círculos de pessoas que perpassam toda essa produção e que potencializam os encontros duradouros, os bons encontros.

A partir do desarquivamento de meu acervo, apresento e problematizo os projetos propostos e desenvolvidos entre os anos 2010 e 2019, ao passo que me abro para os encontros e desencontros que esta cartografia proporciona.

2.4.1 Lembra de mim

Meu primeiro projeto de Arte Correio foi desenvolvido antes mesmo de eu conhecer essa modalidade, as redes de artistas que, naquele momento, já operavam há quarenta anos, levando arte para todos os continentes. No início de 2010, fui convidado a participar em uma ocupação artística junto com outra dezena de artistas. Retomo aqui o relato desse momento, publicado em uma narrativa visual:

> Partindo de inquietações pessoais sobre a Cultura Visual e a Cultura de Massa, o projeto começou a ser desenvolvido como uma tentativa de demonstração dos elementos visuais que compõe um personagem. Para tanto, foi criado um desenho corpóreo estilizado que serviu como base para a construção da representação gráfica e pictórica de personagens que permeiam o imaginário da indústria cultural nos anos 1980. Com o objetivo de lembrar e ser lembrado, o projeto inicialmente foi nomeado com o título lembrademim? buscando questionar as lembranças e recordações que aqueles personagens suscitavam tanto em mim quanto nos interlocutores/receptores que se depararam com esses personagens (Gomes de Lucena, 2021, p. 1024).

Após esse convite e aproveitando os estudos que eu estava desenvolvendo com os personagens, propus um trabalho que consistia em um painel interativo, com o desenho de cinco personagens populares nos anos 1980 e 1990. No painel (fig.2), apenas a frase “lembra de mim?” escrita, porém, com elementos gráficos que remetem aos balões de fala do universo dos quadrinhos.

Figura 2 – lembra de mim?, 2010

Fonte: Acervo do Autor.

Figura 3 – lembra de mim? (painel), 2010

Fonte: Acervo do Autor.

Junto ao painel, também foram disponibilizadas três canetas. Após dois dias de exposição coletiva, mesmo sem receber nenhuma instrução específica, o público que visitou a ocupação artística deixou suas impressões, memórias e lembranças registradas nas superfícies do painel (fig.3).

Após essa minha primeira experiência de arte aberta à colaboração do público, tive a oportunidade de testemunhar uma diversidade de relatos: “As respostas surgidas desta interação foram variadas, desde a escrita de frases e bordões desses personagens, trechos da música tema dos filmes/séries e até a reprodução gráfica de outros personagens que fazem parte do mesmo universo” (Gomes de Lucena, 2021, p.1024).

Na medida em que eu lia essas interações, ideias de novas construções colaborativas emergiam, inspirando-me a explorar novas possibilidades. Como desdobramento deste trabalho, considerei a produção de painéis menores nos quais as pessoas pudessem intervir e compartilhar as lembranças evocadas por esses personagens. Foi então que me ocorreu a ideia de transferir os personagens para um suporte móvel, possibilitando alcançar pessoas em diferentes localidades: resolvi utilizar cartões postais (fig.4).

Figura 4 – lembra de mim? (postais), 2010

Fonte: Acervo do Autor.

Com os cartões postais prontos, entrei em contato com alguns amigos que vivem em outras cidades e pedi seus endereços físicos para enviar os postais. Enquanto preenchia os endereços, ainda maravilhado com a beleza e simplicidade do trabalho que eu estava fazendo, decidi por verificar na internet se outras pessoas já haviam feito “arte no postal”. Ao explorar sites e blogs, deparei-me com várias postagens

sobre a Arte Correio. Descobri que se tratava de um movimento existente há quase meio século e fiquei encantado com as possibilidades da arte em rede.

Escolhi alguns trabalhos que me chamaram mais atenção e comecei a enviar esses cartões postais para pessoas desconhecidas, usando os endereços encontrados nos registros *online* de seus trabalhos. Para minha surpresa, em menos de um mês, comecei a receber respostas de artistas de diferentes cidades, países e até mesmo continentes, compartilhando seus trabalhos como retorno à minha expedição "[...] pois a estrutura da Mail Art não é hierárquica e a ideia geral parece ser a aquisição de novos receptores-emissores para inclusão na comunidade (Plaza, 2010, p. 456).

Esta experiência me fez vivenciar uma das premissas fundamentais da Arte Correio: a verdadeira riqueza da proposta reside na resposta, na extensão da rede artística. Nessa perspectiva, podemos afirmar que a plenitude da vivência artística não está apenas na criação inicial, mas sim na interação dinâmica e contínua entre os participantes. Cada resposta, cada elo acrescenta camadas significativas à obra coletiva, transformando-a em um diálogo constante.

> Na arte correio, a participação do destinatário é tão importante quanto a do remetente, pois a plenitude de uma proposta está sempre na resposta, ou seja, na continuidade da rede, na dinâmica das conexões. Na arte correio, produtores e receptores são alternadamente as mesmas pessoas, de tal forma que se apaga a fronteira que tradicionalmente separa e hierarquiza produtores e consumidores de arte (Pianowski, 2013, p. 63)[28].

Um novo mundo de possibilidades se abriu – e ainda se abre – pois cada trabalho traz consigo inúmeras ideias e ensinamentos. Descobri o selo de artista, os carimbos, o envelope-arte e todas as apropriações dos elementos que compõem o universo das postagens[29]. Percebi que o sistema tradicional de correio não apenas servia para

---

[28] No original: *En el arte correo la participación del receptor es tan importante como la del remitente, una vez que la plenitud de una propuesta está siempre en la respuesta, es decir, en la continuidad de la red, en la dinámica de las conexiones. En el arte correo, productores y receptores son alternadamente las mismas personas, de tal manera que se borra el límite que tradicionalmente separa y jerarquiza a productores y consumidores de arte* (Pianowski, 2013, p. 63).

[29] Esta microfenda nos leva ao Segundo Platô desta pesquisa, no qual desenvolvo os ensinamentos adquiridos a partir dos encontros com os artistas postais e das obras recebidas.

circular a arte, mas também era utilizado como suporte, um meio de materializar as obras de arte.

Figura 5 – lembra de mim? (selos e carimbos), 2010

Fonte: Acervo do Autor.

Fui incrementando meus trabalhos e, em novos desdobramentos, desenvolvi meus próprios carimbos e selos de artista (fig.5). Aos poucos fui expandindo meus círculos, participando das convocatórias e aprendendo as dinâmicas da Arte Correio, por meio de novas ramificações que insistem em permanecer se conectando.

2.4.2 El fin del mundo

Após conhecer as redes de Arte Correio e participar de alguns projetos e convocatórias, decidi criar uma Convocatória[30] para o recebimento de trabalhos e, para tanto, foi utilizada a temática do Fim do Mundo (fig.6), algo que estava sendo bastante debatido à época por conta de uma interpretação a qual dizia que o

[30] “A convocatória é um convite aberto e público por meio do qual o organizador/proponente, descreve as condições para participação dos artistas em uma exposição. Geralmente constam neste documento informações como a temática, prazo e endereço para envio das obras” (Romano, 2021, p. 36).

calendário maia terminava no dia 21 de dezembro de 2012 e, consequentemente, esta data marcaria o fim do mundo[31].

Figura 6 – el fin del mundo, 2011-2012

Fonte: Acervo do Autor.

O calendário maia[32] era um sistema complexo que incluía várias unidades de tempo interligadas, consistindo em ciclos. Em 21 de dezembro de 2012, um desses ciclos chegou ao fim, levando algumas pessoas a acreditar que isso significava o fim do mundo[33]. Nas sociedades antigas, os calendários desempenhavam várias funções importantes. Eles eram usados para regular eventos naturais, como o início das estações do ano, permitindo um melhor controle da agricultura e da natureza (Sant'ana, 2014). Ademais, os calendários eram utilizados como um mecanismo de

[31] Essa ideia equivocada de que o calendário maia previa um evento catastrófico ganhou popularidade no século XX, mas carece de embasamento histórico e científico.

[32] Para obter uma compreensão adequada dos calendários da civilização maia e de suas implicações culturais, é recomendado recorrer a pesquisas e estudos acadêmicos sobre o assunto, escritos por especialistas em arqueologia, antropologia e estudos mesoamericanos. Essas fontes oferecem um contexto mais preciso e uma análise fundamentada em evidências para compreender o verdadeiro significado do calendário maia em relação à ideia do fim do mundo. Na atual pesquisa, apresento o calendário maia superficialmente, com base em conhecimentos gerais, na intenção de contextualizar o leitor sobre a utilização desta temática para propor uma convocatória.

[33] “Essa civilização criou vários calendários, todos cíclicos, os quais têm por base um sistema de contagem vigesimal, apesar de atualmente fazerem uso do sistema decimal. O baktun, que consiste em uma longa divisão de tempo, equivale a 144 mil dias – 394,26 anos. O piktun está acima do baktun, e corresponde a 20 baktuns – 7885,2 anos. A crença do fim do mundo maia teve por base o fim do 13º baktun, que seria no dia 21 de dezembro de 2012, quando algumas pessoas acreditaram que o calendário maia seria zerado.” (Sant'ana, 2014, p. 22)

tributação, sendo uma ferramenta para cobrar impostos e regular atividades econômicas.

Além de sua utilidade prática, os calendários também possuíam uma dimensão religiosa significativa. Eles serviam como um guia para determinar as datas e períodos para a realização de festas, rituais e cerimônias dedicadas aos deuses e práticas religiosas específicas. Essas celebrações religiosas eram essenciais para a vida espiritual das comunidades antigas e desempenhavam um papel central em suas crenças e tradições. É importante notar que a associação do fim do mundo com a data de 21 de dezembro de 2012 foi alimentada por interpretações equivocadas e especulações populares, muitas vezes baseadas em teorias pseudocientíficas e esotéricas. A própria comunidade acadêmica e científica tem refutado essas interpretações, enfatizando que o fim da contagem longa do calendário maia não implica o fim do mundo, mas sim uma mudança de ciclo. Para os maias, o fim de um ciclo era um momento de renovação e transformação, não necessariamente um evento destrutivo.

Figura 7 – el fin del mundo – trabalhos recebidos, 2012

Fonte: Acervo do Autor.

A convocatória "*El Fin del Mundo*" ficou aberta durante os últimos 365 dias do calendário maia – de dezembro de 2011 a dezembro de 2012. Contou com a participação de 119 artistas de 25 países, que enviaram seus trabalhos no formato de cartões postais (fig.7) utilizando as mais diversas técnicas artísticas: pintura, desenho, gravura, colagem, poesia, técnicas mistas, etc.

A dinâmica de apontar uma temática, divulgar para os artistas da rede postal e receber os trabalhos dentro deste tema, gerando um acervo colaborativo internacional, é uma experiência rizomática muito potente. A propagação da convocatória no contexto da Arte Correio é um processo dinâmico, onde a mensagem inicial circula efetivamente através da rede artística. Os artistas desempenham um papel crucial nesse processo, compartilhando a convocatória com sua lista de contatos, criando uma cadeia de repasse. Essa prática não apenas promove a disseminação da proposta original, mas também contribui para uma expansão orgânica do alcance da convocatória (Romano, 2021). Ao fazer cópias da convocatória recebida e repassá-la, os artistas não apenas ampliam o acesso à oportunidade, mas também participam ativamente na construção coletiva e colaborativa da experiência artística proposta.

Uma dimensão significativa dos Projetos de Arte Correio é a expansão do número de contatos de cada participante, alargando sua própria rede no contexto de Arte Correio, que é uma rede dinâmica composta pelas interconexões entre indivíduos. Embora possa parecer uma simples valorização da quantidade de contatos, essa interpretação não reflete a realidade, especialmente porque o número potencial se tornaria impraticável para qualquer pessoa. "Os artistas postais, por meio de suas próprias redes, tornam-se parte da rede de redes, a rede como um todo [...] e por meio dessa experiência, começam a ter uma compreensão global da humanidade" (Lumb, 1997, p.76)[34].

Na prática da arte em rede, o artista atua como alguém que desenvolve plataformas para compartilhar e promover interações, alguém que se mescla entre todos que aceitam o convite, e que, por sua vez, originam oportunidades para essas redes.

[34] No original: *What is important is that mailartists, through their own network, become a part of the network of networks, the network as a whole,20 [...] and that through this experience, they begin to have a global understanding of humanity (Lumb, 1997, p.76)*.

Nesse contexto, Bazzichelli (2006) afirma que já não faz mais sentido falar de artistas, uma vez que o agente ativo se transforma no operador de rede, ou seja, o "*networker*".

> Fazer *networking* significa criar redes de relacionamento, compartilhar experiências e ideias, criar contextos no qual as pessoas possam se sentir livres para comunicar e criar artisticamente, de maneira "horizontal", de modo que emissor e destinatário, artista e público se confundam, percam seu significado original (Bazzichelli, 2006, p. 25)[35].

Perceber a participação de pessoas que já estavam dentro da minha rede de relacionamento bem como a expansão dessa rede, atingindo os contatos dos meus contatos, com ramificações espontâneas, me fascinou. Naquele momento eu já me dedicava a pesquisar as redes de Arte Correio, de forma ainda embrionária, por meio da minha inserção nessas redes para observar as dinâmicas e aprender com essas trocas.

Os trabalhos recebidos foram digitalizados e compuseram o "*Catálogo del Fín del Mundo*"[36], um arquivo digital que ficou disponível para *download* no site do projeto. Todos os participantes receberam certificado de participação, um cartão postal numerado e nominal ao participante, enviado por correio e que trazia no verso o *link* para acessar a baixar o catálogo.

2.4.3 Passaporte

Após a primeira experiência como proponente de uma convocatória, decidi experimentar outra vertente da Arte Conceitual amplamente adotada pelos artistas postais: os livros de artista. O que tradicionalmente chamamos de livro é um agrupamento de ideias que são materializadas por meio de palavras em páginas de papel, unidas, encadernadas e organizadas formando uma estrutura física que denominamos de volume (Marotta, 2010). No caso do livro de artista, é uma obra de arte que utiliza o suporte físico do livro para a expressão plástica-poética-visual do

---

[35] No original: *Fare network significa creare reti di relazione, condividere esperienze e idee, realizzare contesti in cui le persone possano sentirsi libere di comunicare e di creare artisticamente, in maniera "orizzontale", in modo che emittente e destinatario, artista e pubblico si confondano, perdano il loro significato originario* (Bazzichelli, 2006, p. 25).

[36] Confira o catálogo com todas as obras recebidas na sessão Apêndice.

artista, trazendo uma mensagem por meio de um livro, seja criando o objeto ou manipulando e intervindo em um livro original. O multiartista mexicano Ulises Carrión (1941 – 1989), foi um dos primeiros a escrever sobre livros de artista, considerando o livro como uma realidade autônoma e ressaltando o potencial do livro como estrutura.

> Nada nem ninguém existe isoladamente: tudo é elemento de uma estrutura. Toda estrutura é por sua vez um elemento de outra estrutura. Tudo o que existe são estruturas. Compreender algo é compreender a estrutura de que faz parte e/ou os elementos que formam sua estrutura. Um livro é formado por diversos elementos, um dos quais pode ser o texto. Um texto que faz parte de um livro não é necessariamente a parte essencial ou a mais importante do livro (Carrión, 2011, p. 49-51).

Esta apropriação do veículo livro para o campo das artes visuais remete aos anos 1960, dentro do espírito *Fluxus*, desafiando as categorias convencionais estabelecidas pelas belas-artes para definir uma obra de arte (Freire, 2006). “Cada vez é mais comum encontrar artistas que se tornaram pesquisadores, mesmo que não estejam na universidade. Portanto, era de se esperar que os livros, veículos privilegiados de transmissão de conhecimento, fossem utilizados pelos artistas” (Cadôr, 2016, p. 113). Como o pontuado por Almir Cadôr, neste momento lancei uma atitude investigativa, me descobrindo pesquisador e utilizando o livro para uma proposta de pesquisa prática em/sobre arte mesmo antes de ingressar na academia.

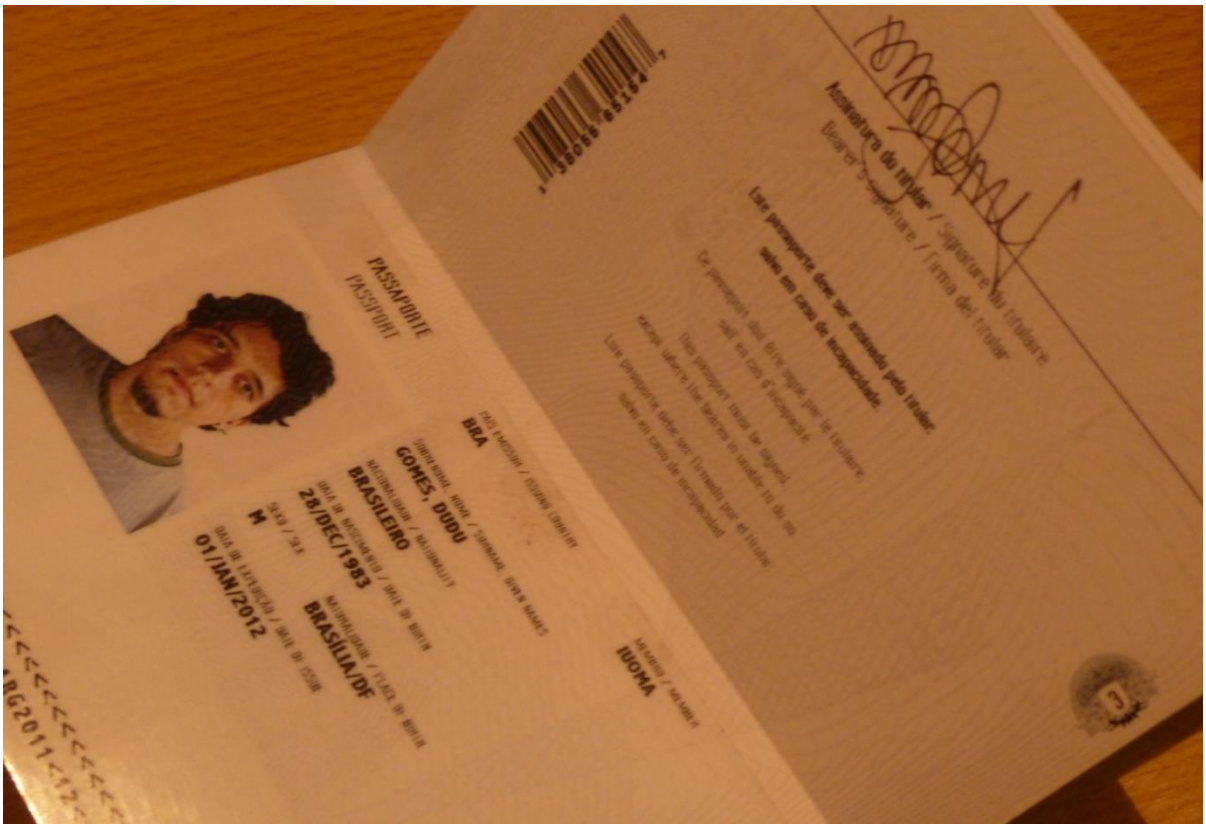
Figura 8 – passaporte, 2011

Fonte: Acervo do Autor.

Utilizando o veículo livro como suporte e inspirado pela prática do “*add and return*”[37], resolvi criar uma pequena caderneta com formato e dimensões semelhantes a um passaporte (fig.8-11). Porém, diferentemente do passaporte que recebe o carimbo ao cruzar as fronteiras dos países, eu passei a enviar este livro para que recebesse esses vistos, isso é, para coletar os carimbos de artista.

Essa ideia partiu da minha vontade de conhecer os carimbos criados por outros artistas, catalogando essas gravuras em um livro colaborativo com arqueologias visíveis, transitando entre as diferentes nações e arquivando dinamicamente as criações de artistas dentro da minha rede. Ainda não havia me dado conta, mas agora, revisitando este projeto, percebo que eu já estava tomando uma atitude cartográfica, mapeando meus contatos e as ramificações dessas conexões.

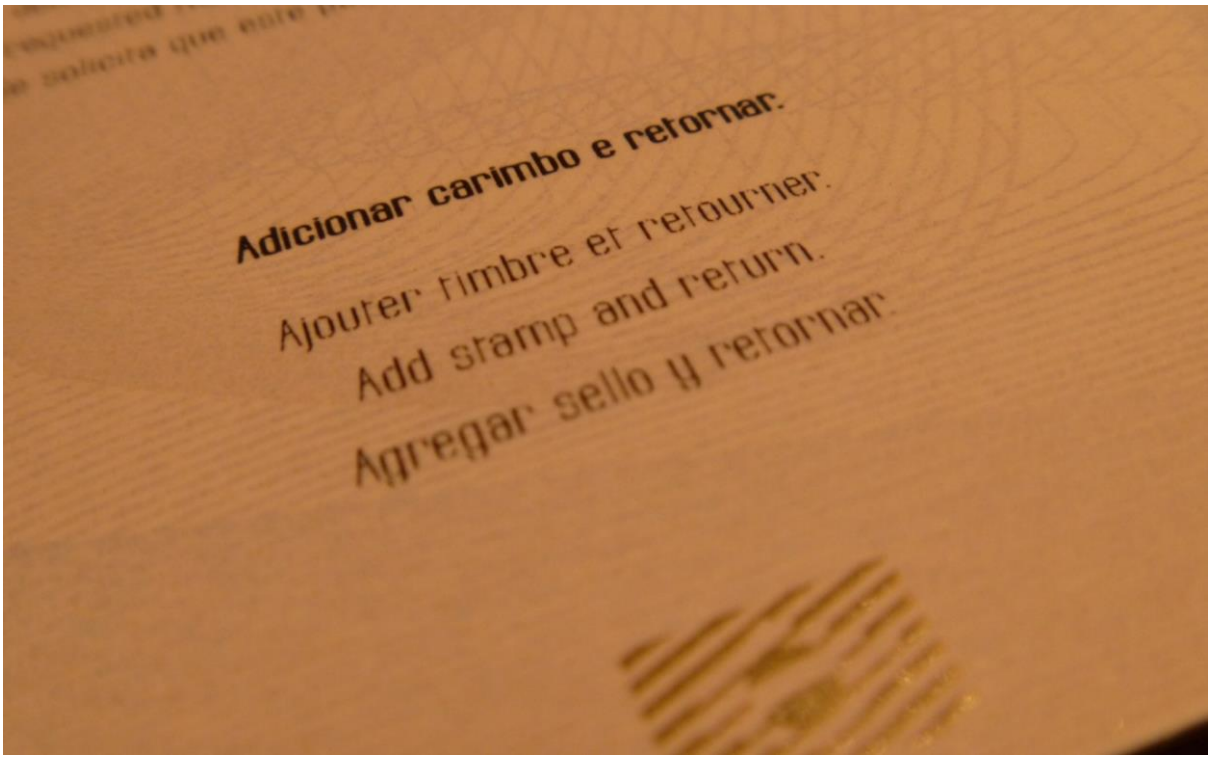
Figura 9 – passaporte (detalhe), 2011



Fonte: Acervo do Autor.

[37] *Add and return* ou, adicionar e retornar, era uma dinâmica utilizada por artistas postais que enviavam uma obra incompleta para o destinatário com as instruções de intervir (geralmente com técnica livre) e retornar ao remetente.

Figura 10 – passaporte (detalhe), 2011



Fonte: Acervo do Autor.

No universo da Arte Correio, o artista tem à disposição o vasto mundo da informação, interagindo, criando, recriando, traduzindo e manipulando a informação através desses meios (Plaza, 2010). Nesse contexto, ao explorar as interseções entre forma, conteúdo e comunicação na Arte Correio, reconheci a importância do carimbo de artista e busquei ressignificar esses elementos em uma abordagem artística colaborativa.

> O carimbo é o elemento estético puramente caótico e ao mesmo tempo o toque (áureo) final da montagem quer seja num postal móvel de Daniel Santiago, quer seja num livrobjeto e/ou livro de artista, num selo e/ou tatuagem, em roupas, objetos e até o próprio corpo como rubber-expression (Medeiros, 2010, p. 127).

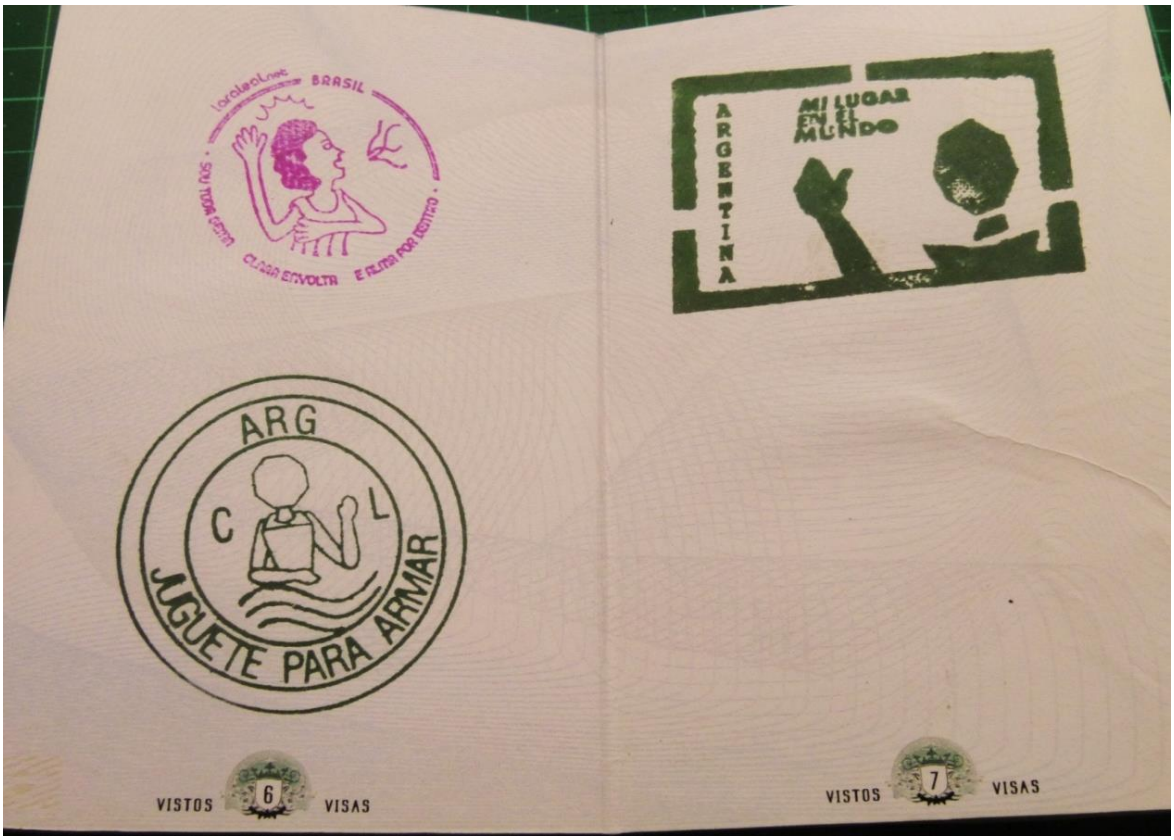
O uso artístico de carimbos remonta a um período anterior ao surgimento da Arte Correio, sendo identificado em aplicações dos futuristas russos e dos dadaístas nos anos 1910, na produção de livros e experimentações (Pianowski, 2013). No entanto é com o advento da Arte Correio que os carimbos ganham destaque, sendo amplamente adotados, uma vez que são parte constituinte do universo das postagens. Os arte-postalistas não apenas se apropriam de carimbos administrativos, realizando

interferências criativas, mas também começam a desenvolver seus próprios modelos personalizados, incorporando mensagens e imagens exclusivas. Essa prática estende-se desde a criação de composições por meio da repetição de timbres até o estabelecimento de marcas pessoais distintivas de cada artista.

Ao compartilhar espaço nos envelopes ou no verso dos cartões-postais com selos, colagens, xerox e informações de remetente e destinatário, os carimbos se tornam componentes significativos desse diálogo visual (Porto, 2016). Essa prática colaborativa não apenas reflete a conexão intrínseca entre arte, comunicação e sociedade, mas também proporciona uma plataforma dinâmica para a expressão artística e a construção de significados coletivos.

Para fruir o projeto “Passaporte”, identifiquei os artistas que participavam mais ativamente dentro do meu círculo e enviei o Passaporte para ser carimbado e remetido novamente ao meu endereço postal. Elegi 25 artistas de diferentes países na tentativa de abarcar todos os continentes e fazer um recorrido mundial.

Figura 11 – passaporte (carimbos), 2011



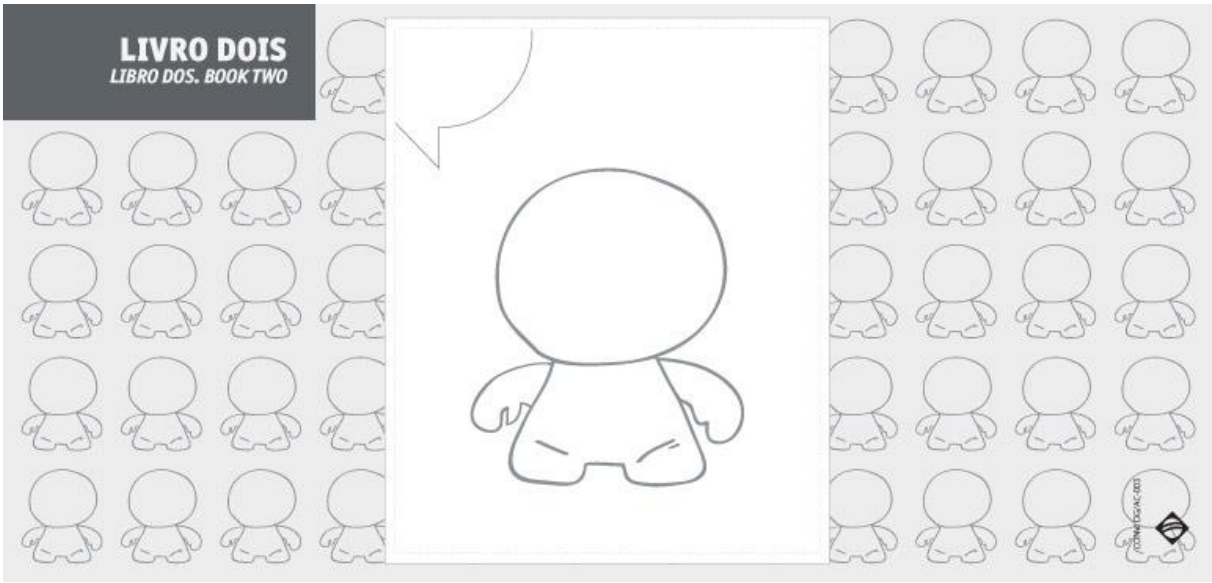
Fonte: Acervo do Autor.

Após receber o visa e ser devolvido, fiz registros fotográficos dos carimbos (fig.11) e, na sequência, remeti novamente o passaporte para outro destinatário. Infelizmente a durabilidade deste projeto foi inferior à minha expectativa, pois, após receber 4 vistos, o passaporte foi extraviado. Me senti como um imigrante ilegal, clandestino e sem seu documento. Talvez todos os artistas se sintam assim. Cidadão do mundo, de toda parte e, ao mesmo tempo, de lugar algum.

2.4.4 Livro Dois

Após o extravio do meu Passaporte, pensei em reeditar o livro, mas optei por adotar outra dinâmica de livro de artista colaborativo. Dessa vez a proposta foi um livro de artista composto por diversas páginas, cada qual elaborada por um artista.

Figura 12 – Livro Dois, 2012



Fonte: Acervo do Autor.

O projeto “Livro Dois” busca trabalhar com o cruzamento entre as linguagens artísticas, combinando tanto a linguagem verbal quanto a linguagem visual. Além disso, busca unir diferentes meios de circulação da mensagem, sendo um híbrido entre a distribuição digital – redes sociais – e o envio físico dos trabalhos pelo correio. Esse projeto é um desdobramento do projeto "lembrademim?" e se configurou como

um segundo livro colaborativo coletivo, no qual cada participante envia uma página para que, ao final, o livro seja formado.

> Livro Dois é um livro de artista colaborativo que trabalha a hibridação da arte correio e a arte digital, mesclando a distribuição física e virtual da informação onde, a partir de um modelo contendo instruções, o contorno de um boneco/personagem e um balão de fala, propomos o cruzamento das linguagens verbal e visual (Gomes de Lucena, 2021, p.1025).

Com a contribuição de cada artista em uma página, o livro de páginas de artista se constitui como uma obra em série (Marotta, 2010). Para viabilizar a participação dos artistas e evitar extravios ou perdas das contribuições, foi proposta uma convocatória específica onde cada artista interessado em participar deveria imprimir o arquivo-modelo (fig.13) disponibilizado em meu *site* pessoal, intervir artisticamente na página e enviar para o meu endereço o resultado final via correio.

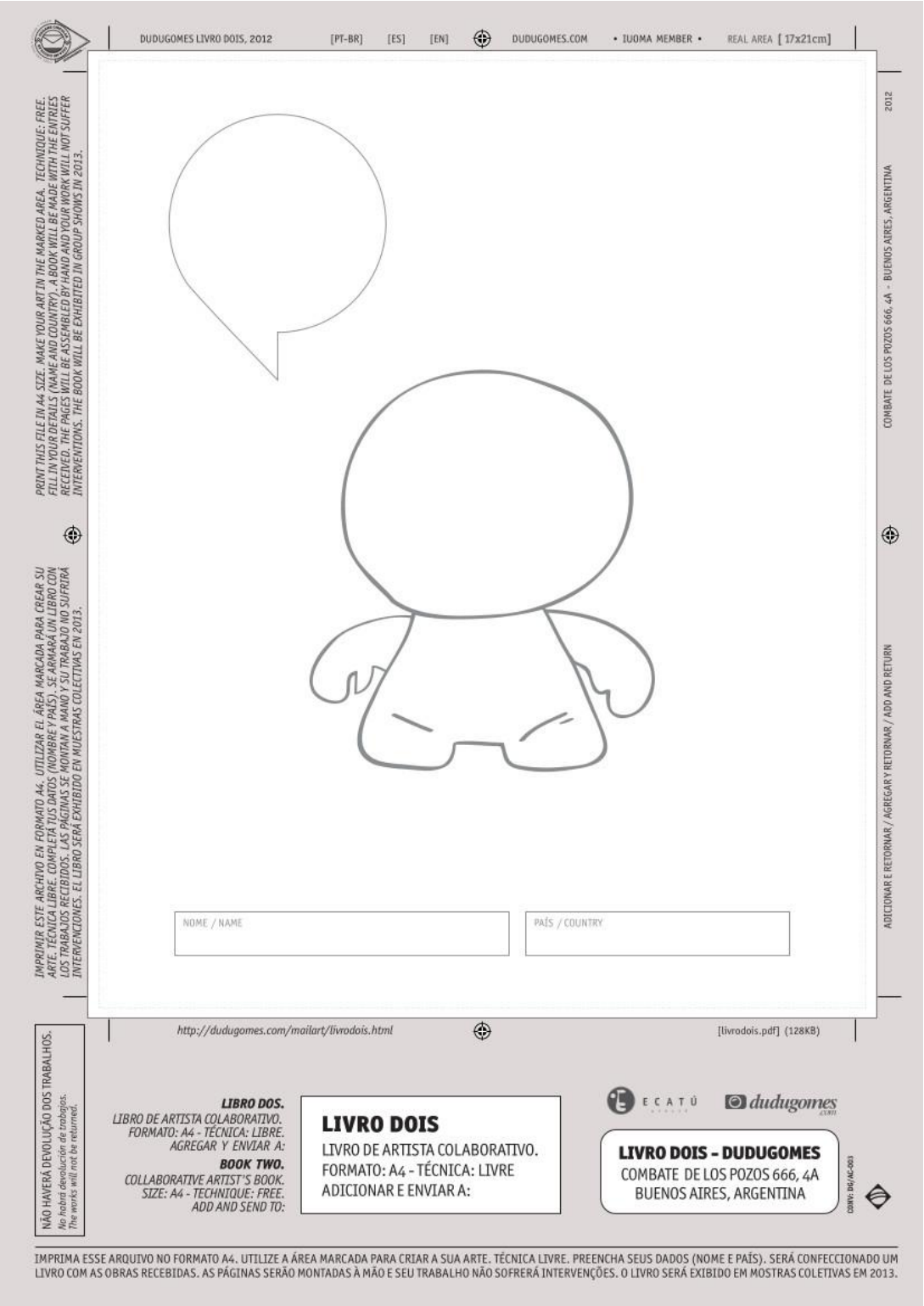
Dessa forma, o Livro Dois se configurou como um livro colaborativo em que cada página contribuída pelos artistas se une às demais, formando uma obra coletiva na qual múltiplas vozes e visões se entrelaçam, dialogam e se complementam. É uma maneira de promover a diversidade criativa e explorar novas possibilidades de expressão ao unir artistas e linguagens em um projeto único, representando um encontro de diferentes formas de arte e distintas formas de circulação artística – tanto analógica quanto digital.

> Os projetos de autoria coletiva não apenas questionam a ideia moderna de propriedade intelectual, colocando em xeque os parâmetros artísticos de autoria e autenticidade, mas também mostram o aspecto inconcluso e inacabado de obras de natureza processual, em que o que mais importa não é o produto final, mas o encontro, as mudanças e suas infinitas possibilidades (Pianowski, 2013, p.196)[38].

---

[38] No original: *Los proyectos de autoría colectiva no sólo cuestionan la idea moderna de propiedad intelectual, poniendo en jaque los parámetros artísticos de autoría y autenticidad, sino que también evidencian el aspecto inconcluso e inacabado de las obras de carácter procesal, en las cuales lo que más importa no es el producto fi nal, sino el encuentro, los cambios y sus infi nitas posibilidades* (Pianowski, 2013, p.196).

Figura 13 – Livro Dois – Arquivo-Modelo, 2012



Fonte: Acervo do Autor.

Ao diluir a autoria e compartilhar a criação com outros artistas de diversos pontos geográficos, experienciei a potência processual do trabalho onde, como apontado por Pianowski (2013), os encontros e as infinitas possibilidades foram mais relevantes do

que o produto final. Nesse sentido, Anne Cauquelin (2005a) afirmou que a Arte Correio, ao operar em rede com emissores e receptores, torna-se matéria-prima da comunicação, permitindo a construção de uma obra com autoria múltipla.

> O suporte postal é utilizado como rede de atores. Os envios são feitos entre artistas ou entre artistas e destinatários anônimos e constroem uma trama de acontecimentos. Matéria-prima da comunicação, essa troca permite construir uma obra a diversas vozes, abalando assim a noção de autor único; o tempo da produção é posto em evidência, e a referência é questionada. Ligada à transmissão, a *mail art* destaca a importância contemporânea da informação e da necessidade de constituir redes. Nisso reside seu aspecto sociológico. Na vertente propriamente artística, a atividade textual da *mail art* está frequentemente próxima da arte conceitual (Cauquelin, 2005a, p. 150-151).

Essa foi a ideia fundamental adotada na elaboração deste livro de artista colaborativo: ao utilizar as redes de artistas e alcançar remetentes anônimos que se depararam com a convocatória, construímos uma obra centrada na comunicação. Isso se manifestou tanto de maneira literal, ao utilizar o sistema postal para receber os trabalhos, quanto de forma artística e poética na proposta, uma vez que buscávamos a intervenção dos participantes no personagem desenhado e no globo de fala situado sobre sua cabeça.

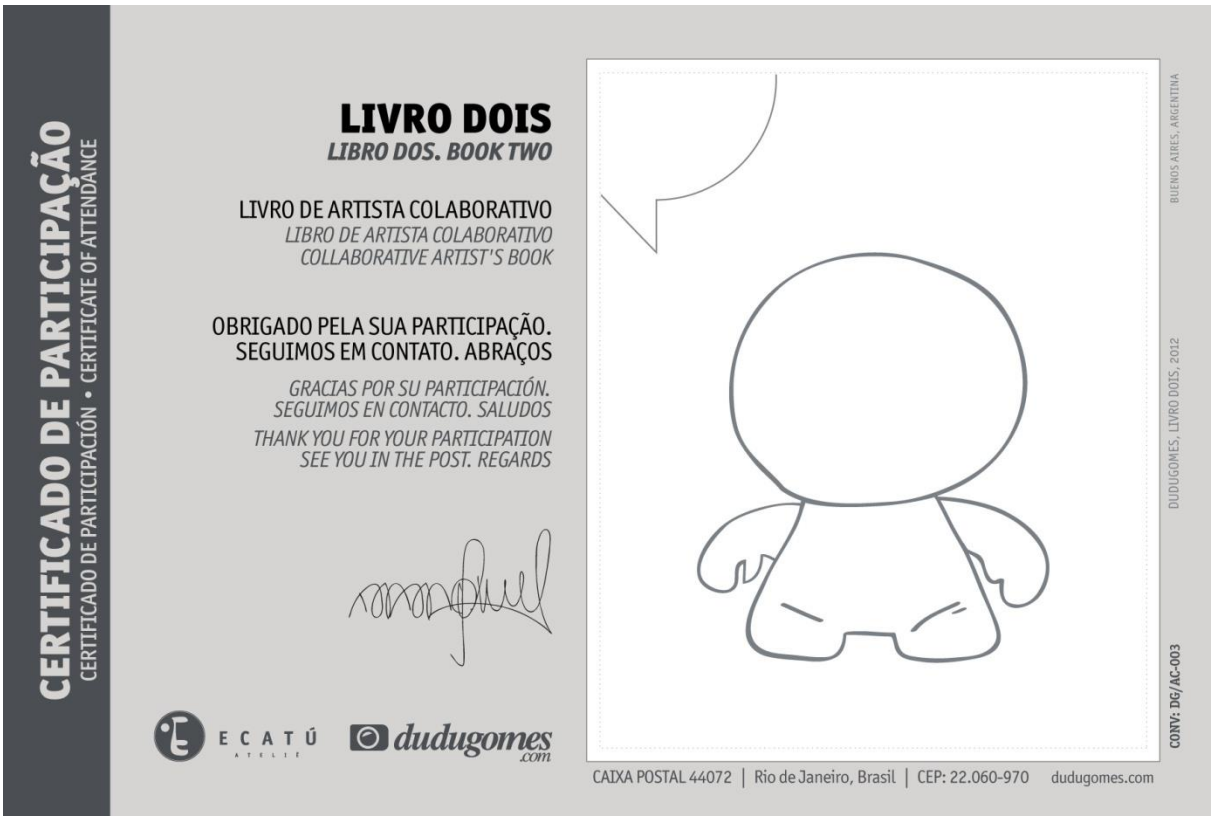
Com base nas instruções contidas no arquivo-modelo, que incluíam a impressão em formato A4, o preenchimento de dados pessoais e a criação da arte usando a técnica de preferência, contamos com a participação de 60 artistas de treze países distintos na construção deste livro colaborativo. Esses artistas atuaram como coautores, contribuindo para a interseção de ideias e o encontro de diferentes formas de arte. O resultado é uma obra coletiva que reflete a diversidade e a união criativa de talentos ao redor do mundo.

> Os participantes foram instruídos a acessar o meu site e baixar o arquivo, imprimir, intervir e enviar por correio. Em seis meses de convocatória aberta, artistas de treze diferentes países enviaram mais de setenta trabalhos – incluindo artistas de renome dentro da arte correio –, compondo um livro de artista colaborativo com criações nas mais diversas técnicas (Gomes de Lucena, 2021, p.1025).

Todos os trabalhos recebidos foram incorporados a este livro coletivo, com as páginas organizadas em ordem de recebimento. Como forma de agradecimento, enviei um

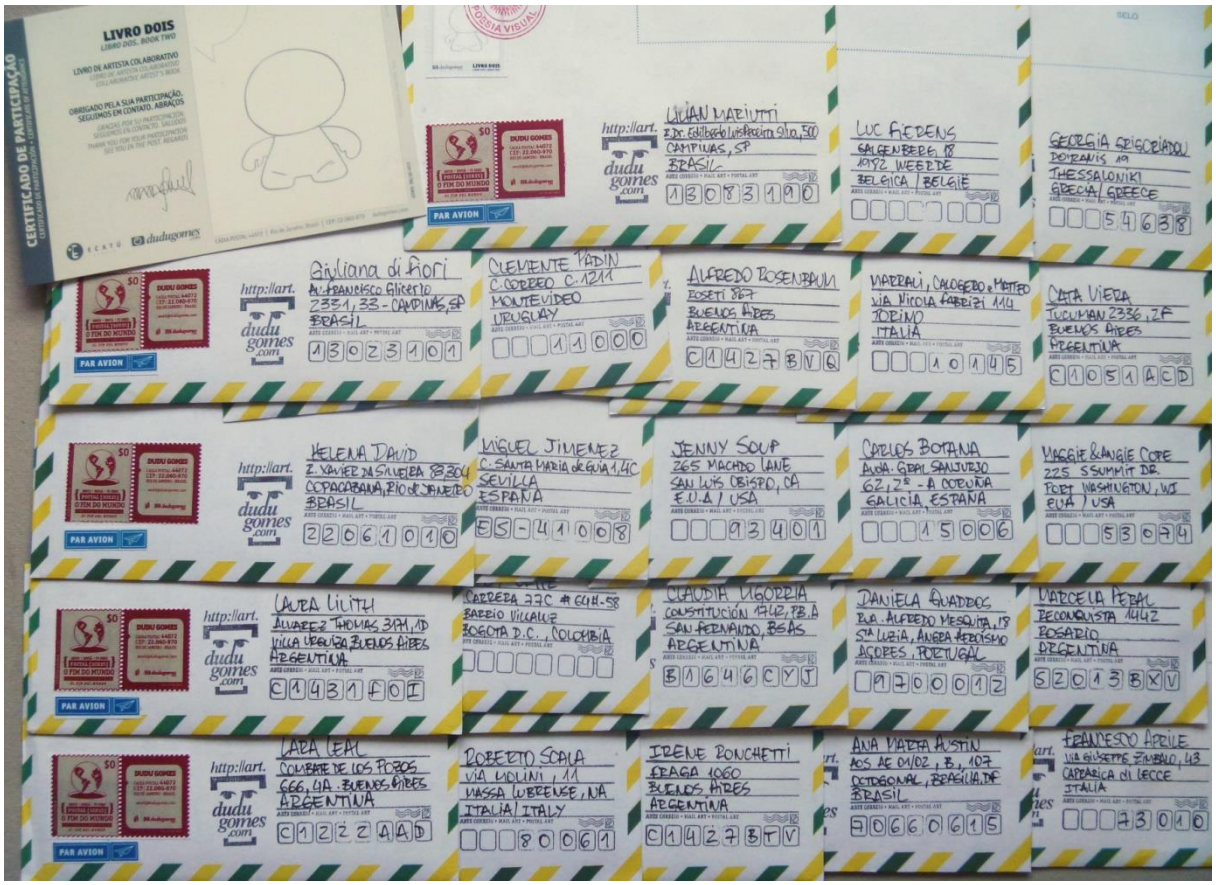
certificado de participação a todos os colaboradores. Esses certificados foram enviados como resposta na forma de cartões postais (fig.14-15). Além do certificado, cada participante nesta obra coletiva recebeu um convite especial para participar da convocatória "*El Fín del Mundo*", que ainda estava aberta para receber trabalhos. Enviei a todos os participantes um cartão postal contendo a convocatória, juntamente com o envelope que continha o selo de divulgação do projeto (fig.15). Essa ação adicional tinha como objetivo incentivar a participação contínua e promover o engajamento dos artistas na criação e colaboração artística, garantindo a manutenção das minhas redes ativas.

Figura 14 – Livro Dois – certificado de participação, 2012



Fonte: Acervo do Autor.

Figura 15 – Livro Dois – Respostas, 2012



Fonte: Acervo do Autor.

Após o registro fotográfico de todos os trabalhos recebidos, pude observar a diversidade de selos oficiais estampados nos envelopes (fig.16). Esses selos variavam desde simples códigos de barra e imagens abstratas até retratos de figuras importantes dos países remetentes, como o selo venezuelano que celebra o bicentenário da independência e o selo brasileiro que comemora o centenário de nascimento do ator e poeta Mário Lago.

Destaco ainda a presença de ilustrações de paisagens nos selos alemão, italiano e venezuelano, além da presença de uma efígie com uma ilustração de uma arte clássica presente no selo grego. Michael Lumb (1997) chama a atenção para o fato de que, na Arte Correio, todas as comunicações recebidas e enviadas apresentam as marcas características do sistema postal, como selos e carimbos de franqueamento.

> Esses elementos por si só podem levar a uma melhor compreensão entre dois países e ao simples, embora não menosprezado, prazer de apreciar as qualidades estéticas e o charme de selos e carimbos de

> outros países. Portanto, é evidente que, independentemente da contribuição e intervenção do remetente, qualquer comunicação de arte correio, para cumprir com o sistema postal, possui interesse intrínseco. (Lumb, 1997, p. 57)[39].

Figura 16 – Livro Dois – selos, 2012

Fonte: Acervo do Autor.

Além dessa leitura de imagem filatélica, o recebimento de trabalhos via correios sempre me faz reparar nos custos das remessas. Saindo do mesmo continente, alguns envios custaram 40 centavos de euro, outros custaram três euros, vindo da Itália e de Portugal, respectivamente. Somando todos os valores, sem levar em conta as diferenças de cotação entre as moedas, esses envios custaram aos remetentes 327,95 dinheiros.

---

[39] No original: *These in themselves can lead to, both a better understanding between two countries and the simple though not to be devalued pleasure of an appreciation of the aesthetic qualities and charm of stamps and frankings of other countries. It is therefore apparent that irrespective of the networker's contribution and intervention, any mailart communication, in order to comply with the postal system, has intrinsic interest* (Lumb, 1997, p. 57).

Embora inicialmente os artistas postais não tivessem a intenção explícita de fornecer informações documentais, essas intervenções dos correios acabam adquirindo um valor significativo para a leitura das obras de Arte Correio nos dias de hoje. Elas nos fornecem dados relevantes, como o remetente, destinatário, data e local de envio, bem como o custo da remessa.

> Se isso ajuda a entender porque ao serem expostos, hoje, os trabalhos de arte postal se fazem acompanhar, muitas vezes dos respectivos envelopes de remessa, talvez se possa afirmar que é porque eles imbricam em sua superfície diferentes camadas arqueológicas, tempos, espaços e memórias (Lopes, 2014, p. 2672).

A intervenção dos correios com os selos e carimbos adicionam um aspecto documental importante às obras de Arte Correio, diferentes camadas arqueológicas que nos permitem uma compreensão mais abrangente do contexto em que foram criadas.

2.4.5 Embaixada do Brasil de Arte Postal

Após a realização de trabalhos individuais de Arte Correio – embora fossem colaborativos em sua essência – senti a necessidade de me aproximar de outro artista postal para desenvolvermos um projeto em conjunto. Naquela época, eu e minha companheira estávamos morando em Buenos Aires, na Argentina. Eu estava inserido nas redes de Arte Correio há três anos, participando ativamente de convocatórias e conhecendo artistas de diversas partes do mundo.

Em conversa com Alexandre Gomes Vilas Boas (1973 –), artista de Guarulhos, na Grande São Paulo, discutimos e refletimos sobre arte de maneira geral e, em particular, sobre Arte Correio. Percebemos que tínhamos afinidade em nossos projetos e nos objetivos que buscávamos alcançar por meio dessas redes. Também compartilhávamos o fato de termos nos envolvido nesses circuitos tardiamente. Decidimos, então, propor um projeto colaborativo e, considerando que eu estava vivendo fora do Brasil, pensamos que seria interessante realizar uma mostra bilateral como parte desse projeto.

Assim nasceu a Embaixada do Brasil de Arte Postal (EBAP), um projeto colaborativo de arte em rede, se propondo a articular os artistas postais brasileiros para a divulgação de convocatórias e exposições relacionadas ao tema. Este projeto surgiu com o objetivo de reforçar os laços dos artistas postais brasileiros, espalhados por todo o território nacional e em terras estrangeiras. A ideia era possibilitar de alguma forma um ponto de apoio e de encontro, virtual, em primeiro momento, mas transformar isso em ações práticas, físicas, através da troca postal e da manutenção de arquivos e conservação dos mesmos.

> O projeto Embaixada do Brasil de Arte Postal nasceu do encontro de dois ativistas de coletivos diferentes. Dudu Gomes, do Ecatú Ateliê e eu [Alexandre Gomes Vilas Boas], do Coletivo 308. Fizemos o contato pela primeira vez através da rede na web. Conversamos sobre o panorama da arte postal no Brasil e percebemos que tínhamos em comum, questões bastante próximas sobre os rumos da arte postal (Vilas Boas, 2015, p. 203).

Meu primeiro ato como embaixador recém-autoproclamado foi elaborar a marca da Embaixada (fig.17). Busquei criar uma marca que, além de incorporar elementos que remetem ao universo postal, fosse versátil o suficiente para funcionar em diferentes contextos, incluindo aplicações monocromáticas e reduções de tamanho. Desde o início eu já imaginava transpor esta marca para um carimbo e aplicar nos trabalhos enviados e recebidos.

Figura 17 – Embaixada do Brasil de Arte Postal, 2012

Fonte: Acervo do Autor.

Após esse primeiro ato, lançamos a Embaixada do Brasil de Arte Postal e criamos um blog e um perfil em rede social. Através desses pontos de encontro virtual, começamos a divulgar convocatórias nacionais e internacionais, atuando como propagadores dos projetos que estavam sendo propostos naquele momento.

Simultaneamente, nos preparávamos para lançar nossa própria convocatória. "No fundo, queríamos articular uma rede maior, em que pudéssemos colher informações e trocas, no mesmo espírito da arte postal do passado, sem júris, seleções ou hierarquias, apenas a troca e a experiência da vivência em arte" (Vilas Boas, 2015, p. 204). A ideia central da nossa convocatória era ampliar nossos contatos, articular um circuito mais abrangente e aproveitar as conexões rizomáticas presentes nas redes, compartilhando os contatos uns dos outros.

2.4.5.1 Mostra Bilateral de Arte Postal

A primeira iniciativa que promovemos através da Embaixada do Brasil de Arte Postal foi uma Mostra Bilateral entre o Brasil e a Argentina, com exposições simultâneas em São Paulo e Buenos Aires, transmitida *online* por videoconferência. A proposta era realizar uma exposição no Brasil com artistas argentinos e, ao mesmo tempo, uma exposição na Argentina com artistas brasileiros.

Figura 18 – Mostra Bilateral de Arte Postal, 2012

Fonte: Acervo do Autor.

Para viabilizar essa convocatória, estabelecemos dois pontos de recebimento dos trabalhos. Os artistas brasileiros deveriam enviar seus trabalhos para o Ecatú Ateliê, em Buenos Aires, e os artistas argentinos deveriam enviar seus trabalhos para o Coletivo 308, em Guarulhos (fig.19). Essa estrutura bilateral permitia que os artistas participantes enviassem suas obras diretamente para o país vizinho, fortalecendo os laços culturais e a troca artística entre as duas nações.

> No momento em que a EBAP foi criada, Dudu Gomes, e Lara, a Embaixatriz, moravam em Buenos Aires, cursando uma Pós Graduação em Artes Visuais. Então, pensamos na possibilidade de fazermos um projeto que reunisse brasileiros e argentinos, aproximando as nações irmãs, e combatendo a ideia ridicularmente veiculada pelos grandes meios midiáticos (Vilas Boas, 2015, p. 205).

Figura 19 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Convocatória, 2012

Fonte: Acervo do Autor.

Essa Convocatória Bilateral representou uma oportunidade singular para promover o intercâmbio artístico entre os dois países, proporcionando aos artistas brasileiros e argentinos a chance de compartilhar suas criações e estabelecer conexões culturais significativas. Além disso, mantivemos as portas abertas para artistas de outras nacionalidades, em total consonância com o espírito de liberdade que permeia a Arte

Correio. O objetivo central dessa iniciativa foi estimular a troca de ideias e perspectivas entre os participantes, permitindo a emergência de diálogos transculturais enriquecedores. Ao criar essa plataforma de intercâmbio, buscamos promover uma ampla diversidade de vozes artísticas e fomentar a articulação de uma rede local de artistas postais, criando novas conexões rizomáticas dentro da Grande Rede e expandindo nossos círculos.

Essa Convocatória Bilateral foi um passo importante para a consolidação da Embaixada do Brasil de Arte Postal, pois reforçou nosso compromisso em promover a colaboração e a conexão entre os artistas, transcender fronteiras geográficas e culturais, e celebrar a diversidade da Arte Correio como forma de expressão artística.

A ironia do nosso gesto de autoproclamação e fundação de uma Embaixada foi recebida, majoritariamente, de forma natural dentro do meio artístico da Arte Correio. Isso se deve ao fato de que essa rede está acostumada e estabelecida com base nas ideias de ressignificação do campo artístico e da crítica ao circuito oficial. “A ironia, óbvio, foi entendida por artistas que perceberam a provocação. Artistas que já estavam no meio, ativistas, e pessoas que de modo geral, com um perfil mais contemporâneo em suas produções, percebiam o intento desta proposta” (Vilas Boas, 2015, p. 205). Porém, ser majoritariamente aceita não significa ser totalmente aceita. Além do apoio, recebemos também diversas críticas.

> Recebemos e-mails igualmente irônicos em mensagens inquiridoras. Nas redes sociais, algumas polêmicas por alguns artistas mais velhos, que enciumados, perguntavam quem éramos, e o que pretendíamos? Ao que respondíamos: Somos embaixadores! (Vilas Boas, 2015, p. 205).

Além de mensagens contestadoras, enfrentamos algumas questões pontuais com os correios, tanto no Brasil quanto na Argentina. Certa ocasião, eu tive que ir ao escritório regional do “*Correo Argentino*” para receber as correspondências nominais à “Embaixada do Brasil” pois o carteiro não podia colocar na minha caixa de correio[40], já que o endereço da Embaixada do Brasil em Buenos Aires era outro. Consegui

[40] Este fato me disparou uma ideia de ação artística, que abordarei no tópico “2.4.5.2 Mostra Nacional Descentralizada”.

explicar, com muito custo, se tratar de um projeto artístico, mas até hoje não tenho certeza se o atendente entendeu quando eu disse ser o embaixador.

Após seis meses de convocatória em aberto, recebemos cerca de 300 trabalhos, de quase duzentos artistas. Realizamos a exposição simultânea em Buenos Aires e em Guarulhos (fig.20), com a abertura sendo transmitida *online* pelo *Hangout*[41], plataforma de videoconferência disponível na época (fig.21-22).

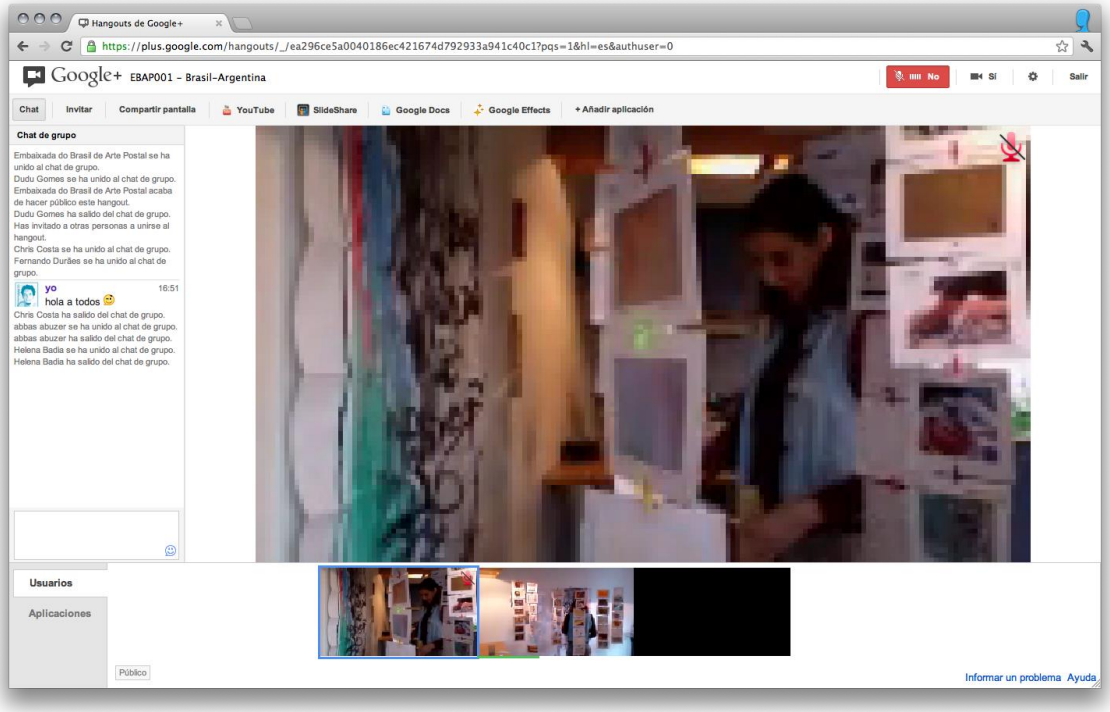
> Recebemos em torno de 200 trabalhos no Brasil e aproximadamente 100 na Argentina. Vale lembrar que a produção de arte postal na Argentina possui mais artistas participantes naquele momento, não se sabe exatamente o porquê, mas atribui-se ao passado violento com a ditadura e a movimentos revolucionários e engajados, de coletivos como Tucumán Arde. A rede argentina nunca ficou desativada. A brasileira também não, mas, o número de participantes ficou restrito por muitos anos aos poucos conhecidos já pelas instituições. Com o advento da internet, estes números se ampliaram significativamente. Pudemos perceber isto pela quantidade de trabalhos recebidos nos projetos que se seguiram e se somaram aos anteriores (Vilas Boas, 2015, p. 208).

Figura 20 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Mostra, 2012

Fonte: Acervo do Autor.

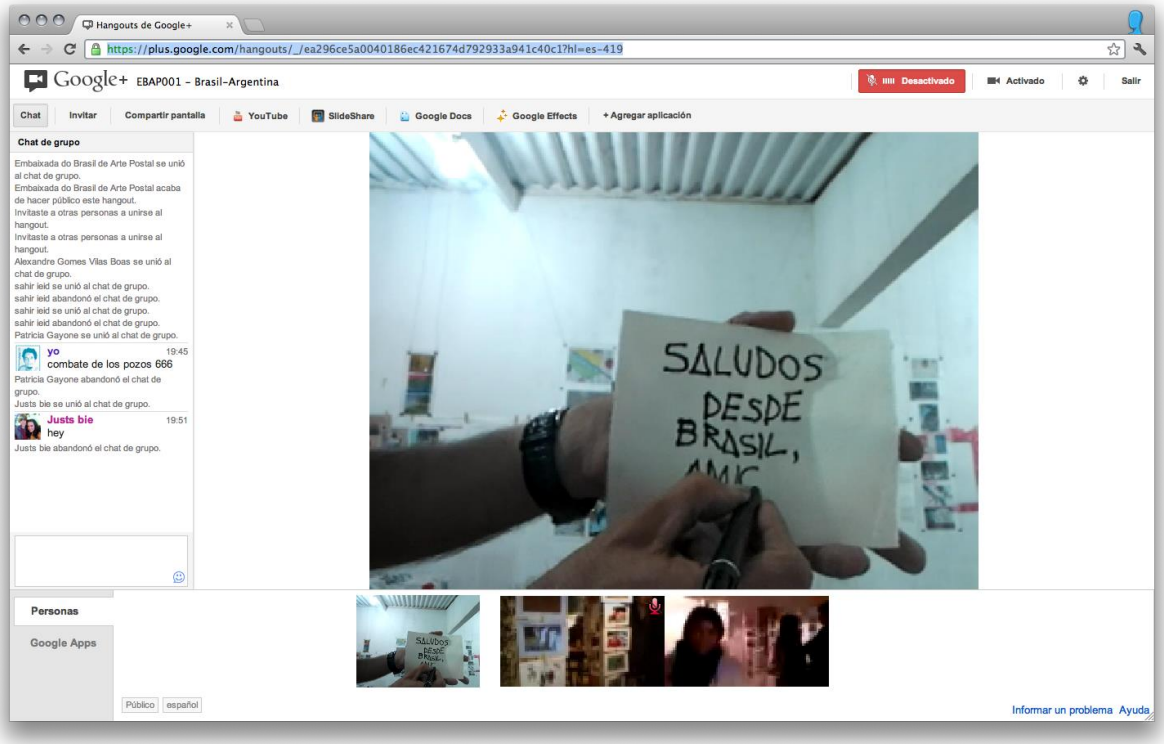
[41] *Hangout* era uma plataforma de comunicação desenvolvida pela empresa Google. Na época do evento (2012), era a plataforma gratuita mais utilizada para realização de videoconferência. Alguns anos depois foi descontinuado, sendo substituída pelo Google Meet.

Figura 21 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Videoconferência, 2012



Fonte: Acervo do Autor.

Figura 22 – Mostra Bilateral de Arte Postal – Videoconferência, 2012



Fonte: Acervo do Autor.

2.4.5.2 Mostra Nacional Descentralizada

No ano seguinte, em 2013, o Ecatú Ateliê mudou-se de Buenos Aires para Olinda, no nordeste do Brasil. Aproveitando essa oportunidade, decidimos expandir a Embaixada do Brasil de Arte Postal, estabelecendo consulados em todas as regiões macroeconômicas do Brasil. Para isso, nomeamos cônsules e consulesas para representar a EBAP nessas localidades. Como parte dessa expansão, propusemos a realização da Convocatória Nacional Descentralizada, que resultou em exposições simultâneas nas cidades de Brasília, Guarulhos, Manaus, Olinda e Porto Alegre.

Figura 23 – Mostra Nacional Descentralizada, 2013

Fonte: Acervo do Autor.

Essa iniciativa visou promover a descentralização e a participação de artistas postais de diferentes regiões do Brasil. Além disso, buscávamos fortalecer os laços com os artistas postais mais ativos dentro das propostas da EBAP – aqueles que mais atuavam tanto virtualmente, por meio das redes sociais, quanto enviando trabalhos para as convocatórias divulgadas e as organizadas pela Embaixada do Brasil de Arte Postal. Esses artistas foram alçados ao cargo de cônsules[42], representando a EBAP em suas respectivas regiões.

[42] Para compor o quadro diplomático da embaixada e nos auxiliar na missão de realizar a Mostra Nacional Descentralizada, convidamos as artistas Ana Austin, de Brasília, e Nádia Poltosi, de Porto Alegre, além do fotógrafo José Hilton, de Manaus.

Ao me recordar do que havia ocorrido em Buenos Aires, quando o serviço de correios oficial dificultou a entrega das encomendas por estarem nominais à Embaixada do Brasil, elaborei carteirinhas de identificação (fig.24) para mim e para Alexandre G. Vilas Boas, os embaixadores e fundadores da EBAP, bem como para todos os cônsules recém-nomeados. Além da carteira de identificação, enviei um ofício (fig.25), com papel timbrado e firma reconhecida em cartório, autorizando os cônsules a enviar e receber trabalhos em nome da Embaixada do Brasil de Arte Postal.

Figura 24 – Embaixada do Brasil de Arte Postal – Carteirinha, 2013

Fonte: Acervo do Autor.

Essa documentação oficial (fig.24-25) foi criada com o objetivo de garantir a efetivação das transações postais e facilitar o trânsito dos trabalhos artísticos dentro das redes da EBAP ao passo que oficializou em cartório a existência da Embaixada, facilitando o processo de envio e recebimento das obras de arte. A carteirinha, juntamente com outros documentos oficiais, como ofícios com papel timbrado e firmas reconhecidas em cartório, ajudou a estabelecer a legitimidade da Embaixada e a garantir a autenticidade das transações postais realizadas em seu nome.

Esta ação buscou explorar as brechas do sistema, uma atitude artística que visou demonstrar que a burocracia estatal existe para validar a si mesma. Se valem de símbolos, mitos e tradições para manterem o poder, as fronteiras imaginárias e regulamentadas em acordos com outros Estados, igualmente inexistentes enquanto conceito físico. Ao fundarmos, e posteriormente descentralizarmos a Embaixada do

Brasil de Arte Postal, buscamos jogar com esses conceitos de governo, legitimação de países e representações diplomáticas.

Figura 25 – Embaixada do Brasil de Arte Postal – Declaração, 2013

EMBAIXADA DO BRASIL
DE ARTE POSTAL
SUBSECRETARIA DE REGISTRO
REDE NACIONAL DE ARTE CORREIO

DECLARAÇÃO

Declaramos a quem interessar possa que NÁDIA POLTOSI , brasileira, artista plástica, domiciliada na cidade de Porto Alegre, na rua [redacted] é inscrita nesta Embaixada do Brasil de Arte Postal sob matrícula 0103.2012-004, desempenhando a função de embaixadora de arte postal na região sul do país.

A presente tem por objetivo autorizar envios, recebimentos e tramites relacionados à esta rede de arte postal perante pessoas físicas e jurídicas, inclusive junto a EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS bem como aos serviços de correios particulares.

Olinda - Pernambuco, 13 de março de 2013

1º Cartório de Notas Olinda

DUDU GOMES
Eduardo Gomes de Lucena - Ecatú Ateliê
Embaixador Brasil de Arte Postal

EMBAIXADA DO BRASIL
DE ARTE POSTAL
SUBSECRETARIA DE REGISTRO
REDE NACIONAL DE ARTE CORREIO
NADIA POLTOSI
0103.2012-004 28/10/2012
http://embaixadadobrasil.blogspot.com

VÁLIDO SOMENTE COM O SELO DE AUTENTICIDADE

embaixadadobrasil.blogspot.com

ECATÚ

Fonte: Acervo do Autor.

Ao criarmos a Embaixada do Brasil de Arte Postal e nos autoproclamarmos embaixadores, buscamos desafiar os conceitos de fronteiras, governos e representações diplomáticas, questionando a legitimidade dessas instituições ao demonstrar que, na prática, todos os estados surgem por meio de autoproclamações, muitas vezes baseadas em dinastias familiares, se apoiando em símbolos, mitos e tradições para perpetuar seu próprio poder. Essa abordagem artística destaca a arbitrariedade dos limites territoriais e das estruturas de poder estabelecidas pelos governos. Ao desafiar as noções tradicionais de representação diplomática, a EBAP convida a refletir sobre a natureza construída e fictícia dessas instituições, que se baseiam em acordos e convenções para existirem, mesmo que não tenham uma existência física concreta.

A convocatória para a Mostra Nacional Descentralizada (fig.26) foi amplamente divulgada dentre nossos contatos, convidando artistas, brasileiros ou não, residentes ou não, a participarem deste projeto colaborativo coletivo e descentralizado. A chamada internacional para recebimento de trabalhos ficou aberta por 6 meses.

Figura 26 – Mostra Nacional Descentralizada – Convocatória, 2013

Fonte: Acervo do Autor.

Após o encerramento do período de recebimento de trabalhos, promovemos exposições simultâneas nas cinco regiões do país (fig.27). Utilizamos uma variedade de espaços para realizar essas mostras, que incluíram desde um bar/restaurante no Sítio Histórico de Olinda até uma mercearia em Manaus. Também contamos com os ateliês dos Coletivos 308 e Seona, localizados em Guarulhos e Porto Alegre, respectivamente. Além disso, realizamos uma exposição na Associação Brasileira de Odontologia, localizada na capital federal.

Figura 27 – Mostra Nacional Descentralizada – Mostra, 2013

Fonte: Acervo do Autor.

A Mostra Nacional Descentralizada da EBAP foi mais do que uma exposição de trabalhos postais. Foi um movimento de descentralização cultural, um convite para que diferentes regiões do Brasil se conectassem por meio da arte e participassem ativamente do cenário da Arte Correio. Foi uma celebração da diversidade artística e cultural do país, mostrando que a Arte Correio pode transcender fronteiras geográficas e promover a união e a troca entre os artistas e o público.

2.4.5.3 1964-2014: 50 anos de Arte contra o Estado

No ano seguinte, decidimos desenvolver uma convocatória temática em uma ocasião de grande significado histórico: os 50 anos do Golpe de Estado militar-empresarial. Este projeto foi proposto e realizado pela Embaixada do Brasil de Arte Postal em parceria com o Ecatú Ateliê e o Coletivo 308.

Figura 28 – Arte Contra o Estado, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Enquanto o marco histórico se aproximava, surgiram rumores na mídia de que os militares pretendiam celebrar a data. No entanto, a sociedade civil se mostrava veementemente contra essa celebração, pois aquele momento representava dor e sofrimento e não podia ser celebrado como um momento festivo.

> Este projeto originou-se por duas razões: Dudu e eu [Alexandre] vínhamos discutindo questões relacionadas ao Golpe de 64, e da necessidade de fazermos um projeto que deixasse registrado em nossas ações o repudio ao Golpe Militar e a quebra dos direitos civis promulgados com o A.I-1 e o A.I-5 (Vilas Boas, 2015, p. 211).

Ainda no final do ano de 2013, eu e Alexandre conversávamos sobre essa atitude fascista de celebrar um período sombrio onde os direitos civis foram ceifados em combate a uma suposta ameaça comunista e decidimos escrever um manifesto[43]

[43] Este manifesto/convocatória pode ser encontrado no Anexo B desta pesquisa.

coletivo sobre o tema, convocando artistas de todo o mundo para integrarem este projeto. “Enquanto todos viravam o ano de 2013 para 2014 nas tradicionais festas de final de ano, eu e Dudu Gomes redigíamos um manifesto em conjunto com Lara Leal e Sérgio Augusto, sobre a situação política de 1964 e o paralelo traçado com o ano de 2014” (Vilas Boas, 2015, p. 211).

Nesse contexto, apresentamos o projeto "1964-2014: 50 Anos de Arte Contra o Estado", uma proposta colaborativa cujo objetivo era a criação de um acervo que trabalhasse com a memória dos horrores vividos durante o regime militar. Como artistas engajados, acreditávamos que a arte poderia ser uma poderosa ferramenta para dar voz às vítimas e manter viva a consciência coletiva sobre essa parte obscura de nossa história.

Figura 29 – Arte Contra o Estado – Convocatória, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

A proposta inicial, assim como nos outros projetos da EBAP, era a realização de uma exposição simultânea nos dois estados onde nossos coletivos artísticos residem e trabalham (Pernambuco e São Paulo). Porém, desta vez, um convite inesperado alterou nossos planos:

> A ação de arte postal *1964- 2014: 50 anos de Arte Contra o Estado* acabou por promover desdobramentos inesperados, com a procura que tivemos do setor educativo do Centro Cultural São Paulo e por sua curadoria. O CCSP foi a primeira instituição a criar um acervo de arte postal no Brasil. Possui grandes nomes da história de arte postal brasileira e, por ocasião dos 50 anos do golpe, programou um ciclo de eventos, oficinas, cursos, palestras, mostras, apresentações de cinema e debates relacionados a esta temática. Obviamente, não com o objetivo de comemorar, afinal, não há nada o que comemorar, mas, com o intuito de promover a reflexão e o debate, mantendo viva a memória do acontecido.
>
> Foi então que o setor do educativo do CCSP, ao se deparar com nossa exposição na rede, no blog criado para o evento, nos fez o convite para um ciclo de três oficinas de produção gráfica com temas pertinentes à resistência da obra gráfica e que versassem sobre os artistas que assim fizeram durante os anos de chumbo promovidos pelo Golpe.
>
> Além disto, fomos convidados a expor o acervo no CCSP, o que gerou um impasse e certo desconforto ao princípio. Explico: algumas pessoas desinformadas nos perguntavam como podíamos expor algo contra o estado em um local público? Ficou patente que algumas destas pessoas desconheciam a qual esfera o Centro Cultural estava subordinado, o que e neste caso, não era o Estado, mas, à Prefeitura de São Paulo.
>
> Independente destas questões, ponderamos sobre as possibilidades e as questões éticas envolvidas e, entendemos, com o apoio e consulta de todos que estavam envolvidos no projeto e enviaram trabalhos, que naquele momento, participar, era dar ainda mais visibilidade ao caso e marcar o registro deste crime ocorrido contra o país e contra os seres humanos. Aceitamos e montamos a exposição. Nossa preocupação era divulgar as opiniões vindas com os trabalhos através da exposição. Se os trabalhos tivessem ficado em nosso ateliê, ou no ateliê do Ecatú, no Nordeste atingiriam uma centena ou duas de pessoas, talvez menos, talvez mais. Mas, no CCSP, a possibilidade de atingir milhares de pessoas, era bastante interessante. Optamos então por aceitar (Vilas Boas, 2015, p. 214-215).

A realização deste projeto chamou a atenção do Centro Cultural São Paulo (CCSP), nos rendendo um convite que nos trouxe maior alcance e a possibilidade de realizar oficinas dentro deste equipamento cultural tão importante não somente para a cidade

de São Paulo, mas para todo o país. O CCSP possui salvaguardado em seu acervo os trabalhos recebidos pelo Núcleo de Arte Postal da XVI Bienal de São Paulo e a oportunidade de expor o acervo do nosso projeto juntamente a este acervo histórico foi de grande relevância não somente para a Embaixada do Brasil de Arte Postal, mas para todos os participantes desse projeto em rede.

Os trabalhos recebidos no Ecatú Ateliê foram expostos em praça pública em Olinda, no dia 1º de abril de 2014, dia exato em que o Golpe Militar completou 50 anos. O coreto da Praça do Carmo, situado na entrada do Sítio Histórico de Olinda, foi ocupado pelos trabalhos enviados por artistas de vinte diferentes nacionalidades (fig.30).

Figura 30 – Arte Contra o Estado – Exposição em Olinda, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Após esta mostra em Olinda, as obras foram levadas para São Paulo, onde foram expostas por quatro semanas no Centro Cultural São Paulo, juntamente com os trabalhos enviados para o Coletivo 308 (fig.31-32). Participaram deste projeto mais de 150 artistas, de 21 diferentes países, que nos enviaram mais de trezentos trabalhos contra a repressão.

Figura 31 – Arte Contra o Estado – Exposição em São Paulo (CCSP), 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Figura 32 – Arte Contra o Estado – Exposição em São Paulo (CCSP), 2014

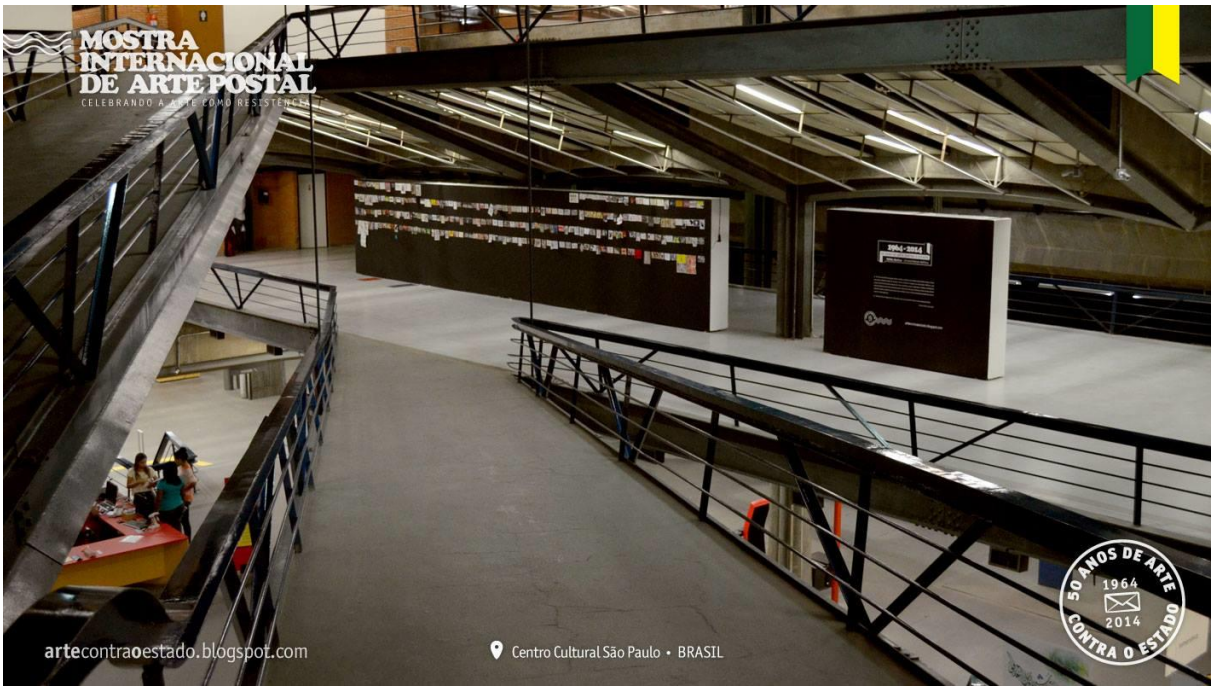


Foto: Alexandre Gomes Vilas Boas.

Durante a programação especial intitulada "Fora do Sistema – o imaginário dos 50 anos do Golpe", realizada pelo Centro Cultural São Paulo, diversas atividades foram oferecidas, incluindo exposições, palestras, oficinas, apresentações de cinema e debates relacionados à temática. A Embaixada do Brasil de Arte Postal, além da Mostra de Arte Correio com os trabalhos recebidos no projeto Arte Contra o Estado, realizou três ciclos de oficinas, abordando temas relevantes para a resistência por meio da arte gráfica.

As oficinas exploraram a obra de artistas postais pioneiros que resistiram durante os sombrios anos da Ditadura Militar. Entre as atividades oferecidas estavam a oficina de cartaz urbano, a oficina de livro de artista e o encontro de produção artística para a criação de um mural postal coletivo.

Esses encontros, idealizados pelo Coletivo 308 em parceria com o Ecatú Ateliê, foram realizados no CCSP ao longo do segundo semestre de 2014. As oficinas foram ministradas pelos artistas Alexandre Gomes Vilas Boas e Sérgio Augusto de Oliveira, ambos do Coletivo 308, contando também com a participação de convidados especiais. Os encontros foram momentos de produção artística e reflexão sobre o contexto histórico imposto pelo regime militar.

Por meio da Arte Correio, buscamos envolver o público e incentivar a discussão sobre os acontecimentos e as consequências do Golpe de Estado, de modo a preservar a memória e evitar a repetição de erros tão graves em nosso país.

2.4.5.4 Censo Artístico

No terceiro ano da EBAP, após a realização das convocatórias expostas nos subitens anteriores – Mostra Bilateral de Arte Postal; Mostra Nacional Descentralizada e 50 anos de Arte Contra o Estado – desenvolvemos um novo Projeto de Arte Correio, visando manter nossa rede ativa e, mais do que isso, na intenção de conhecer os integrantes desta rede. “A geração regular de Projetos de Arte Correio (MAPs) chama a atenção de outros *networkers* para o nome do gerador e, portanto, pode ser

percebida como algo que lhe confere um certo status de *networker* muito ativo” (Lumb, 1997, p. 76)[44].

Os Projetos de Arte Correio (*Mail Art Projects - MAPs*) tiveram um papel crucial na expansão da rede de Arte Correio na década de 1970. Michael Lumb (1997) citou as exposições do “*New York Correspondace Schoo*l”, organizada por Ray Johnson nos anos 1970, e do artista Lon Spiegelman, que em 1972 concebeu a ideia de projetos que levariam a exposições. No entanto, faz-se necessário ressaltar o primeiro projeto *Fluxus* em Arte Correio, o "*Omaha Flow Systems*", concebido e dirigido pelo artista Ken Friedman, em 1973, que se tornou referência e estabeleceu normas importantes para todos os MAPs (Lumb, 1997; Pianowski, 2013). Friedman propôs que os trabalhos recebidos não seriam julgados, e todos seriam exibidos, promovendo a crença central da Arte Correio de tratar todas as contribuições como iguais, independentemente de seu conteúdo ou origem. Essa abordagem democrática e inclusiva tornou-se uma característica distintiva dos MAPs, fortalecendo a interconexão global na rede de Arte Correio[45].

Esta breve contextualização pretende situar o leitor, fornecendo uma visão sobre as redes postais e a relevância dos Projetos de Arte Correio na sustentação e ampliação dessas redes. Ao mesmo tempo, serve como uma introdução à proposta de conduzir uma pesquisa censitária dentro da rede.

Visando mapear e articular a rede de artistas postais brasileiros, propomos a realização de um Projeto de Arte Correio denominado Censo Artístico, composto por uma pesquisa de Arte Postal e uma Convocatória de Autorretrato. Essa proposta de realizar um Censo Artístico partiu de inquietações artísticas, buscando aprofundar os projetos artísticos que vínhamos desenvolvendo na Embaixada do Brasil de Arte Postal.

---

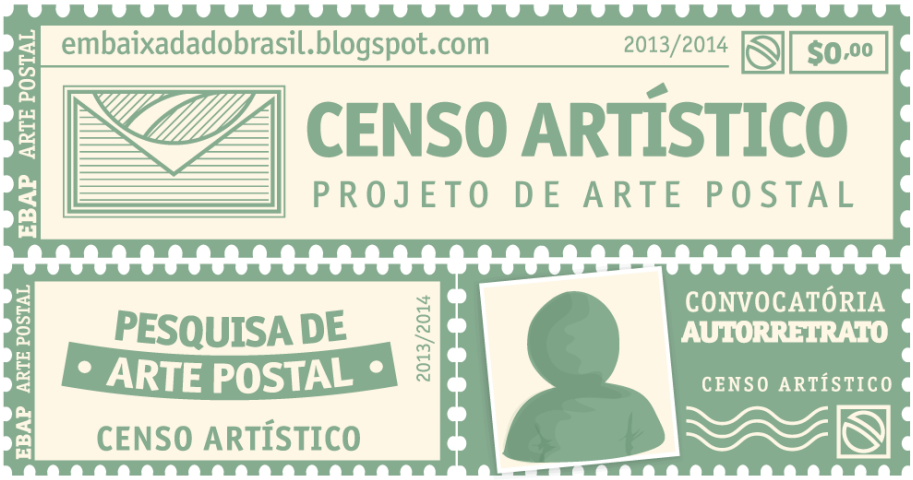
[44] No original: *The regular generation of Mail Art Projects (MAPs) brings the attention of other networkers to the generator's name and so could be perceived as giving him/her a certain status as a very active networker* (Lumb, 1997, p. 76).

[45] No ano seguinte, em 1974, ocorreu a primeira exposição de Arte Correio na América Latina, o "*Festival de la Postal Creativa,*" na Galeria U de Montevidéu (Padín, 1985). Cristina Freire (2006) também destaca a “1ª Exposição Internacional de Arte Postal”, organizada por Paulo Bruscky e Ypiranga Filho em 1975, na cidade do Recife.

> [...] promovemos um Censo Artístico, com a intenção de criar estatísticas e entender ainda mais a dinâmica da rede, permitindo intervir para que seja ainda mais forte, maior, mais informada; que nos possibilite ver a quantidade de artistas postais ainda em atividade no Brasil. Saber sobre os acervos e arquivos pessoais de cada artista (Vilas Boas, 2015, p. 209-210).

O Censo Artístico foi divulgado tanto pela internet, com publicação no blog da EBAP e nos perfis de redes sociais, quanto via correio, com o envio de selos (fig.33) e cartões-postais (fig.34) com a convocatória. Para participar, os artistas deveriam acessar o nosso blog e baixar o formulário do Censo Artístico[46], composto por Pesquisa de Arte Postal, com campos para identificação do artista e 12 perguntas sobre a relação com Arte Postal e a Convocatória Autorretrato, com campo exclusivo para o participante inserir o autorretrato com a técnica de sua preferência – pintura, gravura, carimbo, desenho, colagem, impressão, entre outras possibilidades.

Figura 33 – Censo Artístico, 2014



Fonte: Acervo do Autor.

A concepção deste projeto foi potencializada após a minha atuação como pesquisador de campo para um renomado instituto de pesquisa. Durante o mês de junho de 2013, estive na Ilha de Itamaracá coletando dados junto a moradores, comerciantes e turistas. A imersão nesse território, a interação com a população local e a convivência diária com colegas pesquisadores fortaleceram a ideia de realizar uma pesquisa quantitativa no contexto da Arte Correio. Após meu retorno à minha casa-ateliê em Olinda, iniciei a elaboração das questões e do formulário para o Censo Artístico.

[46] O formulário pode ser encontrado no Anexo D desta pesquisa.

Figura 34 – Censo Artístico – Convocatória, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

O formulário, composto pela pesquisa de Arte Postal e Convocatória de Autorretrato, foi disponibilizado *online*, para cada participante interessado imprimir, responder e remeter, via correio, para a Embaixada do Brasil de Arte Postal. A divulgação se deu por meio de carta-convite nominal a artistas participantes da Rede Nacional da Embaixada do Brasil de Arte Postal, além de contar com difusão nas redes sociais.

Em nove meses, 65 formulários de entrevista foram preenchidos por artistas postais de todas as regiões do Brasil. As informações recebidas foram computadas e transformadas em gráficos (fig.35-40). Após uma década do início deste projeto, tornamos público os resultados, salientando que os números aqui expostos não representam e nem pretendem representar todo o universo da Arte Correio no contexto nacional, com seus inúmeros participantes e projetos. Estes dados são referentes a este projeto artístico – Embaixada do Brasil de Arte Postal – construído a partir de dois coletivos artísticos contemporâneos e constituído dos processos rizomáticos das formações de redes e conexões após as nossas proposições.

Figura 35 – Censo Artístico, Gráfico 1 - Regiões do Brasil, 2016

Fonte: Acervo do Autor.

Este primeiro gráfico traz informação da localização geográfica dos participantes da Embaixada do Brasil de Arte Postal. A cidade com mais participantes é São Paulo,

com 24% dos artistas. Ao fazer esse recorte regionalmente, olhando somente para os dados da região sudeste, a cidade de São Paulo representa 42% dos participantes. A segunda cidade com mais participações, utilizando a porcentagem nacional, é Porto Alegre, com 22% dos participantes. Igualmente, fazendo um recorte apenas com a região sul, Porto Alegre representa 68% das participações. É curioso notar que 90% dos artistas que responderam esta pesquisa são moradores das regiões sul e sudeste. Esses dados foram coletados com o preenchimento do endereço de residência/correspondência no formulário de pesquisa.

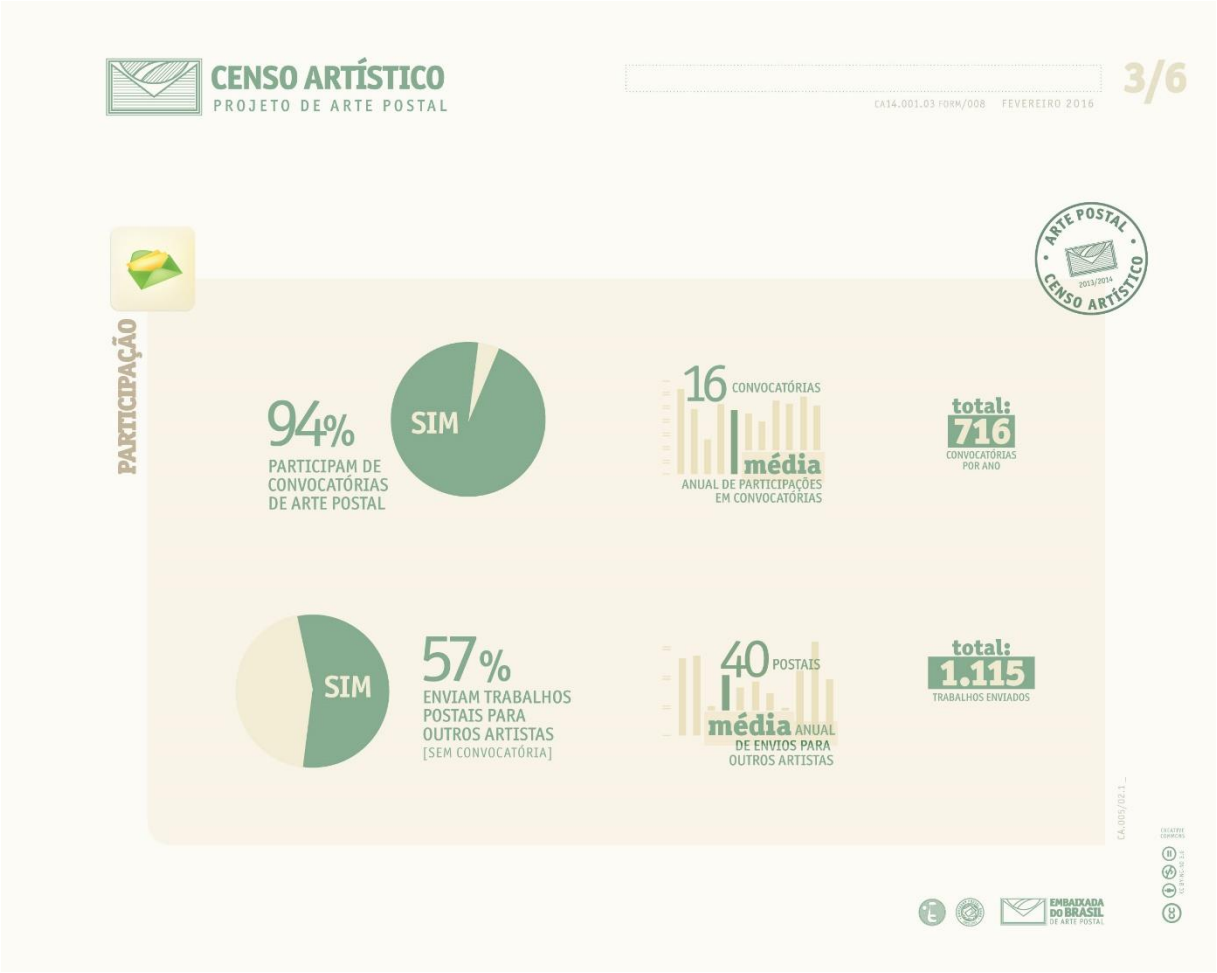
Figura 36 – Censo Artístico, Gráfico 2 - Início, 2016

Fonte: Acervo do Autor.

O segundo gráfico traz dados sobre o início de participação no movimento de Arte Correio. Nota-se que quase metade dos participantes tinha uma experiência inferior a cinco anos, e 80% deles iniciaram sua participação a partir do ano 2000. Porém, atentamos também para a informação que 9% dos participantes nesta pesquisa fazem parte do grupo de artistas postais pioneiros, iniciando sua caminhada nos anos 1970 e 1980. Outros 9% iniciaram seus trabalhos na década de 1990.

Esses dados foram coletados a partir da pergunta: “Artista postal a quanto tempo? Anotar mês e ano de início na arte postal.”

Figura 37 – Censo Artístico, Gráfico 3 - Participação, 2016



Fonte: Acervo do Autor.

O terceiro gráfico fornece informações sobre a participação ativa dos artistas postais nas redes de Arte Correio. Constatou-se que 94% dos entrevistados participam de convocatórias, com uma média de 16 participações por ano. Além disso, 57% desses artistas enviam, em média, 40 trabalhos de Arte Correio por ano diretamente para outros artistas, sem a necessidade de convocatórias. Também merece destaque os números absolutos. Os participantes da pesquisa respondem a 716 convocatórias anualmente, além de enviarem 1.115 trabalhos diretamente para outros artistas.

Esses dados foram coletados a partir das perguntas: "Participa de Convocatórias de Arte Postal? Caso a resposta seja sim, qual a média anual de participações?" "Envia trabalhos postais diretamente a outros artistas, sem convocatória? Caso a resposta seja sim, qual a média anual de envios?"

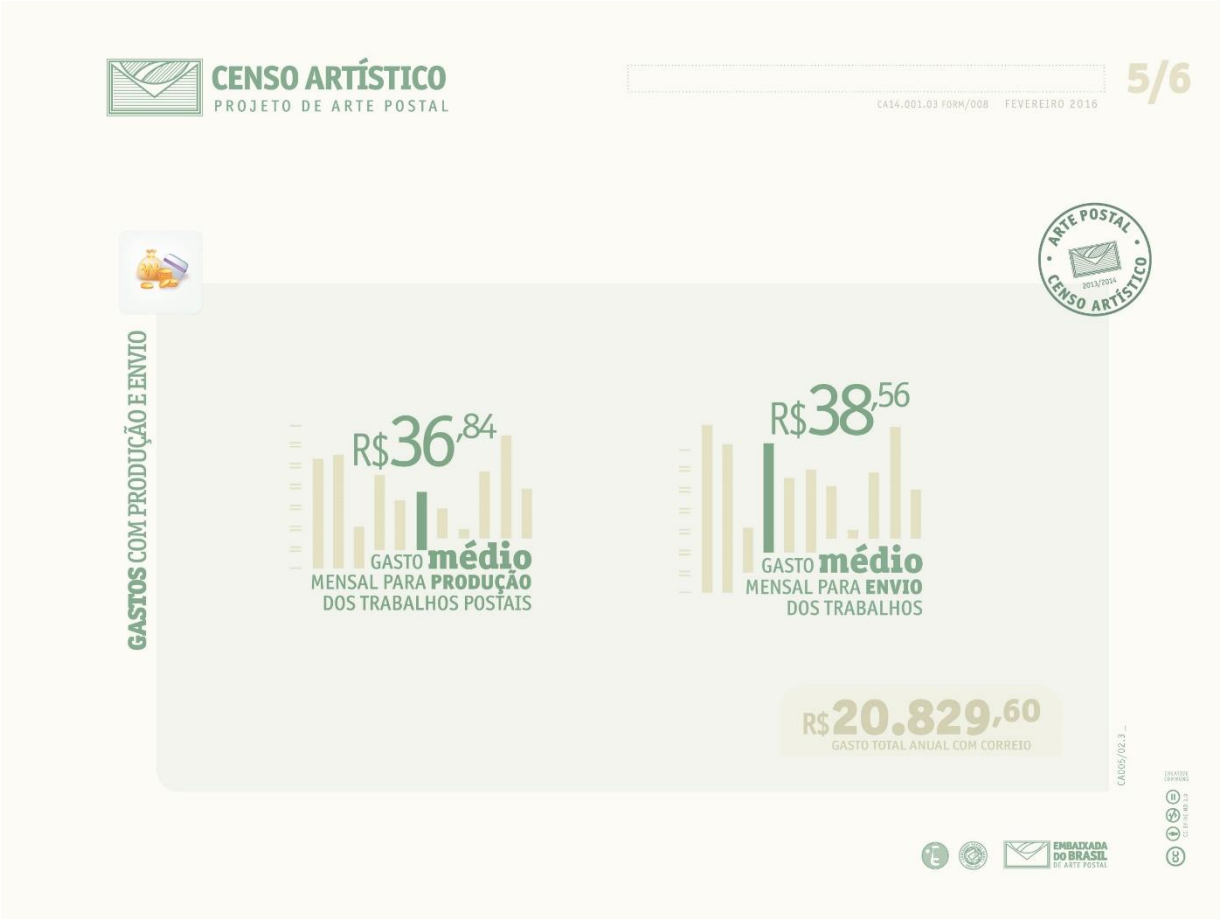
Figura 38 – Censo Artístico, Gráfico 4 – Coleção e Exposição, 2016

Fonte: Acervo do Autor.

O quarto gráfico trata dos acervos pessoais e da realização de exposições de Arte Correio. Aproximadamente 73% dos entrevistados afirmam colecionar os trabalhos de Arte Correio recebidos, possuindo, em média, 251 trabalhos catalogados. Pouco mais da metade dos entrevistados (51%) promovem exposições de Arte Postal, realizando, em média, quase 7 exposições cada.

Esses dados foram coletados a partir das perguntas: "Participa de Convocatórias de Arte Postal? Caso a resposta seja sim, qual a média anual de participações?" "Envia trabalhos postais diretamente a outros artistas, sem convocatória? Caso a resposta seja sim, qual a média anual de envios?"

Figura 39– Censo Artístico, Gráfico 5 – Investimento, 2016



Fonte: Acervo do Autor.

No quinto gráfico, apresentam-se os dados relativos aos gastos com produção e envio dos trabalhos de Arte Correio. Os participantes entrevistados indicaram um gasto médio de R$36 por mês na produção de seus trabalhos postais. Além disso, relataram um custo mensal de R$38 para o envio desses trabalhos. O gasto anual dos entrevistados com as taxas de envio ultrapassa os R$20 mil reais.

Esse levantamento financeiro revelou que os participantes da rede dedicaram mais recursos financeiros às despesas com as taxas de envio dos trabalhos do que à sua produção. É importante ressaltar que, em 2014, o custo da remessa não comercial simples era de R$0,95, enquanto agora, em 2023, esse custo aumentou para R$2,45, representando um acréscimo de 170% nos custos com postagem. O gasto anual de mais de R$20 mil reais (se aplicarmos essa correção de 170% daria R$34 mil reais) com despesas relacionadas aos envios demostra o investimento feito pelos artistas para a circulação de seus trabalhos de Arte Correio. Os reajustes dos valores das

tarifas também acabam sendo um impedimento para a manutenção dos envios constantes.

Esses dados foram coletados por meio das seguintes perguntas: "Qual é o seu gasto médio mensal para a produção dos trabalhos postais? Qual é o seu gasto médio mensal para o envio dos trabalhos postais?"

Figura 40 – Censo Artístico, Gráfico 6 – Coleção e Exposição, 2016

Fonte: Acervo do Autor.

No sexto e último gráfico desta pesquisa, destacaram-se os números relativos à participação em redes de Arte Correio, que são grupos estabelecidos para a prática da Arte Postal. 27% dos participantes estão vinculados à Associação Nosso Sonho, uma instituição paulista que trabalha com a reabilitação de crianças, jovens e adultos

com paralisia cerebral[47]. 27% fazem parte da Confraria Selus de Arte Postal, um grupo de artistas que se reúne periodicamente no ateliê Espaço Seona, em Porto Alegre, para criar trabalhos de Arte Correio e participar de convocatórias nacionais e internacionais. 19% dos participantes afirmaram que já participaram de propostas da EBAP. 17% são membros da IUOMA - *International Union of Mail Artists* (União Internacional de Artistas Postais). 7% dos participantes fazem parte do Projeto Arte Postal os Livros, coordenado pela artista Constança Lucas. Pode-se concluir que, dos participantes nesta pesquisa, 73% estão envolvidos em algum grupo de Arte Correio, evidenciando a relevância dessa prática no movimento contemporâneo de Arte Postal.

Esses dados foram obtidos a partir da pergunta: "Participa de alguma rede de Artistas Postais? Anote qual/quais."

O Projeto Censo Artístico, conduzido pela Embaixada do Brasil de Arte Postal, propôs uma abordagem abrangente para mapear e fortalecer a rede de artistas postais brasileiros. A realização desta pesquisa artística quantitativa visou não apenas coletar dados sobre as práticas e participação dos artistas postais, mas também fomentar a interconexão e visibilidade dessa comunidade.

Os gráficos apresentados revelam informações sobre o engajamento ativo dos artistas na rede de Arte Correio, destacando aspectos como tempo de envolvimento, participação em convocatórias, acervos pessoais, realização de exposições, investimento financeiro e pertencimento a grupos específicos de Arte Correio.

O projeto não se limitou a compreender as dinâmicas da Arte Correio, mas também procurou fortalecer os laços e a coletividade entre os artistas postais brasileiros, consolidando a Embaixada do Brasil de Arte Postal como um agente central nesse cenário vibrante e diversificado.

---

[47] Entre 2013 e 2014, por meio de atividades de arte-educação organizadas pela educadora Carmem Munhoz e pela arteterapeuta Cecília Motta, O Grupo de Arte Postal da Associação Nosso Sonho participou ativamente de convocatórias de Arte Correio promovidas e divulgadas pela EBAP. Aproveitando as redes artísticas e os Projetos de Arte Correio (MAPs), encontraram nesse movimento um espaço para o reconhecimento da capacidade de expressão e comunicação por meio da arte, especialmente voltado para a inclusão.

2.4.6 Casa de Câmbio

O Projeto Casa de Câmbio surgiu como uma concretização da ideia artística de estabelecer um Banco. Após a consolidação do projeto Embaixada do Brasil de Arte Postal, que já se encontrava em funcionamento e repercutindo nas redes, percebi que era o momento propício de lançar uma nova proposta artística, explorando o simulacro de outra instituição. O “Aubibony Postal Bank” é um projeto de Arte Correio que se apresenta como uma instituição intermediária ao processo de troca, com o objetivo de fomentar o intercâmbio artístico ao simular o sistema bancário.

Na prática, a concepção de um "Banco Postal" procura explorar a interseção transdisciplinar entre Arte, Comunicação e Design, questionando as instituições contemporâneas em uma abordagem alinhada com as propostas da Arte Conceitual. O projeto tem como objetivo suscitar indagações sobre a natureza artística em si e sobre a sociedade contemporânea como um todo.

Figura 41 – Casa de Câmbio, 2013

Fonte: Acervo do Autor.

A Casa de Câmbio, como projeto de Arte Correio, opera por meio de uma convocatória contínua dedicada à troca de cartões postais. Cada participante é convidado a contribuir com 10 trabalhos no formato 10x15 cm, explorando temas e técnicas de sua preferência. Essas obras devem ser assinadas e numeradas no verso. O processo

inclui o compromisso, por parte do Banco Postal, de responder a todos os participantes a cada grupo de 10 envios. Das obras recebidas, 8 são redirecionadas para outros participantes, promovendo uma rede dinâmica de intercâmbio artístico. Uma peça permanece depositada no Aubibony Postal Bank, enquanto outra é destinada ao "*Espacio 4 Gatos*"[48], na Argentina.

Figura 42 – Casa de Câmbio - Convocatória, 2013

Fonte: Acervo do Autor.

Esse formato de operação, além de estimular a produção artística, também fortalece os laços entre os participantes, criando uma comunidade dinâmica no cenário da Arte Correio, uma vez que faz obras de artistas desconhecidos chegarem em sua casa, promovendo a expansão de seus contatos e o surgimento de novos rizomas.

---

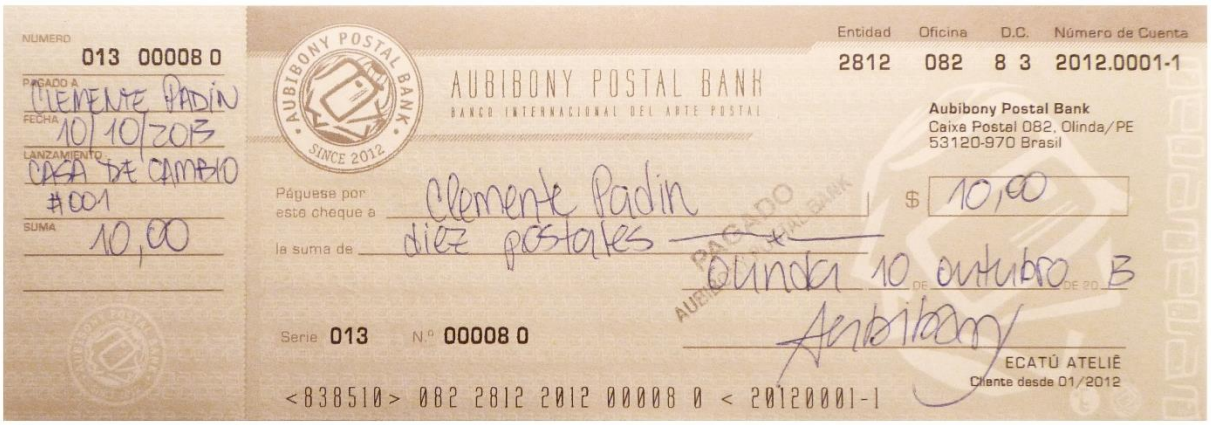
[48] Adicionei o envio de uma obra para o *Espacio 4 Gatos*, na Argentina, como uma maneira de expressar agradecimento ao artista e pesquisador Norberto Martinez, um dos fundadores desse espaço artístico. Foi por meio dele que fui apresentado à concepção de receber uma quantidade de trabalhos e, posteriormente, distribuí-los na rede.

> Esta noção foi desenvolvida ao longo da década de 1970 e é um aspecto muito comum do trabalho em rede atualmente, baseado no princípio geral de um coordenador responsável por agrupar e distribuir o produto acabado aos participantes, o número de participantes ditando o número de cópias que cada contribuinte deve enviar ao coordenador (Lumb, 1997, p. 55)[49].

A ideia de agrupar e distribuir o trabalho entre os participantes, conforme destacado por Michael Lumb (1997), é uma prática comum dentro do universo da Arte Correio. Naquele momento, eu ainda não estava familiarizado com esse procedimento e, ao ser apresentado a este conceito, percebi que poderia incorporar esta prática para adotar no recém-criado Banco Postal.

Assim como nos outros projetos apresentados nessa cartografia, elaborei identidade visual e trabalhos gráficos com a intensão de explorar elementos característicos do sistema bancário, fazendo um paralelo com a prática dos artistas postais pioneiros ao se apropriarem dos elementos constituintes dos serviços de correios. Nesse sentido, optei por organizar visualmente a convocatória de forma semelhante a um extrato bancário (fig.42).

Figura 43 – Casa de Câmbio - Cheque, 2013



Fonte: Acervo do Autor.

Ao atingir o número de 10 participantes no grupo, iniciou-se a distribuição dos trabalhos. Juntamente com esse envio, e mantendo a proposta de utilizar peças

[49] No original: *This notion was developed through the 1970s and is a very common aspect of networking today, founded on the general principle of a co-ordinator responsible for collating and distributing the finished product to the participants, the number of participants dictating the number of copies that each contributor is required to send to the co-ordinator* (Lumb, 1997, p. 55).

gráficas relacionadas a elementos bancários, utilizei um documento de pagamento que possibilitasse o preenchimento manual e fosse nominal ao destinatário. Nesse contexto, escolhi elaborar cheques individuais, endossados a cada um dos artistas participantes do grupo de troca de trabalhos (fig.43-44).

Figura 44 – Casa de Câmbio - Cheques, 2013

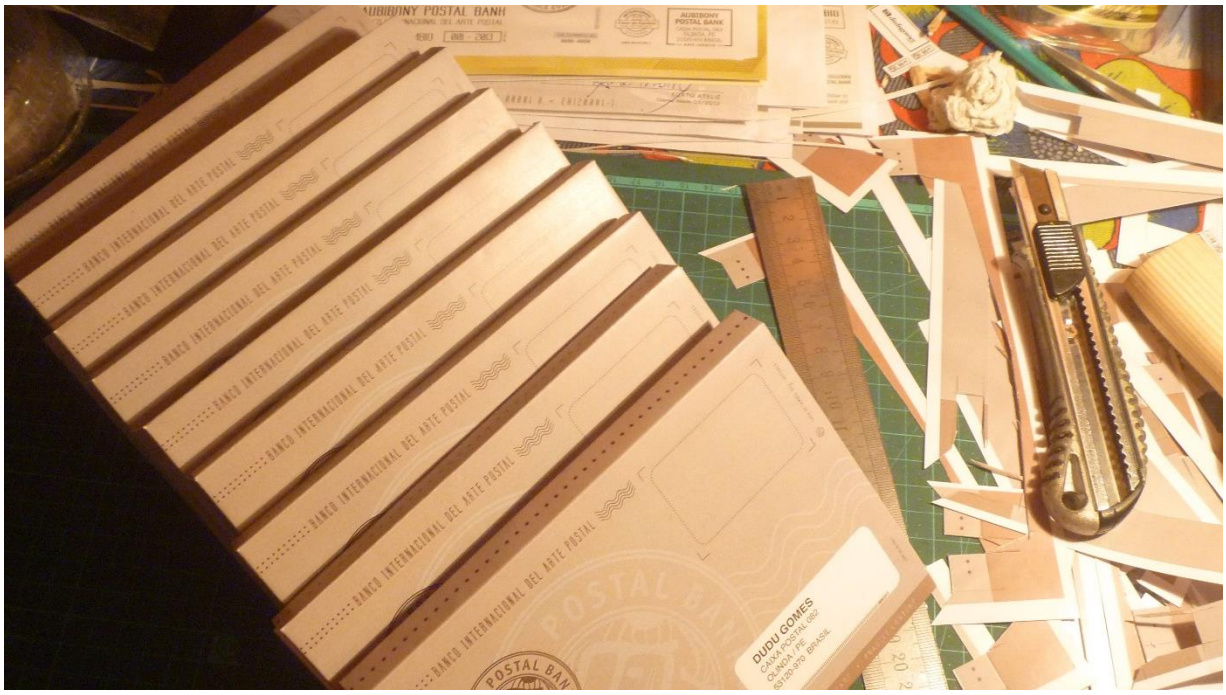
Fonte: Acervo do Autor.

É importante destacar que toda a comunicação do banco é realizada em espanhol, pois, durante a concepção do Banco Postal, eu residia em Buenos Aires, na Argentina. A decisão de adotar o espanhol como idioma oficial do banco também considerou a amplitude desse idioma, falado em inúmeros países e estudado como segunda língua por diversas pessoas. Mesmo após voltar ao Brasil, continuei utilizando o idioma castelhano nos comunicados e nos envios referentes a este projeto, como pode ser observado nos cheques emitidos.

Para o envio das respostas a todos os participantes, foram criados envelopes especiais (fig.44) inspirados nas malas diretas enviadas pelos bancos. Importante destacar que todos esses elementos foram produzidos em minha casa-ateliê, impressos em impressoras domésticas e montados manualmente (fig.45). “A *Mail Art* ou Arte Postal (que é também um prazeroso artesanato) é essencialmente uma arte

de veículo e de apoio comunicacional interpessoal ou no máximo de microgrupo. Nela tudo é conteúdo: veículos dentro de veículos” (Plaza, 2006, p.454).

Figura 45 – Casa de Câmbio - Montagem, 2013



Fonte: Acervo do Autor.

Elaborar esses projetos de Arte Correio e trabalhar em cada peça, individualmente, uma a uma, é uma forma de diminuir a velocidade do mundo contemporâneo e operar em uma “rotação mais baixa”, aproveitando o momento presente e apreciando cada etapa do processo. A oportunidade de coordenar a distribuição das obras e estabelecer contato com cada uma delas é uma experiência artística e humana significativa.

A partir da realização desse projeto e o incremento do meu acervo com os trabalhos de todos os participantes que compuseram as edições da Casa de Cambio, resolvi adotar o nome do banco como a designação geral do meu acervo. A partir deste ponto, todos os projetos passaram a ser entendidos como iniciativas patrocinados pelo Aubibony Postal Bank. Todos os trabalhos recebidos, antes e após este projeto, encontram-se depositados *“en la caja fuerte del Banco Internacional del Arte Postal*”.

2.4.7 Mega Eventos

Durante a década de 2010, a preparação para a Copa do Mundo e Olimpíadas no Brasil desencadeou um debate acalorado sobre a mercantilização do esporte e da sociedade como um todo. Este processo foi marcado pela privatização de espaços e equipamentos públicos, favorecendo interesses econômicos em detrimento dos interesses sociais e excluindo uma parcela da população que se viu à margem das decisões e participação nesses eventos.

Apesar do entusiasmo do governo ao anunciar o Brasil como sede da vigésima edição do Campeonato Mundial de Futebol da FIFA de 2014 – mais conhecido no país como Copa do Mundo – e a cidade do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Olímpicos em 2016, a realidade é que a realização desses eventos, noticiados e vendidos como megaeventos, não buscou efetivamente envolver a sociedade, nem durante os eventos muito menos no novo projeto de cidade que se desenhou a partir dessa demanda esportiva/midiática.

A realização desses megaeventos motivou grandes intervenções urbanas, alinhadas com práticas neoliberais de gestão das cidades. Essas ações ocorreram de maneira não democrática, justificadas pela suposta excepcionalidade na construção e preparação desses eventos esportivos, causando rupturas em diversas dimensões, violando os direitos de cidadãos, impactando o meio ambiente e, até mesmo, comprometendo patrimônios históricos e culturais (Santos, 2013).

Durante esse processo, atores políticos e empresariais se aproveitaram da situação para expandir suas influências sobre zonas estratégicas da cidade. Isso resultou em violações ao direito constitucional à moradia, forçando a remoção e demolição de residências de diversos cidadãos para dar lugar a projetos de mobilidade, expansão e "reordenamento do território". Notavelmente, essas intervenções ocorreram em áreas estrategicamente valorizadas para o turismo e para o setor imobiliário.

> Apesar de fazerem parte do vocabulário do planejamento e do zoneamento, os conflitos e ambiguidades que constituem os territórios populares no Brasil continuaram a operar [...] Este foi, por exemplo, o destino de áreas envolvidas em grandes projetos de reestruturação urbana implantados no bojo da preparação de cidades brasileiras para

> receber megaeventos esportivos como a Copa do Mundo da FIFA e, no caso emblemático do Rio de Janeiro, tanto a Copa quanto as Olimpíadas (Rolnik, 2019 p. 31).

Mesmo aqueles que não foram diretamente impactados pelas remoções decorrentes do "reordenamento" territorial promovido pela parceria público-privada, “enfrentam o efeito indireto do aumento do custo de vida, que inviabiliza sua permanência nos locais valorizados pelas intervenções, causando o fenômeno que tem sido chamado de 'gentrificação'" (Santos, 2013, p. 111). A autora destaca que, embora políticas de intervenção social não fossem exclusivas desse período de preparação para megaeventos, houve uma intensificação dessas ações sob a justificativa do cumprimento do cronograma.

A promessa de visibilidade nacional, oportunidades de emprego e renda se desfez à medida que as datas dos eventos se aproximavam, contrastando com a crescente perda coletiva de direitos. A sociedade civil organizada em coletivos, grupos e associações comunitárias não permaneceu inerte diante desses acontecimentos. Houve resistência, pois as mudanças impostas impactavam diretamente a vida de trabalhadores, moradores de comunidades e membros de organizações partidárias, sindicais, coletivos políticos, artísticos e culturais. A visibilidade das demandas e das perdas de direitos desses grupos impulsionou o envolvimento e crescimento espontâneo da resistência. Algumas dessas iniciativas conseguiram evitar desalojamentos e ampliaram a crítica aos megaeventos e suas consequências para a população.

As entidades detentoras das marcas Copa do Mundo e Olimpíadas (FIFA e COI, respectivamente) exigiram do governo leis específicas que garantiam a utilização de palavras, elementos gráficos e até mesmo zonas territoriais. Isso resultou na criação de um verdadeiro estado paralelo, motivado pela comercialização de ingressos e produtos ligados aos eventos, sob o pretexto de proteger os interesses de parceiros e patrocinadores.

A realização desses megaeventos instigou numerosas pesquisas e análises na academia brasileira, evidenciadas por mais de 250 trabalhos encontrados com a palavra-chave "megaevento" na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e

Dissertações[50]. Alguns desses estudos serviram como base para a elaboração deste relato. Na condição de artista, pesquisador e produtor cultural, meu objetivo naquele momento era problematizar por meio da arte e da construção de um arquivo sobre o tema. Busquei registrar artisticamente, de maneira horizontal e coletiva, as percepções relacionadas à realização da Copa do Mundo e dos Jogos Olímpicos em território nacional.

2.4.7.1 O que você pensa da Taça Mundial de Futebol?

Considerando a natureza crítica e política e fundamentando-nos nas realizações horizontais preconizadas pelo movimento de Arte Correio, o qual visa fortalecer os contatos diretos entre artistas, rompendo com os esquemas mercadológicos convencionais, identificamos nesta proposta uma oportunidade de ação direta nos dias atuais. Assim, atuamos de maneira crítica, somando nossa voz às de outros artistas que também desejavam abordar a realização dos chamados megaeventos, unindo a expressão artística à própria vida cotidiana: "A arte postal pertence à classe dos sistemas que desfazem as fortes barreiras que têm separado os níveis da arte daqueles da vida" (Zanini, 2010, p. 81).

Figura 46 – O que você pensa da Taça Mundial de Futebol, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

[50] Pesquisa *online* realizada em 20 de junho de 2022.

Para conseguir me comunicar com artistas de distintas partes do mundo, além de traduzir a convocatória para outros idiomas (inglês e espanhol), incorporei um caligrama[51] à identidade visual do evento (fig.46). Esse caligrama representa, simbolicamente, o objeto de desejo das seleções que se aventuram a disputar o Campeonato Mundial de Futebol: a própria Copa.

Unhandeijara Lisboa (1949 - 2020), renomado artista paraibano e um dos mais ativos representantes da Arte Correio no Brasil, destacava a importância da ênfase dada à expressão visual nesse movimento. Para Lisboa, essa ênfase era crucial, pois possibilitava que a mensagem fosse compreendida por pessoas de diferentes nações, mesmo sem compartilhar o mesmo idioma do remetente, atuando de maneira democrática e afastando a preocupação "mercantilista" dos artistas ao desenvolverem uma obra de arte (Lisboa, 2010). Essa abordagem transformava o correio internacional em uma vasta galeria de arte, ampliando assim o alcance e a compreensão da Arte Correio.

> Achávamos e achamos ainda que é exatamente aquela coisa de comunicação aberta, democrata, fazer com que os artistas tomassem consciência mais voltada para o povão, dando acesso ao povo de entrar em contato com a sua obra, o que era difícil com aquela obra tradicional de pinturas, esculturas, fechadas num museu. (Lisboa, 2010, p. 273)

O material de divulgação da convocatória, apesar de referenciar o megaevento, evitou utilizar os nomes e termos patenteados pela organizadora oficial. Na época da preparação para o mundial, algumas lojas e empresas brasileiras foram acionadas judicialmente pois estavam proibidas de utilizar os termos “mundial”, “copa”, “2014”, entre outras aberrações legais adotadas em busca do lucro da entidade esportiva que mais parece um representante comercial de seus patrocinadores.

Evidenciei esse fato ao adotar o “MMXIV” em algarismos romanos, algo que não estava com uso vetado e, também, ao me referir ao evento como "Taça Mundial de Futebol", termo que também não constava na lista de proibições de uso. A silhueta do troféu também não estava patenteada, por isso pude adotar no meu caligrama, onde

[51] Caligrama é um poema visual que combina elementos visuais e textuais para criar uma composição gráfica. Nessa forma de arte, as palavras ou letras são dispostas de maneira a formar uma imagem relacionada ao significado do texto.

grafei: o que você pensa da Taça Mundial de Futebol? Como texto legal incluí essa informação/provocação nos três idiomas usados na divulgação (português, espanhol e inglês): "Exibição dos trabalhos recebidos em Olinda/PE durante megaevento esportivo patenteado, proibido de ser citado em comunicados".

Figura 47 – O que você pensa da Taça Mundial de Futebol – Exposição, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Neste Projeto de Arte Correio, contamos com a participação de 65 artistas de 20 países, que nos enviaram mais de cem trabalhos postais. A exposição foi realizada no acampamento Ocupe Estelita[52], durante o campeonato mundial de futebol realizado no Brasil. Todos os dias circulavam centenas de pessoas pelo acampamento, que funcionou como uma célula anárquica autogestionada durante quase dois meses. Os acampados formaram equipes e grupos de trabalho,

[52] O movimento Ocupe Estelita surgiu em 2011 em protesto contra a decisão da prefeitura do Recife, que leiloou de maneira irregular e sem consulta popular o terreno do Cais José Estelita – uma área de 100.000m2 composta de armazéns, pertencente a antiga Rede Ferroviária Federal – para o consórcio Novo Recife, composto pelas principais construtoras da cidade. O plano do consórcio era construir 12 edifícios de luxo com 40 andares no local. Profissionais de arquitetura, manifestantes e órgãos jurídicos questionaram a legalidade do projeto, resultando em ações populares e do Ministério Público. A sociedade civil reivindicou uma melhor utilização da área, propondo espaços para lazer, educação e cultura, em contraste com a proposta de desenvolvimento imobiliário que incluía remoções e impactos ambientais. Em 2014, a demolição não autorizada levou a uma ocupação do espaço por ativistas, que estabeleceram um acampamento sustentável e horizontal. A ocupação proporcionou debates, oficinas, exposições culturais e atraiu apoio nacional. Após 50 dias, a ocupação foi violentamente desmantelada pelo governo estadual, mas o exemplo do Ocupe Estelita continuou a influenciar outros movimentos.

estabeleceram uma cozinha coletiva, iniciaram uma horta urbana, instalaram um banheiro ecológico e promoveram diversas atividades culturais. Essas iniciativas destacaram o potencial do espaço e demonstraram outras formas de ocupar um terreno público.

Figura 48 – O que você pensa da Taça Mundial de Futebol – Exposição, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Figura 49 – O que você pensa da Taça Mundial de Futebol – Exposição, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

2.4.7.2 Olimpíadas Artísticas

Com o objetivo de fomentar a livre circulação artística, propomos e realizamos Olimpíadas Artísticas: Mostra Internacional de Artes, promovendo um intercâmbio cultural entre artistas locais e globais e aproximando diversas linguagens e expressões artísticas. Na concepção e pré-produção do evento, buscamos abordar as distintas modalidades artísticas, estabelecendo um paralelo com as práticas esportivas presentes nas Olimpíadas, ao mesmo tempo em que pretendíamos adotar os procedimentos dos artistas postais pioneiros: “para esses artistas a publicação intermídia é, antes de mais nada, um laboratório de linguagem e, para muitos deles, a possibilidade de intervenção política direta” (Freire, 2006, p. 62).

Figura 50 – Olimpíadas Artísticas, 2016

Fonte: Acervo do Autor.

A convocatória, lançada em janeiro de 2016, foi amplamente divulgada por meio de redes postais e sociais, convidando os participantes a enviar trabalhos em diferentes técnicas e suportes. Para as artes visuais, a solicitação era o envio, via correios, de trabalhos bidimensionais no formato de cartões postais. No caso da maratona de videoarte, os participantes deveriam encaminhar, por e-mail, o endereço (*link*) para acessar e baixar o trabalho, acompanhado de sinopse e ficha técnica do vídeo. As inscrições para performance, que englobava teatro, música, poesia, dança e artes

corporais, foram realizadas por meio do envio de um dossiê contendo título da obra, nome do autor e da equipe, descrição e detalhes de montagem, duração, materiais necessários, entre outras informações. Além dessas modalidades de inscrição, o evento teve o intuito de impactar na economia local, atraindo diversos públicos (artistas, comunidade local e turistas) e proporcionando espaço para empreendedores da Economia Criativa, que expuseram e comercializaram seus trabalhos durante os dias de realização do evento.

O Centro de Cultura Luiz Freire, uma significativa organização não-governamental de Direitos Humanos, gentilmente cedeu seu espaço físico no sítio histórico de Olinda para a realização do evento, transformando-se em nossa Vila Artística. Utilizamos salões do local (fig.51-54), bem como a área dos jardins (fig.55), para apresentações de arte, videoarte, música, performance e uma feira de artesanato. Ao longo das duas semanas de programação, centenas de pessoas circularam pela Vila Artística, celebrando, confraternizando e apreciando a Mostra Internacional de Arte Postal, a Maratona de Videoarte e as performances musicais de artistas e bandas locais.

Figura 51 – Olimpíadas Artísticas – Mesa de Abertura, 2016

Foto: Miguel Igreja.

A cerimônia de abertura das Olimpíadas Artísticas aconteceu simultaneamente à abertura oficial dos Jogos Olímpicos do Rio 2016. A mesa-redonda (fig.51) contou com a participação de Lara Leal (artista visual, poeta, arte-educadora e cofundadora do Ecatú Ateliê), Manuca Bandini (músico, compositor, poeta e ator), Reneé Henry[53] (artista e arte-educadora canadense) e Yanara Galvão (presidenta da Federação Pernambucana de Cineclubes). Durante a mesa-redonda, os participantes abordaram suas linguagens artísticas e discutiram as peculiaridades enfrentadas em suas realizações individuais e coletivas, explorando também a temática central do evento: a realização dos jogos e o legado olímpico.

Figura 52 – Olimpíadas Artísticas – Performance de Maria Dias, 2016

Foto: Lara Leal.

[53] Uma das convidadas para a mesa de abertura foi Reneé Henry, artista e arte-educadora de Quebec, no Canadá, que já estava familiarizada com a cultura local por meio do frevo e da capoeira. Ela manifestou um grande interesse em participar do evento e da mesa-redonda. A presença de Reneé foi viabilizada por meio de um interessante apoio político-cultural. A artista redigiu uma carta ao governo municipal de Maria, na qual apresentou a carta-convite que enviamos, convidando-a para representar o Canadá nas Olimpíadas Artísticas, e solicitou auxílio para cobrir os custos de sua viagem ao Brasil. O governo atendeu à solicitação e, em uma sessão na Assembleia Legislativa local, homenageou a artista, expressando orgulho por tê-la como representante em um evento internacional. "Pipoca", como a artista é conhecida no Brasil, teve seu convite expandido para incluir uma exposição individual intitulada "Inspiração Brasil", com curadoria do Ecatú Ateliê, realizada em Olinda logo após as Olimpíadas Artísticas. Essa iniciativa, além de servir como contrapartida ao auxílio governamental, buscou prestigiar a visita da artista ao evento.

Após a mesa-redonda, a cerimônia de abertura incluiu a performance da artista multimídia Maria Dias (fig.52), que criou um texto cênico especialmente para a ocasião. Em seguida, ocorreu um sarau com microfone aberto para a participação espontânea do público presente.

Olimpíadas Artísticas contou com a participação de 125 artistas oriundos de 30 diferentes países, compondo um acervo inédito que registrou e materializou o momento histórico e simbólico. Todos os trabalhos recebidos foram expostos no evento e, posteriormente, passaram a fazer parte do acervo do Aubibony Postal Bank, e compuseram o catálogo digital do evento.

> A produção é coletiva, compõe-se do conjunto das mensagens enviadas e recebidas pelos Correios [...] isso significa que a figura do criador isolado dilui-se com frequência e o circuito artístico institucionalizado é questionado pelo enorme elenco de participantes (Freire, 2006, p. 67).

Em conformidade com a organização de uma exposição de Arte Correio, na qual não ocorre a seleção das obras, todos os trabalhos recebidos foram fotografados, seguindo um padrão de registro para compor posteriormente um catálogo[54]. Para a exposição física, os postais recebidos foram emoldurados em uma instalação (fig.53-54). Na categoria de videoarte, os trabalhos foram recebidos via e-mail, e uma sala foi dedicada à projeção da Maratona de Videoarte, com uma sessão de 73 minutos que se repetia em looping. Os artistas que se apresentaram com performances ou música manifestaram seu interesse por meio de inscrição e envio de dossiê, sendo alocados em salas específicas em colaboração com os funcionários do Centro Cultural e a organização do evento, assim como a feira de artesanato.

Assim, a produção ocorre organicamente, aberta à participação dos artistas na organização, sendo conduzida pelos próprios autores em consonância com a tradição dos formatos de exposições de Arte Correio e artes independentes. "Geralmente, esses eventos ocorriam em espaços precários e pouco – ou nenhum – destacados no circuito convencional, permitindo que seus organizadores não se submetessem a formatos preestabelecidos" (Sayão, 2015, p. 13).

---

[54] O catálogo pode ser encontrado no Apêndice desta pesquisa.

Figura 53 – Olimpíadas Artísticas – Mostra Internacional de Arte Postal, 2016

Fonte: Acervo do Autor.

Figura 54 – Olimpíadas Artísticas – Mostra Internacional de Arte Postal, 2016

Fonte: Acervo do Autor.

Figura 55 – Olimpíadas Artísticas – Feira criativa, 2016

Foto: Rafael Bandeira.

A relevância de realizar esse Projeto de Arte Correio residiu na importância do momento histórico atravessado pelo país e da necessidade de debater esse momento artisticamente. Realizar o projeto, promovê-lo, buscar parcerias para sua concretização, unir minha voz a centenas de outras vozes, permitiu que nosso grito ecoasse. Registrar esse momento com artivismo, mobilizando as redes e expandindo a urgência de uma sociedade mais participativa. Receber correspondências de 30 diferentes delegações dentro das Olimpíadas Artísticas foi a materialização desse sonho coletivo, enriquecendo a troca cultural e artística.

> A motivação para gerar um MAP [Projeto de Arte Correio] reside na emoção de entrar em contato com novos integrantes da rede e receber um corpo considerável de trabalho sobre um tema importante para o gerador. Os problemas em torno da exposição do trabalho podem diminuir o prazer de recebê-lo, mas há uma emoção adicional em montar uma exposição e prazer em compartilhar com outros as 'boas notícias' da arte correio (Lumb, 1997, p. 88)[55].

[55] No original: *The motivation for generating a MAP lies in terms of the thrill of contacting new networkers and receiving a considerable body of work on a subject that is important to the generator. The problems surrounding exhibiting the work can well detract from the pleasure of receiving it, but there is a further*

Após o evento, foi elaborado um catálogo e enviado um postal de agradecimento a todos os participantes, com o *link* para acessar o catálogo. Seis anos depois, um desdobramento imprevisto, mas super oportuno, aconteceu: recebi um convite para integrar a programação oficial do Evento Caos, mostra artística anual organizada pelo Instituto Federal de Pernambuco – IFPE *Campus* Olinda, expondo meu acervo de Arte Correio. Como não havia tempo hábil para realizar uma convocatória para aquela edição do evento, que ocorreria no sítio histórico de Olinda, optei por expor novamente o acervo das Olimpíadas Artísticas (fig.56-57).

Figura 56 – Olimpíadas Artísticas – IFPE Olinda – Evento Caos, 2022

Foto: Divulgação IFPE Olinda.

Essa foi uma oportunidade de revisitar este acervo durante a feitura desta cartografia artística dissertativa, e proporcionar aos estudantes do Curso Técnico em Artes Visuais e a todos os participantes do evento um contato com a Arte Correio. “A arte correio apropria-se de galerias para seu próprio uso e, ao demonstrar a ausência de

thrill to be gained from mounting an exhibition and pleasure to be had from sharing with others the 'good news' of mailart (Lumb, 1997, p. 88).

júris, rejeições ou vendas, destaca seu próprio código, além de apresentar mais pessoas à possibilidade de fazer *networking*" (Lumb, 1997, p. 85)[56].

Figura 57 – Olimpíadas Artísticas – IFPE Olinda – Evento Caos, 2022

Foto: Divulgação IFPE Olinda.

Como a convocatória Olimpíadas Artísticas previa o recebimento de trabalhos no formato de cartão postal, a decisão expositiva sempre passa por uma instalação onde permaneçam visíveis e acessíveis ambos os lados do trabalho, aumentando o entendimento por parte do público que não está iniciado na Arte Correio. Ao ver os códigos postais, selos, carimbos, nome e endereço do remetente e do destinatário, os espectadores têm uma breve amostra do poder das redes ao explorar essas pequenas relíquias de interações vivenciadas. Não raras vezes, algum espectador anota o endereço do remetente de um ou outro trabalho que tenha chamado a atenção. Espero que, assim como eu fiz anos atrás, eles também se sintam inspirados a enviar uma "arte no postal" para experimentar o processo.

[56] No original: *Mailart appropriates galleries for its own use and by demonstrating the lack of juries, rejections or sales, highlights its own code as well as introducing more people to the possibility of networking* (Lumb, 1997, p. 85).

SEGUNDO PLATÔ

3. Segundo Platô:
ARTE CORREIO E A PRODUÇÃO AUTORAL

Neste platô, apresento minhas produções enquanto artista postal. Como visto no capítulo anterior, o artista postal assume identidade de curador, organizador, ativista, articulador, produtor cultural, pesquisador e inúmeras outras atividades em busca de realizar projetos colaborativos em rede. Ademais de organizar convocatórias e exposições, o artista postal é também um ser criativo, que se expressa e utiliza as redes para compartilhar suas ideias e fazer com que circulem.

Ao longo da última década, desenvolvi centenas de trabalhos postais, me apropriando das redes de artistas já existentes e, ao mesmo tempo, criando novas ramificações. Dentro do universo da Arte Correio, quando enviamos um trabalho para outro artista comumente recebemos um trabalho em resposta. Estas respostas são verdadeiras escolas de arte – como a proposição de Ray Johnson nos anos 1960, ao fundar a *"New York Correspondance School (NYCS)"*, Escola de Arte por Correspondência, em tradução livre – trazendo novas possibilidades e funcionando como gatilhos disparadores de ideias. Por isso, antes de mostrar o meu próprio trabalho, optei por trazer quem veio antes.

Figura 58 – Luc Fierens. "Egalité", 2010

Fonte: Acervo do Autor.

Guardo com muito apreço a memória do primeiro trabalho de Arte Correio que recebi. Foi um cartão postal, vindo da Bélgica, com uma fotomontagem reproduzida e impressa em papel cartão de alta gramatura, com acabamento laminado e informações técnicas impressas no verso (fig.58). Aquele cartão postal me disparou inúmeras ideias[57], percebi que poderia aliar meu conhecimento gráfico dentro do universo da arte. No verso do postal, havia um carimbo de artista, que poderia passar despercebido para muitos como uma simples marca do serviço postal, mas para mim, era como a chave para um universo completamente novo. A cada trabalho recebido, minha prática artística se desenvolvia e aperfeiçoava, eu compreendia cada vez mais as dinâmicas e explorava as nuances da Arte Correio. Cada peça recebida era uma fonte de aprendizado e inspiração, impulsionando-me a expandir meus horizontes criativos nesse fascinante universo.

Na mesma semana que recebi o postal do artista Luc Fierens (1961 –), elaborei o meu próprio carimbo (fig.59) e comecei a aplicar em todos os meus trabalhos de Arte Correio. Por ser um movimento mundial transnacional, optei por utilizar o idioma inglês, a língua mais difundida do mundo[58] e, ao invés de escrever Arte Correio, adotei os termos em inglês *"Mail Art, Postal Art"*.

Figura 59 – Dudu Gomes - Carimbo "Mail Art, Postal Art", 2010

Fonte: Acervo do Autor.

[57] Abordei esse episódio no tópico "2.4.1 Lembra de mim".

[58] O idioma inglês emergiu como a língua global devido a uma combinação de fatores históricos, políticos, econômicos e culturais. Inicialmente, o colonialismo britânico espalhou a língua para diversas partes do mundo. Em seguida, a Revolução Industrial e Tecnológica impulsionou o avanço econômico e a influência cultural do Reino Unido, mais tarde seguida pelos Estados Unidos. Após a Segunda Guerra Mundial, os EUA alcançaram uma hegemonia econômica, consolidando o inglês como idioma predominante nos negócios internacionais. Com o advento da internet e da era digital, o inglês também se tornou a língua dominante nas comunicações *online* e na programação, fortalecendo ainda mais sua posição como língua global.

O carimbo que criei, inspirado no formato circular comumente utilizado pelos Correios, por vezes foi confundido como sendo um carimbo oficial. A apresentação estética-artística dos materiais oficiais desempenha um papel crucial na legitimação das instituições, sendo comum que órgãos governamentais utilizem selos, brasões, carimbos e outros elementos visuais para demarcar sua identidade e influência. Os carimbos oficiais, originalmente concebidos para autenticar documentos e correspondências, têm como objetivo garantir a veracidade perante o leitor ou receptor. Um exemplo disso é o Selo Nacional[59], um selo com formato circular baseado na esfera presente na Bandeira Nacional, que é um dos quatro símbolos oficiais do Brasil.

O uso de carimbos desempenha um papel significativo na Arte Correio devido à sua associação com os sistemas postais oficiais, além de oferecer uma opção de reprodução rápida e acessível. Muitos artistas postais criam carimbos personalizados, contendo imagens, textos, poemas ou até mesmo carimbos abstratos. Essa prática permite uma ampla gama de possibilidades criativas, combinando um ou mais carimbos e gerando, a baixo custo, artes únicas.

> Entendo o carimbo como um meio muito prático e acessível de repetição em série, que articula relações diretas com o processo de hibridização dos meios, dialogando com outras linguagens, como a poesia visual e a poesia processo, no ato implícito à sua natureza, de infinitas possibilidades de (re)combinar (Vilas Boas, 2015, p. 186).

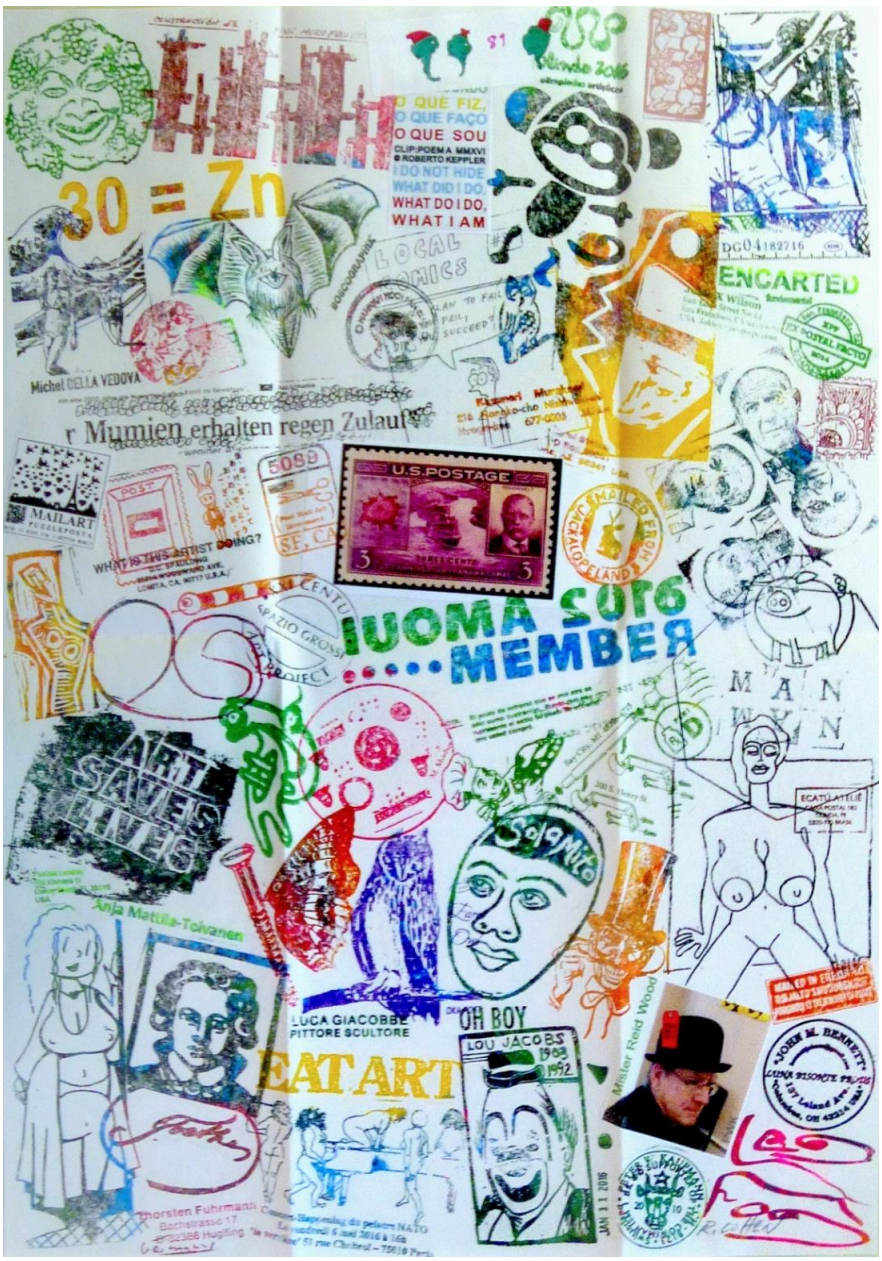
Apesar da possibilidade de reprodução em série, assim como nas impressões de gravuras, cada papel carimbado é único, mesmo que seja utilizado o mesmo carimbo ou matriz. Isso ocorre devido às variações sutis no processo de carimbar, onde fatores como pressão, tinta e textura do papel podem resultar em nuances e imperfeições que tornam cada impressão única e especial. Essas pequenas diferenças tornam cada obra carimbada distinta e acrescentam um elemento de autenticidade e singularidade ao trabalho artístico.

---

[59] O Selo Nacional do Brasil é um dos quatro símbolos oficiais descritos na Constituição Federal, juntamente com a Bandeira, o Hino e o Brasão. Foi criado em novembro de 1889 durante o governo do Marechal Deodoro da Fonseca, possuindo como base a esfera presente na Bandeira Nacional. Apresenta-se como um círculo com a inscrição das palavras "República Federativa do Brasil" ao seu redor. Seu propósito é autenticar documentos oficiais, atos governamentais, diplomas e certificados emitidos por escolas oficiais ou reconhecidas. Fonte: Agência Senado. Disponível em https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/09/17/simbolos-nacionais-representam-a-identidade-de-uma-nacao-diz-consultor. Acesso em: 18 de junho de 2023.

Um exemplo do uso de carimbos na criação de obras de arte é o artista japonês Ryosuke Cohen. Desde 1985, ele se apropria dos trabalhos recebidos e os une periodicamente, no projeto intitulado *“Brain Cell”* (fig. 60) – célula cerebral, em tradução livre. Os trabalhos dos artistas são transformados em estampas que são sobrepostas e compõem um pôster no formato A3 (29,7cm x 42cm).

Figura 60 – Ryosuke Cohen. “Brain Cell 945”, 2016



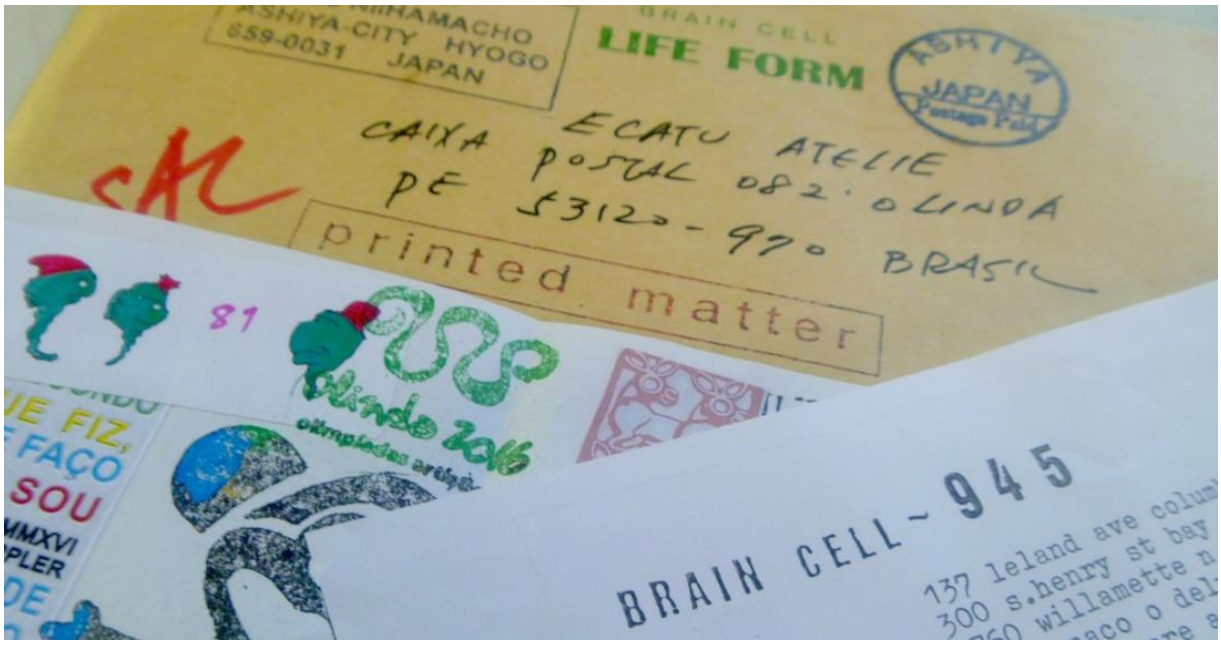
Fonte: Acervo do Autor.

A produção dessas folhas por Cohen exemplifica a apresentação não hierárquica das imagens dos participantes da rede, com a colocação aparentemente aleatória das imagens no papel e todas as imagens recebendo o mesmo tratamento. Essas folhas são exemplos da sensação de liberdade que os artistas postais têm para reproduzir o

> trabalho uns dos outros da maneira que escolherem, já que Cohen produz suas folhas em cores vibrantes usando uma impressora Goccho. Cohen segue a prática padrão de listar e enviar os nomes e endereços dos participantes em uma folha A4 digitada (Lumb, 1997, p.77)[60].

Essas células são enviadas a todos os artistas participantes da edição, juntamente com uma lista contendo os endereços dos participantes. Esta edição, de número 945 (figs. 60 e 61), me foi enviada em resposta à convocatória das Olimpíadas Artísticas. O artista pegou a marca 'Olinda 2016 - Olimpíadas Artísticas', transformou em uma estampa e aplicou juntamente com diversas outras imagens de outros artistas participantes da rede. Na imagem abaixo, podemos observar em destaque a estampa das Olimpíadas Artísticas (em verde), além de uma parte do envelope com o endereço do destinatário e um pedaço da lista de endereços enviada pelo artista.

Figura 61 – Ryosuke Cohen. "Brain Cell 945" (detalhe), 2016



Fonte: Acervo do Autor.

Este projeto de Ryosuke Cohen trabalhou com a apropriação e ressignificação dos trabalhos recebidos por ele, elaborando um novo trabalho colaborativo, onde a autoria

[60] No original: *The production of these sheets by Cohen is an example of the unhierarchical presentation of networkers images, with an apparently random placing of the images on the paper and all images receiving the same treatment. These sheets are examples of the feeling of freedom that mailartists have, to reproduce the work of networkers in any way that they should choose, in that Cohen produces his sheets in full colour by the use of a Goccho printer. Cohen adheres to the standard practice of listing and sending the names and addresses of the participants on a typed A4 sheet* (Lumb, 1997, p.77).

foi diluída e só passa a ter valor pelo caráter coletivo. “Através desse projeto, Cohen procura romper com a linearidade da comunicação tradicionalmente estabelecida pelos correios, criando redes mais complexas de percursos das propostas artísticas” (Pianowski, 2013, p. 195)[61]. Além da “célula cerebral” que o artista cria, seu projeto funciona como um ampliador das redes. Ao divulgar os endereços de todos os artistas participantes da edição, o artista promove a expansão dos círculos de todos que integram a célula, aumentando as conexões entre os envolvidos e possibilitando novas interações.

> O artista japonês Ryosuke Cohen faz o projeto Brain Cell, há 40 anos, onde reúne, em uma ação performance, carimbos de sua rede, do mundo todo, e redistribui, em uma cadeia de cartas, por meio de uma documentação do projeto, onde constam os endereços dos artistas participantes que enviam seus carimbos, ampliando assim, uma rede que conta já com mais de 400 participantes ao longo de todos estes anos (Vilas Boas, 2015, p. 184).

Em uma das raras vezes em que distribuiu uma declaração, Ryosuke Cohen falou sobre o seu trabalho, destacando a importância da colaboração em rede em contraposição ao esforço individual do artista e explicou a origem do título de seu Projeto: “vou intitular meu trabalho 'Brain Cell', porque a estrutura de um cérebro através de um microscópio parece com o diagrama da rede de arte correio. Milhares de neurônios grudados e empilhados juntos são exatamente como a rede de arte correio, eu acho” (Cohen, 1985, *apud* Lumb, 1997, p. 79)[62].

A presença de artistas de distintas partes do mundo também fica evidenciada na proposição de Cohen, e funciona como um resumo das interações trazidas pela Arte Correio, superando a divisão global em centro e periferia. “Não se trata de reposicionar os centros hegemônicos, mas de uma ruptura com essa lógica. Nas exposições de arte postal, por exemplo, todos os artistas participam com igualdade de destaque, independente de sua origem ou histórico” (Sayão, 2015, p. 20).

---

[61] No original: *A través de este proyecto, Cohen busca romper con la linealidad de la comunicación establecida tradicionalmente por los correos, creando redes más complejas de recorridos de las propuestas artísticas* (Pianowski, 2013, p. 195).

[62] No original: *"Well, I'll title my work 'Brain Cell', because the structure of a brain through a mierscope (sic) looks like the diagram of mail art network. Thousands of neurones clung and piled up together are just like mail art network, I think"* (Cohen, 1985, *apud* Lumb, 1997, p. 79).

Uma das características marcantes da Arte Correio é a quebra da hegemonia dos grandes centros culturais e financeiros, tanto em nível mundial quanto local. No âmbito global, a Arte Correio permitiu a inclusão de países fora do circuito artístico predominante da Europa Ocidental e dos Estados Unidos, proporcionando uma troca de experiências e abrindo espaço para diferentes perspectivas culturais e estéticas. Em nível local, a Arte Correio desempenhou um papel crucial ao possibilitar a participação ativa de artistas de fora do eixo Rio-São Paulo, região que tradicionalmente concentra a maior parte do investimento e das atividades artísticas convencionais no Brasil. Essa descentralização contribuiu para a diversidade, a interculturalidade e a democratização do cenário artístico local, enriquecendo as trocas criativas e fomentando diálogos entre diferentes contextos e realidades.

Porém, cabe explicitar as diferentes realidades vividas no momento de sua origem nos países do norte e do sul global, desde as primeiras propostas *Fluxus* até os dias atuais, sublinhando as particularidades enfrentadas nos contextos de ditaduras na América Latina. Enquanto artistas nos países do norte exploravam o suporte dos correios para atuar como um laboratório de linguagem e na criação de espaços alternativos de exposição e circulação dos trabalhos, para os latino-americanos o movimento de Arte Correio também representava uma oportunidade de subverter a repressão política. Segundo Almerinda Lopes (2014), a Arte Correio adquiriu uma marcada conotação político-crítica, manifestando-se tanto na contestação à repressão e às imposições do regime militar quanto na oposição às categorias artísticas convencionais, ao mercado de arte e aos valores estéticos considerados sagrados. Esta afirmação é endossada por Clemente Padín:

> Enquanto em outras regiões tende a se comercializar ou cair em frivolidades, em nossos contextos tem demonstrado sua eficácia como instrumento de luta e esclarecimento de nossas realidades, somando-se ao esforço tenaz e titânico de nossos povos para alcançar a libertação definitiva (Padin, 1985, p. 46)[63].

A relevância da Arte Correio em países latino-americanos sob regimes ditatoriais de direita é expressiva, uma vez que, nesse contexto, as instituições privilegiadas para a

---

[63] No original: *Mientras en otras regiones tiende a comercializar se o caer en frivolidades, en los nuestros ha demostrado su operatividad en cuanto instrumento de lucha y esclarecimiento de nuestras realidades, sumandose al tenaz y titanico esfuerzo de nuestros pueblos por lograr la liberacion defintiva* (Padin, 1985, p. 46).

emissão e recebimento de mensagens artísticas deixam de ser os espaços oficiais, como galerias e museus. A produção torna-se coletiva, composta pelo conjunto de mensagens enviadas e recebidas pelos serviços postais (Freire, 2006). Esta estrutura de produção e distribuição da Arte Correio também constituiu uma resposta à demanda por meios de comunicação legítimos e democráticos, proporcionando aos artistas uma forma de comunicação difícil de ser censurada, rompendo com os bloqueios impostos pelos grandes monopólios de mídia (Sayão, 2015).

Além do contexto de censura imposto pela ditadura militar nos países latino-americanos, os artistas buscavam emancipar a arte das amarras oficiais e institucionalizadas. “Os museus eram vistos, então, por grande parte dos jovens artistas que emergiam naquele momento, como instâncias seletivas, judicativas e excludentes, além de difusoras primordiais dos valores estéticos sacralizados” (Lopes, 2014, p. 2662). Para romper com essas instituições culturais excludentes, controladas pelos aparatos ditatoriais, os artistas recorreram aos circuitos independentes, confiando na força subversiva da arte e quebrando com a lógica mercantilista, compartilhando suas criações diretamente com um grande número de pessoas em fluxos direto com os destinatários. Ao questionarem as diversas instâncias que funcionam como pilares da estrutura social e econômica na contemporaneidade, agindo de forma coletiva e em rede, os artistas postais geram um incômodo no mundo da arte. “Não por acaso a história da arte hegemônica desconsiderou esse tipo de manifestação processual e coletiva, e as instituições trataram de olvidar os esforços vanguardistas de alguns visionários” (Freire, 2006, p. 66).

A Arte Correio oferece uma oportunidade única de expressão artística fora dos circuitos institucionalizados. Ao utilizar o sistema postal como meio de comunicação e distribuição de obras de arte, os artistas têm a chance de atingir um público mais amplo e diversificado, superando barreiras geográficas e burocráticas. Essa abordagem descentralizada e não institucionalizada da Arte Correio abre espaço para a experimentação, a subversão e a liberdade criativa. Os artistas podem explorar temas e estilos sem se submeter aos critérios de seleção de galerias, museus ou instituições tradicionais, permitindo-lhes expressar suas ideias de maneira direta e autêntica, sem a necessidade de intermediários ou validação por autoridades artísticas.

3.1 PRODUÇÃO GRÁFICO-POÉTICA

Ao participar ativamente das redes artísticas da Arte Correio, tive a oportunidade de entrar em contato com diversas categorias dessa forma de expressão. Através da troca de correspondências artísticas com outros artistas, pude aprender com seus trabalhos e absorver suas influências. Essas experiências foram fundamentais para o desenvolvimento da minha própria prática artística.

Inspirei-me nos trabalhos recebidos e comecei a criar meus próprios cartões postais, selos, carimbos e outros artefatos artísticos, utilizando elementos visuais e estéticos presentes no sistema oficial de correio. Apropriar-me dessas visualidades proporcionou-me uma conexão direta com o contexto do envio de correspondências, ao mesmo tempo em que subvertia e reinventava sua função original.

Minha formação em Publicidade e Propaganda e minha experiência prévia como Diretor de Arte em agências de publicidade e escritórios de Design Gráfico desempenharam um papel fundamental na minha jornada como artista visual. Ao descobrir a Arte Correio, percebi que poderia combinar meus conhecimentos gráficos com a construção da minha própria poética artística. Como Diretor de Arte, fui treinado para criar peças visuais impactantes e eficazes, considerando aspectos como composição, cor, tipografia e o uso de elementos gráficos. Essas competências se mostraram valiosas ao trabalhar com a Arte Correio, onde a comunicação visual desempenha um papel central na criação de obras de arte que serão enviadas e recebidas pelos artistas participantes.

Ao utilizar elementos visuais e estratégias de comunicação presentes na publicidade e no design gráfico, pude construir uma poética visual que dialoga com o contexto da Arte Correio. Através dessa abordagem, minhas obras adquirem uma identidade distinta, destacando-se pela sua qualidade visual e pela maneira como se conectam com o público. Ao utilizar cartões postais, selos e carimbos como suportes artísticos, pude criar obras que transitam entre a Arte e a Comunicação, entre o individual e o coletivo, entre o público e o privado. Como publicitário, eu já havia desenvolvido marcas, embalagens, cartões de visita, envelopes, carimbos e uma variedade de materiais de papelaria, anúncios e peças de divulgação para empresas. Essa

experiência prévia no campo do design gráfico e da comunicação me proporcionou um conhecimento sólido sobre a criação de elementos visuais impactantes e eficientes. Ao adentrar o mundo da arte contemporânea, decidi explorar ainda mais a minha criatividade e expressão pessoal. Utilizando o meu conhecimento em design gráfico, comecei a criar os meus próprios selos (fig.62), carimbos (fig.63), envelopes, cartões-postais (fig.64-66) e outros materiais gráficos.

Figura 62 – Selos de Artista, 2010-2016. Montagem Digital, 2023

Fonte: Acervo do Autor.

Desenvolvi minha própria coleção de selos de artista, abrangendo uma ampla variedade de temas e imagens (fig.62). Alguns desses selos foram elaborados a partir de registros fotográficos feitos durante encontros significativos com artistas postais renomados, como Clemente Padín em 2012 e Paulo Bruscky em 2016. Além disso,

incluí desenhos, ilustrações e efígies autorretratadas em alguns dos selos. Também criei selos específicos para divulgação de convocatórias, composições visuais reduzidas e outros elementos artísticos. Essa prática de criar selos personalizados me permite expressar minha identidade artística e explorar a estética e a comunicação visual dentro do contexto da Arte Correio.

Elaborei também algumas dezenas de carimbos (fig.63), utilizados em todos os meus envios, para marcar e personalizar meus envelopes, cartões postais e outros materiais de correspondência, agregando uma identidade visual única às obras.

Figura 63 – Carimbos de Artista, 2010-2016. Montagem Digital, 2023

Fonte: Acervo do Autor.

Ao criar carimbos, os artistas têm a oportunidade de expressar sua individualidade e deixar sua marca nas suas criações. Esses carimbos podem ser projetados e esculpidos de forma personalizada, possibilitando a incorporação de elementos visuais distintos e alinhados à estética do artista. Além dos carimbos profissionais

feitos de fotopolímero, desenvolvi vários carimbos artesanais, com E.V.A.[64], borracha escolar, rolhas de cortiça, papelão e outros materiais.

No contexto da Arte Correio, o uso de carimbos também pode ter um propósito comunicativo ou conceitual. Os carimbos podem conter mensagens críticas, poéticas ou provocativas, adicionando camadas de significado aos trabalhos postais. Além disso, eles podem servir como identificadores de projetos, convocatórias ou eventos específicos, ajudando a estabelecer uma conexão entre os diferentes participantes da rede. Ao receber trabalhos de Arte Correio carimbados, os destinatários podem reconhecer imediatamente a autoria do artista e a participação na rede. Jota Medeiros, artista postal paraibano radicado em Natal, resume bem a função do carimbo na Arte Correio: “Não (cabe) falar de história do CARIMBO, nem das BEUX ARTS, nem sequer traçar perfil, se carimbar aqui é o ato de transgredir clichês” (Medeiros, 2010, p. 127). Os carimbos tornam-se marcas registradas e contribuem para a construção da identidade do artista postal, adicionando uma assinatura visual que é imediatamente reconhecível.

Esses selos e carimbos apresentados (fig.62-63) são apenas uma amostra dos muitos que foram desenvolvidos ao longo dos anos de produção de Arte Correio, representando uma parte do repertório de elementos visuais que utilizei em minhas obras, e podem ser encontrados aplicados em outras imagens presentes nesta pesquisa. Cada um desses selos e carimbos representa um fragmento da minha expressão artística, refletindo ideias e temáticas abordadas eles acompanham minha trajetória artística dentro da Arte Correio.

Os selos e carimbos são aplicados nos envelopes, nos cartões postais e em outros suportes, agregando uma dimensão estética e conceitual às peças. Podem representar ideias, temas, símbolos ou referências que são importantes para o artista e para a obra em si. Além disso, eles também estabelecem uma conexão com a tradição da Arte Correio, dialogando com a história desse movimento artístico e com os trabalhos de outros artistas postais.

---

[64] Etil Vinil Acetato é um emborrachado não tóxico de grande versatilidade, comercializado em folhas laminadas em diversas cores e espessuras, sendo bastante utilizado para confecção de artesanato.

Na imagem abaixo (fig.64), é possível observar a utilização dos selos e carimbos em um cartão postal que foi concebido com o propósito de questionar o atraso no lançamento da Cidade das Artes. Essa obra demandou um investimento de mais de R$500 milhões provenientes dos cofres públicos da cidade do Rio de Janeiro e permaneceu abandonada por cinco anos, apesar de ter sido inaugurada pelo então prefeito em um de seus últimos atos à frente da gestão municipal.

Figura 64 – O Fantasma da Ópera. Cartão Postal 10x15cm, 2011

Fonte: Acervo do Autor.

Utilizando uma fotografia da fachada do edifício, fiz manipulações digitais por meio de *softwares* de edição de imagem para criar uma transformação completa no cenário em que o equipamento está situado: o centro da Barra da Tijuca, um bairro litorâneo do balneário carioca. O aspecto irônico está presente no título "O Fantasma da Ópera" e no tratamento da imagem, que em vez de retratar o céu ensolarado característico do Rio de Janeiro, apresenta nuvens carregadas.

Esse cartão postal foi enviado de forma personalizada ao prefeito da cidade do Rio de Janeiro, com o objetivo de chamar sua atenção para a situação. Através dessa forma de expressão artística, busquei transmitir uma crítica sutil, porém contundente, em relação ao atraso no lançamento e à falta de utilização da Cidade das Artes.

Seguindo este mesmo espírito contestador, elaborei outro cartão postal para criticar a inauguração de um projeto viário na cidade do Recife: a Via Mangue (fig.65). Esta obra viária consumiu mais de R$400 milhões em recurso públicos e levou quase duas décadas para sair do papel.

Figura 65 – Poema Concreto. Cartão Postal 10x15cm, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

O traçado da via segue ao longo do manguezal do rio Pina, causando impactos ambientais significativos. Desde as etapas de implementação, com dragagem do leito do rio e suas margens, aterros que alteram os cursos d'água e o ecossistema local, até a fase de operação, com a estrutura física já concluída e instalada no meio do manguezal, são observadas diversas consequências. Isso inclui a presença de barreiras físicas dentro do rio, a fixação de pilares e a ocorrência de ruídos, poluição sonora, química e visual decorrentes do intenso tráfego e da iluminação artificial.

Com 4,5km de extensão, a obra tornou-se um marco no bairro de Boa Viagem, assim como a via costeira que recebe o mesmo nome do bairro. Ambas as obras representam bem a elite recifense e seu apreço pelo concreto e pela ocupação de áreas estratégicas com vistas deslumbrantes, mesmo que isso acarrete enormes problemas ambientais. O título deste trabalho busca sintetizar o que a burguesia local fez com o bairro: “Poema Concreto”.

Esse cartão postal, com uma tiragem de 100 unidades, foi enviado para pessoas em toda a Região Metropolitana do Recife como uma forma de protesto durante a semana da inauguração parcial da Via Mangue, em 2014, para a realização da Copa do Mundo. Este trabalho teve o objetivo de chamar a atenção para os impactos ambientais e os altos custos associados à construção dessa via, que representava uma prioridade questionável em detrimento de outras necessidades da região. Ao enviar esses cartões postais, buscou-se envolver e conscientizar o público sobre a controvérsia e os problemas decorrentes dessa obra viária.

Esses trabalhos artístico-poéticos não admitem rótulos, talvez por serem multimeio, ultrapassando as limitações estabelecidas e rígidas de linguagens, escolas, estilos. Busca uma simbiose da indagação e da indignação, na tentativa de associar arte e vida. Tem referências das poesias visuais e dos poemas-objeto, porém não funcionam apenas como linguagem verbal ou visual. Nessa materialização artística, a poiesis é atravessada pela captação do momento, em consonância com a ação, em busca de atingir a dimensão ativista, que Adolfo Navas (Bruscky; Navas, 2012) chama de nova materialização do poético.

Através desses exemplos de Arte Correio, onde busquei utilizar a imagem e o contexto urbano como meio de expressão e de questionamento social, retrato tanto o hibridismo entre Arte e Comunicação quanto reforço a importância do meu conhecimento prévio em edição e criação de imagens para a realização destes trabalhos. A manipulação digital da fotografia e a escolha do título e tratamento da imagem foram estratégias utilizadas para transmitir uma mensagem visualmente impactante e provocativa.

Com base no trabalho anterior, criei outro cartão postal intitulado "Poema Orgânico" (fig.66). Nessa criação, explorei a fusão de elementos visuais e linguagem textual para transmitir uma mensagem poética e lúdica. Utilizando um trocadilho com a embalagem do produto, a marca e a descrição se unem para formar a frase "Quero Milho Verde".

Figura 66 – Poema Orgânico. Cartão Postal 10x15cm, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Esse cartão postal convida o receptor a mergulhar em uma experiência estética e reflexiva. Dentro da lata vazia, coloquei substrato para jardim e plantei alguns grãos de milho. Ao longo de duas semanas, as folhas germinaram e cresceram, atingindo aproximadamente 10 cm de altura, prontas para serem registradas fotograficamente. Essa abordagem criativa e orgânica adiciona uma dimensão especial à obra. Ao capturar o desenvolvimento das plantas dentro da lata, convido o receptor a refletir sobre a relação entre a natureza, a poesia e a expressão artística.

Essa experiência visual e sensorial proporciona um momento de contemplação e conexão com o ciclo da vida, convidando o público a apreciar a beleza e a complexidade presentes na natureza e a refletir sobre o produto *in natura*, antes de seu processo de industrialização e comercialização – passando pelo caráter publicitário. Assim, o cartão postal "Poema Orgânico" transmite não apenas uma mensagem visual e textual, mas também uma experiência sensorial e emocional, despertando a sensibilidade estética e a conexão com a natureza.

3.2 PRODUÇÃO CONCEITUAL: ÁGUA

Outras expressões artísticas que apresento nesta cartografia são minhas criações com a temática da água. Por meio de cartões postais, selos, poema-objeto e, mais recentemente, a ideia de desenvolver tintas para aquarela a partir dos sedimentos trazidos pelas enchentes, busco me posicionar como um artivista. Essas criações abordam a temática da água com uma roupagem de questionamento social, não se limitando apenas à estética e plasticidade das obras, mas principalmente abordando seu contexto e conceito.

Ao conduzir minhas investigações teóricas para a formulação desta dissertação, deparei-me com o “Manifesto *Fluxus*”, escrito por George Maciunas, um artista lituano radicado nos Estados Unidos e fundador do movimento: “Promover uma enchente e uma maré revolucionária na arte. Promover arte viva, anti-arte, promover realidade não artística a ser entendida por todos, não somente críticos, diletantes e profissionais” (Maciunas, 1963, *apud* Hendricks, 2002, p. 33).

Ao me deparar com esse texto, percebi que ele se encaixava perfeitamente com minha prática artística, ou pelo menos com o que espero das minhas criações artísticas: promover uma realidade não artística que possa ser compreendida por todos. A Arte Correio possui esse caráter incrível e ambíguo, uma estrutura complexa de absorção e veiculação, situando-se entre a arte e a não-arte. “Não interessa aqui definir o que é e não é *Mail Art*, pois nesse tipo de arte predomina o espírito de mistura de meios e linguagens e o jogo é precisamente invadir outros espaços-tempo” (Plaza, 2010, p. 453). Ao explorar imagens e suportes não convencionais dentro do contexto da arte, a Arte Correio desperta um senso de estranheza dentro do circuito institucionalizado. No entanto, nos circuitos alternativos, ela estabelece uma maior proximidade com o público.

Durante todos os projetos que realizei – e apresentei no Primeiro Platô desta pesquisa – pude observar que o público não familiarizado com a arte se encantava ao deparar-se com essas obras nas exposições. Acredito que a realização de eventos em locais não convencionais, utilizando materiais não convencionais, pode despertar no público uma nova relação com a arte, proporcionando uma experiência mais próxima e acessível. “Os mais díspares espaços, em nada identificados com a contemplação estética, como um hospital público ou o prédio dos Correios, são livremente apropriados pelos artistas para exposições de arte postal” (Freire, 2006, p. 66).

No meu caso, realizei exposições no meu ateliê, em um bar/restaurante, no coreto da praça, em uma ocupação e, também, em dois centros culturais. Além disso, participei de diversos projetos, convocatórias e exposições em todos os continentes, ocupando desde locais alternativos até universidades, museus e galerias. Essa variedade de espaços reflete a natureza flexível e adaptável da Arte Correio, que transcende as fronteiras tradicionais da arte e encontra expressão em diferentes contextos e públicos.

Nessa seção, apresento dois trabalhos desenvolvidos com a temática água. Curiosamente, ambos foram criados especialmente para momentos específicos: para uma Bienal de Arte Correio em Guarulhos e para uma Bienal de Arte Correio em João Pessoa, durante esta pesquisa dissertativa, materializando minha investigação e meus processos criativos.

3.2.1 Extrato Oceânico

Extrato Oceânico é um poema-objeto desenvolvido no ano de 2014 após uma estadia de um mês na ilha de Fernando de Noronha. A experiência de estar cercado de água por tantos dias me fez buscar possibilidades de representação artística deste momento e, após alguns dias de maturação da ideia, resolvi engarrafar algumas pedras marinhas e conchas trituradas, juntamente com uma mistura de sais, contendo sal de cozinha e sal grosso. Essa obra foi criada especialmente para participar da II BIG - Bienal Internacional de Guarulhos do Pequeno Formato (fig.67).

Figura 67 – Extrato Oceânico, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Ainda em Fernando de Noronha, decidi criar duas unidades deste trabalho e tirei fotos próximo ao Morro Dois Irmãos – formação rochosa peculiar existente na ilha e que se tornou um de seus principais e mais reconhecidos pontos turísticos – para a posterior confecção do rótulo que envolveria a garrafa. Em uma das fotos eu segurei um *botton* com a marca da Embaixada do Brasil de Arte Postal e, na outra, escrevi na areia da

praia o nome BIG, tanto me referindo ao evento[65] para o qual estava enviando o trabalho quanto à imensidão do oceano Atlântico.

Uma característica intrigante da obra é o fato de não conter água em seu interior. Essa decisão de enviar este trabalho artístico que trata do tema aquático sem nenhuma gota d'água almeja criar uma reflexão sobre a escassez de água potável enfrentada pelos habitantes da ilha. As garrafas de 250ml, além do conteúdo simbólico de "extrato do oceano" em pó, traziam um rótulo colado na frente e um selo no verso com a instrução: favor expor cheio de água mineral (fig. 68).

Figura 68 – Instruções. Extrato Oceânico, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

[65] A BIG - Bienal Internacional de Guarulhos do Pequeno Formato, é um evento artístico independente que ocorre em Guarulhos, na região metropolitana de São Paulo, desde 2012. Nas duas primeiras edições, o evento reuniu cerca de 700 artistas de 29 países, apresentando um total de 2000 obras. Organizada pelo Coletivo 308, com o apoio de artistas e coletivos locais, a BIG desencadeou um processo de ressignificação ao ocupar espaços, marcar territórios e posicionar a cidade de Guarulhos em um mapa marginal imaginário. A BIG adota um formato colaborativo, incorporando diversas linguagens e seguindo as mesmas diretrizes da Arte Correio, em respeito às suas origens. A dinâmica de recebimento e exposição de trabalhos permanece a mesma: sem avaliação por júri, ausência de curadoria, sem premiações, comercialização ou qualquer outra utilização que não seja para a exposição com fins culturais. Ao término de cada edição, as obras integram o acervo coletivo da Bienal, que se compromete a manter o acervo público digital e preservar o acervo físico. Segundo Alexandre G. Vilas Boas, um dos responsáveis pela organização do projeto, a ideia é doar esse acervo para a Pinacoteca de Guarulhos, assim que vier a ser instituída: "A comissão organizadora pretende doar o acervo para a possível Pinacoteca Municipal, que existe em lei, mas, não possui ainda construção própria, orçamento, estatuto, ou qualquer outra forma mínima que garanta a sua existência a não ser pela lei. A ideia desta ação é modificar a ordem lógica dos organismos de cultura, mostrando-lhes de baixo para cima o potencial de organização de ativistas desvinculados de amarras ideológicas, programas e burocracias institucionais" (Vilas Boas, 2015, p. 200).

Essa instrução visa criar uma tensão entre a organização, o público da exposição e demais pessoas que entraram em contato com esta obra. Foi solicitado que alguém utilizasse água mineral para colocar dentro de uma garrafa com sais e outros organismos marinhos. Dentre diversas interpretações viáveis, a ação de converter água mineral pronta para consumo em água salobra, realizada no contexto de uma exposição de arte, representa uma inversão do processo de dessalinização adotado no arquipélago de Fernando de Noronha (e em outras regiões) para fornecer água potável à população local.

Figura 69 – Extrato Oceânico, 2014

Fonte: Acervo do Autor.

Ao consumir um copo de água atualmente, raramente consideramos a complexa infraestrutura de canalização e tratamento desse recurso, sua origem e os desafios superados para que alcance nossas residências. O contato com a água, que outrora demandava esforços significativos e ressaltava a dependência do ser humano em relação à natureza, parece agora quase "desnaturalizado", principalmente nos grandes centros urbanos, ocorrendo automaticamente quando abrimos uma torneira.

> A relação entre o homem e a água fundamenta e regulamenta nosso convívio social. As grandes dificuldades do domínio da água foram atualmente praticamente esquecidos e a água parece estar disponível como que magicamente em nossas casas. A paisagem original na qual a água se situava e deslocava foi substituída por uma urbanidade

> construída e tecnicizada. A percepção destas alterações não é clara e imediata ao homem contemporâneo, que nem sempre reflete sobre as condições determinantes da aparência do mundo em que habita (Fortes Junior, 2006, p.29).

Nesse contexto, podemos traçar um paralelo da função da água com a água representada na lenda de Narciso, que atuava como um espelho, obstruindo a visão além da superfície e refletindo apenas a realidade percebida por quem a observa.

Na produção desta obra e na reflexão crítica que apresento agora, quase uma década após, é essencial contemplar as representações históricas e as conotações atribuídas à água na arte e na cultura, bem como a presença contemporânea desse elemento como matéria e inspiração nas expressões artísticas atuais. Observamos que na história da arte o imaginário aquático aparece em diferentes narrativas, representando mitos, lendas, função religiosa, com abordagem metafórica em busca de explicar diversos comportamentos humanos e que, a partir das grandes navegações, um imaginário de conquistas e urbanização faz o enfoque se tornar mais objetivo, percebendo a água como fenômeno, até a chegada das vanguardas modernistas que se interessam em representar os prazeres do cotidiano.

É interessante notar que, apesar das mudanças na representação artística no decorrer dos séculos, os temas relacionados à água seguem sendo representados pictoricamente nas diferentes escolas artísticas e, somente na segunda metade do século XX é que os artistas começam a romper com os suportes tradicionais da pintura e da escultura, buscando novas alternativas para a utilização da matéria na arte. Dessa forma, do ponto de vista histórico, é possível afirmar que a água emerge inicialmente como um tema na arte, sendo incorporada como matéria na obra apenas na arte contemporânea[66] (Fortes Junior, 2006).

Na arte contemporânea, os artistas passam a utilizar a própria matéria água em suas criações, seja em performances, instalações, ou em objetos, como as propostas de Lygia Clark e seus “Objetos Relacionais” – esculturas manipuláveis e interativas feitos

---

[66] Apesar de ser possível considerar o desenvolvimento das fontes como um exemplo da utilização da água como material na arte, o autor argumenta que o emprego da água na arte contemporânea está mais diretamente relacionado ao desenvolvimento das artes plásticas em geral do que ao campo específico da construção de fontes, que se aproxima mais da arquitetura (cf. Fortes Junior, 2006, p.34).

de materiais diversos, como água, ar, areia, metal, plástico e tecido, que buscava envolver os espectadores em experiências sensoriais e táteis.

A partir da década de 1960, testemunhamos uma crescente tentativa de aproximação entre a arte e a vida na história da arte. Nesse período, o trabalho artístico passou a adotar formas diversas, rompendo com os padrões tradicionais dos gêneros artísticos. Surgiram obras que exploram o pensamento sobre a natureza no contexto contemporâneo, bem como reflexões sobre a presença humana no ambiente urbano e tecnológico atual.

Bebendo dessa fonte, com o perdão do trocadilho, busco criar obras de arte que se propõem como híbridas, transitando entre diversas linguagens artísticas, com uma inclinação artivista. Meu objetivo é direcionar essas criações ao espectador comum, apesar de fundamentar as propostas em conceituações semânticas e problemáticas complexas. Busco comunicar em uma linguagem acessível, utilizando recursos visuais e materiais de fácil compreensão e absorção pelo público, preferencialmente incorporando elementos do cotidiano popular em geral.

Ao abordar a temática da água com adesivos, sais e garrafas plásticas reutilizadas, procuro estabelecer com o público uma proximidade, com elementos ordinários que fazem parte de seu dia-a-dia, para abordar um assunto urgente e igualmente do interesse geral. "Para comunicar-me com meus semelhantes escolhi o método da arte, a única maneira com a qual consigo ajudar os outros a liberarem-se da própria alienação" (Beuys, 2006, p.319). À primeira vista, as duas garrafas não aparentam ter uma articulação complexa de ideias e, certamente, aberta à interpretação como toda obra deve ser, despertará as mais diversas leituras e formulações conceituais por parte daqueles que se aventurarem a interpretá-las.

"Extrato Oceânico" é uma obra que ultrapassa as fronteiras entre a arte e a realidade, explorando questões ambientais e sociais por meio de elementos simbólicos. Sua participação na II BIG e suas imagens icônicas buscam suscitar a reflexão sobre a importância da água e a relação entre o ser humano e a natureza, simbolizada pelos oceanos e pelas fontes de água doce. A obra convida o público a reconsiderar a maneira como interage com o ambiente ao seu redor.

3.2.2 Água de Enxente

Durante os meses de maio e junho de 2022, o nordeste brasileiro enfrentou intensas chuvas, e a Região Metropolitana do Recife, em particular, enfrentou diversos alagamentos, deslizamentos de terra e destruição de residências, resultando em 129 vítimas fatais. Mais do que meros eventos climáticos, percebemos a política ambiental e urbanística nas cidades brasileiras como um projeto necropolítico, no qual os corpos são marginalizados e deixados à mercê das intempéries, resultando em desastres que não podem ser considerados naturais. São escolhas e, principalmente, omissões que nos levam ao atual momento de negligência em relação a milhares de cidadãos.

Após ser convidado para participar da “Bienal Latino-Americana de Arte Postal da Parahyba”[67], busquei criar algo significativo para apresentar na exposição – tenho o hábito de criar meus postais alinhados à temática do evento ou aos acontecimentos contemporâneos que vivo. Ao encarar o desafio de desenvolver uma obra artivista contemporânea, permeada por questões políticas e sociais, a inspiração surgiu diretamente da janela da minha casa: no dia em que recebi o convite para o evento, fiquei ilhado em casa, com a água nas ruas atingindo quase dois metros de altura.

Mesmo morando em um bairro considerado de classe média, com acesso à infraestrutura urbana, incluindo escolas, comércios e hospitais, enfrento um problema morfológico comum a várias cidades brasileiras: as enchentes. Qualquer chuva intensa resulta em diversos pontos de alagamento na cidade, e se coincidir com a maré alta, os rios e canais transbordam. Apenas nos meses de outono de 2022, a rua onde moro alagou mais de dez vezes, causando transtornos e prejuízos materiais e imateriais. Isso afeta o direito de ir e vir, prejudica o acesso a serviços essenciais,

[67] A Bienal Latino-Americana de Arte Postal da Parahyba é um evento organizado pelo multiartista Ricardo Peixoto, na cidade de João Pessoa, capital do estado da Paraíba. A edição de 2022 contou com uma convocatória internacional de Arte Correio, atraindo a participação de artistas de diversas nacionalidades. Além disso, a programação oficial ofereceu palestras, incluindo o "Papo Postal", no qual tive a honra de ser um dos cinco artistas convidados para compartilhar um pouco do processo desta pesquisa dissertativa. O evento também apresentou performances, uma exposição do acervo Ensaio Brasil (1995-2022), a exposição Pira (Postais Independentes, Revolucionários e Alternativos), e ações artísticas formativas, com destaque para a oficina de “Processos Artísticos da Arte Postal”, com atividades direcionadas à produção de cartões postais. Como parte da programação oficial, ocorreu o lançamento do livro do artista paraibano Falves Silva, intitulado "Bam! Arte Postal".

como fornecimento de energia e água, e dificulta, quando não impossibilita, a locomoção para outros bairros.

Para denunciar esse descaso e, ao mesmo tempo, eternizar esse momento vivido, decidi coletar um pouco dessa água e enviá-la (imagens 70, 71 e 72) para a mostra a ser realizada em João Pessoa, na Paraíba.

Figura 70 – Água de Enxente, 2022

Fonte: Acervo do Autor.

Figura 71 – Arte Postal, 20x15cm. Água de Enxente, 2022

Fonte: Acervo do Autor.

A concepção deste trabalho, embora aborde um fato ocorrido na região onde eu moro, lamentavelmente encontra paralelos em diversas partes do Brasil. A abordagem artivista de deslocar a água do contexto de enchentes para uma exposição artística, utilizando-a não apenas como tema, mas como matéria, visa instigar o público a uma reflexão. Isso reforça e confirma o que Fortes Junior (2006, p.33) indicou: "nas obras contemporâneas, a água ou os líquidos aparecem não só como tema através de uma imagem de representação, mas como material constituinte da obra".

A água é essencial para a existência e manutenção da vida, desempenhando um papel fundamental nos processos de reprodução e desenvolvimento. Nosso corpo é composto por cerca de 70% de água, e aproximadamente 70% da superfície terrestre é coberta por esse elemento. Em alguns frutos e vegetais, essa composição atinge até 90%, e mesmo assim, em pleno século XXI, vemos a população morrendo por desastres relacionados à água.

Foi pensando nisso que resolvi levar esta água para a exposição:

> Retirar a água do contexto de enchente e transformá-la em um objeto de contemplação é uma atitude dadaísta que se inspira *nos ready-made* de Duchamp e nos faz observar o objeto fora de seu contexto original. Esse deslocamento busca demonstrar que a água, por si só, não é capaz de gerar essas mortes. É apenas água, em seu estado líquido, precipitada e acumulada nas vias públicas. Não podem aquelas moléculas de hidrogênio e oxigênio serem as culpadas pelas mortes de mais de cem pessoas. Ensacar essa água e levá-la à exibição dentro de uma mostra artística intenciona representar o poder da humanidade sobre a natureza, a possibilidade de intervir sobre os fatos naturais e a omissão do poder público ao não tomar atitudes antes da tragédia anunciada (Gomes de Lucena, 2022, p. 8-9).

Como suporte adicional ao objeto principal (cartão postal), foi desenvolvida uma cartela de selo de artista (fig.72) para complementar as informações registradas na obra "Água de Enxente"[68]. Essa cartela de selo apresenta fotos/registros do momento em que a água foi coletada, com o propósito de autenticar a origem da ideia e a execução da obra. Ambos, o postal e a cartela de selo, foram enviados em conjunto dentro de um envelope, que igualmente trazia um desses selos.

---

[68] A grafia errada da palavra enchente foi intencional, uma liberdade poética visando mesclar com a palavra enxurrada – essa sim escrita com “x” – que representa grande quantidade de água que corre com violência, resultante de chuvas torrenciais.

Figura 72 – Água de Enxente – cartela de selo, 2022

Fonte: Acervo do Autor.

A utilização de carimbos e selos de artista tem como objetivo incorporar uma identidade visual associada ao universo dos correios, intervindo nos meios físicos que concretizam a obra de arte e convertendo esse papel em um cartão postal. Estes elementos não estão dispostos apenas como signos que o situam como Arte Correio, mas, sim, fazem parte da obra.

> Só porque a obra está acabada e concluída, suas partes, não simplesmente juntas como informe aglomerado, mas bem concatenadas e conspirando para formar um todo indivisível, são, em sua unidade, a própria forma, que vive não só como um todo que resulta de seu conjunto, mas também como um todo contido e evocado por cada uma das partes. (Pareyson, 1993, p.103).

O que caracteriza esse trabalho como uma obra de Arte Correio não se resume apenas ao formato de cartão postal, à presença de selos e carimbos, ao fato de ter sido remetida via correio, ou o fato de ter sido exibida em uma mostra alternativa, dentro de um circuito paralelo ao estabelecido pelo meio artístico “oficial”. Sua essência como Arte Correio reside na indivisibilidade desses elementos mencionados.

Interpretar essa imagem significa explorar suas entrelinhas, buscar pelo não explicitado. Como afirmou Didi-Huberman (2013, p.24), "é preciso portanto voltar, aquém do visível representado, às condições mesmas de olhar, de apresentação [...]”.

Não se trata apenas de água; é arte, é conceito, é protesto, é denúncia. A mesma água que derruba casas e vitima pessoas em bairros próximos, em minha rua "apenas" gera transtornos devido à falta de sistema de drenagem ou às lagoas de contenção prometidas há mais de uma década. As enxurradas não são fenômenos da natureza, são fenômenos políticos e sociais, e todas as mortes ocasionadas ano após ano são inaceitáveis, são ações e omissões que precisam ser questionadas por toda a sociedade.

Os impactos dos desastres causados pelas chuvas têm se agravado, resultando em um elevado número de óbitos anualmente no Brasil. Nos últimos 10 anos, 1.756 pessoas perderam a vida devido às chuvas e suas consequências, sendo o ano de 2022 o mais letal, correspondendo a mais de 25% do total de mortes (Brasil, 2022). Os governos em todas as esferas, municipal, estadual e federal, limitam-se a observar passivamente esses eventos, intervindo apenas para realizar operações de resgate, atender aos feridos e recuperar áreas destruídas ou danificadas. No entanto, não há uma estratégia efetiva de prevenção para abordar e solucionar o problema.

Não se pode normalizar essa situação que gera tantos desastres e perdas de vidas, temos que cobrar as autoridades competentes para que tomem atitudes concretas, elaborando e promovendo melhorias para as comunidades que vivem nas encostas dos morros, para os ribeirinhos e para toda a população periférica que (sobre)vive em situações precárias, convivendo diariamente com riscos e situações de emergência.

Pretendo, com este trabalho, despertar reflexões sobre a água no contexto urbano contemporâneo, chamando atenção para o abastecimento, manutenção dos cursos dos rios e suas matas ciliares, preservação da natureza e para o direito universal à moradia digna, previsto na constituição nacional. Todos esses assuntos estão interligados às enchentes e aos deslizamentos das encostas dos morros.

> Se, por um lado, na sociedade contemporânea o homem conquistou uma série de procedimentos que facilitam a obtenção de água e muitas vezes o afastam da percepção do ambiente onde a água é coletada, por outro lado, a natureza mostra seu poder incontrolável através de tempestades, tsunamis, maremotos, ou através de secas arrasadoras (Fortes Junior, 2006, p.17)

Figura 73 – Trabalho exposto na Bienal Latino-Americana de Arte Postal da Parahyba, 2022

Foto: Robson Xavier

É interessante abordar a montagem adotada pela organização da bienal que optou por expor a obra dentro de uma redoma de vidro. Embora não tenha sido a intenção original da proposta, essa escolha desencadeou interpretações adicionais e camadas de significado à obra. Ao ser confinado dentro dessa estrutura transparente, o cartão postal adquire uma aura de singularidade e preservação. A redoma pode ser interpretada como uma tentativa de proteger ou isolar a obra, destacando-a como algo

especial ou precioso. Ao mesmo tempo, esse confinamento pode sugerir a ideia de isolamento, como se esses elementos estivessem sendo preservados ou mantidos à parte do ambiente externo.

A escolha de colocar a obra dentro de uma redoma de vidro evoca, ainda, uma sensação de distanciamento e observação, convidando os espectadores a contemplarem os elementos encapsulados de uma perspectiva mais cuidadosa. A possível interpretação de que esses objetos poderiam ser tóxicos ou radioativos adiciona uma dimensão crítica à obra, questionando a relação entre a água, a enchente e os impactos ambientais associados.

Este trabalho visa disseminar o caos recentemente vivido na cidade onde resido, assim como em toda a Região Metropolitana do Recife, encontrando eco em realidades geograficamente distantes, mas semelhantes em termos de conduta. Olinda se aproxima do seu aniversário de 500 anos com questões estruturais que, de governo para governo, estão longe de serem debatidas, quanto mais resolvidas. O capitalismo contemporâneo e a exploração cada vez mais agressiva do meio ambiente apresentam cenários de desesperança e a previsão de um iminente colapso ecológico (Mesquita, 2008).

Elaborei este trabalho artístico durante esta investigação dissertativa e, entre outras produções de Arte Correio realizadas nos últimos anos, acredito que esta é a que melhor materializa esta pesquisa. Ao abordar temas sociais, políticos e artísticos, busco usar minha voz como um agente de transformação, colocando minha prática artística a serviço da construção de uma sociedade mais justa.

A arte que defendo e busco produzir enfatiza o questionamento e a reflexão mais do que técnicas e suportes nobres, buscando parcerias com outros artistas, coletivos, agitadores culturais e criadores de arte para amplificar nossas vozes e, juntos, avançarmos em direção a novas utopias. Toda arte é política, e na Arte Correio, toda arte é também comunicação. Que esta obra, intitulada "Água de Enxente", possa inundar todos os que a encontrarem, propagando não apenas minha análise, mas, sobretudo, se abrindo à novas leituras e interpretações.

4. CONSIDERAÇÕES

A presente pesquisa me proporcionou uma imersão profunda na complexidade da Arte Correio como fenômeno artístico contemporâneo, em constante transformação. Ao revisitar não apenas os arquivos de artistas, mas também seus *modus operandi*, busquei compreender os processos e as práticas adotadas pelos artistas postais pioneiros, explorando as reverberações dessas proposições no contexto atual.

A abordagem metodológica cartográfica, proposta por Deleuze e Guattari, foi adotada como um guia flexível para mapear e analisar as práticas, fluxos e interações presentes na Arte Correio. O foco analítico desta pesquisa concentrou-se na minha própria produção artística, utilizando a Arte Correio como campo de estudo. Por causa do caráter rizomático tanto da metodologia quanto do objeto de pesquisa, o conceito de multiplicidade permeou toda a pesquisa, destacando um processo contínuo interligado por meio dos rizomas, em vez de um ponto culminante definido. Assim como as multiplicidades, a Arte em Rede, especialmente a Arte Correio, é caracterizada pela diversidade, interconexão e abertura a diferentes formas de expressão. A análise cartográfica permitiu examinar as dinâmicas e fluxos rizomáticos presentes na Arte Correio, enquanto questionamentos centrais, como a viabilidade da prática nos dias atuais e a legitimação do meu arquivo como Arte Correio, guiaram a investigação.

A pesquisa adotou uma abordagem transversal, explorando as múltiplas dimensões da Arte Correio, desde sua origem até as ramificações contemporâneas. As questões iniciais, como o hibridismo entre Arte e Comunicação, a viabilidade atual da Arte Correio e a legitimação do meu arquivo como tal, guiaram a investigação ao longo de platôs conectáveis e dos diversos tópicos abordados. Observa-se que, em vários momentos, mesmo sem retomar explicitamente as questões norteadoras, as respostas emergiam organicamente, contribuindo para uma compreensão abrangente e integrada da temática. Isso evidencia a fluidez e interconexão dos temas explorados, assim como o caráter rizomático das propostas de Arte Correio, que se entrelaçam e expandem em movimentos complexos e não lineares

No primeiro platô, explorei a relação entre Arte Correio e acervos, destacando o papel multifacetado dos artistas postais e apresentando meu próprio arquivo como fio condutor, para apresentar meu objeto de estudo e meu acervo, em uma narrativa que pudesse privilegiar as conexões rizomáticas orgânicas que foram acontecendo durante toda a pré-pesquisa – minha inserção nas redes de Arte Correio. Através da apresentação, análise e problematização dos meus Projetos de Arte Correio e do desarquivamento do meu acervo artístico, busquei traçar um paralelo com as dinâmicas dos artistas postais pioneiros, demonstrando os fluxos rizomáticos que se desdobram nos circuitos alternativos e na formação das redes dentro da rede. Neste processo, me propus a apresentar, cronologicamente, os meus projetos, referenciando autores e artistas que problematizaram e atuaram nos temas e questões abordados, de forma a evidenciar o surgimento dessas dinâmicas ao longo do surgimento e consolidação do movimento de Arte Correio.

A Arte Correio, ao oferecer uma oportunidade única de expressão artística fora dos circuitos institucionalizados, transcende fronteiras geográficas e burocráticas. Essa abordagem descentralizada proporciona espaço para experimentação, subversão e liberdade criativa, permitindo que artistas expressem suas ideias de maneira direta e autêntica. Ao analisar o contexto político e social da origem da Arte Correio nos países do norte e do sul global, percebe-se a marcada conotação político-crítica que esse movimento adquiriu na América Latina, servindo como uma forma de subverter a repressão política. A resistência à estrutura social e econômica contemporânea, manifestada coletiva e em rede pelos artistas postais, gera um desconforto no mundo da arte, questionando instituições e padrões estabelecidos.

A investigação e a leitura de teses, dissertações e livros sobre esta temática para a construção teórica desta pesquisa expandiu o meu entendimento e me fez chegar, por diversos caminhos, a autores e artistas fundamentais para a consolidação da Arte Correio. Cito, como exemplo, o projeto desenvolvido pelo artista Ken Friedman, em 1973, inaugurando uma característica definitiva de não comercializar e exibir todos os trabalhos recebidos, sem júri ou seleção, que aparece referenciado nos trabalhos de Lumb (1997), Pianowski (2013), Sousa (2010), Welch (1995). Fiz – e apresentei nesta dissertação – mais de dez Projetos de Arte Correio, utilizando essas premissas e, somente agora, durante esta pesquisa, pude encontrar a origem dessas propostas.

Este é um ponto de partida importante para o desenvolvimento destas redes, uma ideia simples mais revolucionária que fez as conexões rizomáticas entre os artistas participantes da rede expandirem, por meio da participação e da proposição de Projetos de Arte Correio.

No segundo platô, concentrei-me na produção autoral, explorando minha trajetória desde a minha formação em Publicidade e atuação em Agências de Publicidade e Escritórios de Design, até a minha migração para a expressão artística contemporânea autoral, evidenciando a interseção entre Arte e Comunicação. Apresentei parte da minha produção gráfico-plástica, buscando ressaltar a transdisciplinaridade entre essas duas áreas tão complementares, e evidenciando que na Arte Correio encontra-se um local privilegiado de hibridismo entre elas.

Ao apresentar minhas criações que utilizam a temática da Água, busquei também apresentar dois Projetos de Arte Correio contemporâneos, convocatórias internacionais realizadas em Guarulhos, no estado de São Paulo, e em João Pessoa, na Paraíba. Esta abordagem buscou enfatizar a permanência dos eventos de Arte Correio nos dias de hoje, evidenciando que as primeiras propostas de exposições coletivas realizadas há cinco décadas seguem reverberando hoje em dia. Com isso, acredito que tenho amparo para responder às questões centrais desta pesquisa: é viável trabalhar com a Arte Correio nos dias de hoje? É legítimo classificar o meu arquivo artístico como Arte Correio?

As redes atuais, apesar de não serem tão fora do sistema como nos anos iniciais, seguem ativas e se reinventam, incorporando novas tecnologias e, principalmente, conectando os povos em torno da arte. Assim como os artistas postais pioneiros se apropriaram dos sistemas de comunicação que surgiam, como fax e telégrafo, nos dias de hoje os artistas postais tardios, aqueles que conheceram e adentraram às redes após a virada do século, também se utilizam das novas tecnologias de informação e comunicação. Tanto os meus Projetos de Arte Correio, que foram apresentados e debatidos nesta cartografia artística, quanto a Bienal Internacional de Guarulhos do Pequeno Formato e a Bienal Latino-Americana de Arte Postal da Parahyba, se apropriam da prática da Arte Correio atuando em conjunto com as redes sociais. Essa atuação híbrida entre o ambiente físico (correios) e o virtual (internet)

parece caracterizar os projetos contemporâneos de Arte Correio, criando ecos digitais às práticas dos arte-postalistas. Porém, apesar dessa proposta de divulgação híbrida, as convocatórias seguem os preceitos iniciais definidos por Friedman há exatos cinquenta anos. Ao investigar essas questões, percebo como a prática da Arte Correio se mantém significativa e que as contribuições iniciais de ofertar a livre circulação das ideias e a criação de circuitos paralelos aos circuitos oficiais, seguem oferecendo um ânimo novo para o campo da arte nos dias de hoje.

Ao examinar projetos recentes e estabelecer conexões com o meu próprio acervo, encontro paralelos significativos com os projetos históricos, não por estarmos copiando as propostas de outros artistas, mas por estarmos propondo trabalhos em processo, cuja ênfase se desloca da produção individual para o processo de construção coletivo. Contextualizar e refletir sobre um acervo é, ao mesmo tempo, refletir também sobre a validade e a classificação do meu arquivo pessoal como parte integrante desse movimento artístico.

Portanto, respondendo aos meus problemas de pesquisa, acredito que sim, é possível trabalhar com a Arte Correio nos dias de hoje e, ao afirmar isso, confirmo que é legítimo classificar meu arquivo artístico como um acervo de Arte Correio. Ao autoproclamar essa legitimidade de classificá-lo assim, não busco envaidecer minha prática ou valorizar meu acervo, antes, busco afirmar que, ao ser classificado como acervo de Arte Correio, o meu arquivo tem valor artístico e comunicacional, não um valor mercadológico. A riqueza deste acervo está no processo, na imersão nas redes, na pesquisa realizada durante uma década de conexões rizomáticas e no aprendizado apreendido durante cada etapa desta investigação.

A riqueza deste acervo possibilita diversos recortes de problematização. Durante esses quase três anos de mestrado, que envolveram desde a preparação do projeto de pesquisa até a construção desta dissertação, diversas outras possibilidades foram sendo reveladas. Alguns recortes se concretizaram em artigos, como nos apresentados nos Encontros Nacionais da ANPAP em 2022 e em 2023. Outros artigos foram aceitos e brevemente serão publicados em periódicos acadêmicos. Acredito que ainda tenho um material muito vasto para pesquisar e problematizar, apontando para uma futura investigação doutoral.

Meu envolvimento ativo nas redes artísticas da Arte Correio enriqueceu minha prática artística, oferecendo-me um contato direto com diversas categorias dessa forma de expressão. Inspirado por trabalhos recebidos, desenvolvi minha própria poética visual, explorando a interseção entre Arte e Comunicação. Posso afirmar também que, a partir da minha inserção nessas redes, me descobri pesquisador. Lançar esse olhar investigativo e questionador sobre o movimento de Arte Correio como um todo e à minha prática artística, de modo particular, foi uma das conexões rizomáticas mais surpreendentes, me trasladando desde a caixa de correio até o repositório acadêmico.

◈

REFERÊNCIAS

AGRELI, João. **Canastra:** o sticker como retribalização na contemporaneidade, na prática do potlatch e da intervenção urbana, por meio da cibercultura. 2013. 174 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2013. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/15035. Acesso em: 08 jun. 2022.

ARAUJO, Tania de Castro. **Caixa de correio:** lugar de entrada, de passagem e de acúmulo de memórias. 2016. 253 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2016. Disponível em: http://hdl.handle.net/1843/EBAC-AD5HEY. Acesso em: 08 jun. 2022.

ATANIA, Emanuelle Schneider. **Influxus:** ressonâncias Fluxus no acervo do MAC-USP. 2012. 241 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-04042013-093542/. Acesso em: 28 jun. 2022.

BARCIK, Deisi Beatriz. **Confirmado - é arte:** Paulo Bruscky e a ironia na arte da década de 1970. 2009. 220 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2017. Disponível em: https://hdl.handle.net/1884/49332. Acesso em: 20 jun. 2022.

BARRIO, Artur. Manifesto. *In.*: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. (Orgs.). **Escritos de Artista:** Anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BAZZICHELLI, Tatiana. **Networking:** la rete come arte. Milão: Costlan Editori, 2006.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre: L&PM, 2019.

BEUYS, Joseph. A revolução somos nós. *In.*: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. (Orgs.). **Escritos de Artista:** Anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRASIL. Confederação Nacional De Municípios. **Mais de 25% das mortes por chuvas no Brasil nos últimos 10 anos ocorreram em 2022.** Agência CNM de Notícias. Maio 2022. Disponível em: https://www.cnm.org.br/comunicacao/noticias/mais-de-25-das-mortes-por-chuvas-no-brasil-nos-ultimos-10-anos-ocorreram-em-2022. Acesso em: 24 jun. 2022.

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro. **A poética multimídia de Paulo Bruscky.** 2009. 220 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2009. Disponível em: http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9824. Acesso em: 20 jun. 2022.

BRUSCKY, Paulo. A Tipografia, os Livros de Arte e os Livros de Artistas em Pernambuco no Século XX. In.: **9° Encontro Nacional da ANPAP**. BARBOSA, Ana Mae; BARROS, Anna Maria C.(Org.). São Paulo: ANPAP, SESCSP, 1997, v. 2. (p.183-191).

BRUSCKY, Paulo. **Arte e Multimeios.** Recife: Zoludesign, 2010.

BRUSCKY, Paulo; NAVAS, Adolfo Montejo. **Poiesis Bruscky.** São Paulo: APC, 2012.

CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual.** Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2016.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Ed. USP, 2019.

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros.** Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea:** uma introdução. São Paulo: Martins, 2005a.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte.** São Paulo: Martins, 2005b.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. **Coleção de Arte Postal.** Coleção de Arte da Cidade. Disponível em: https://acervoccsp.art.br/arte-postal/. Acesso em: 07 jun. 2022.

CRANE, Michael; STOFFLET, Mary (Org.). **Correspondence Art:** Source Book for the Network of International Postal Art Activity. San Francisco: Contemporany Art Press, 1984.

CURY, David Abdala. **Conceitualismo:** moderno, insuportável. 1992. 210 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: http://hdl.handle.net/11422/6181. Acesso em: 28 jun. 2022.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte:** a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem:** questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

DONDIS, Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.

ELIAS, Ísis Baldini. **Conservação e restauro de obras com valor de contemporaneidade:** a arte postal da XVI Bienal de São Paulo. 2010. 220 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-14032014-164411/. Acesso em: 07 jun. 2022.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Org.) **Escritos de artistas:** anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FORTES JUNIOR, Hugo Fernando Salinas. **Poéticas líquidas:** a água na arte contemporânea. 2006. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2006. Disponível em: http://doi.org/10.11606/T.27.2006.tde-13082009-155421. Acesso em: 12 nov. 2023.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FREIRE, Cristina. **Paulo Bruscky:** arte, arquivo e utopia. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2007.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo:** arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

FREITAS, Tharyn Stazak de. **(B)order drama:** narrativa de uma viagem entre docência, pesquisa e criação artística. 2017. 146 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2017. Disponível em: http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/24368. Acesso em 12 nov. 2023

GOMES DE LUCENA, Eduardo. Água de Enxente: arte postal como protesto. *In*.: Existências: **Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP.** Recife: 2022. Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/31enanpap2022/512626-agua-de-enxente--arte-postal-como-protesto/

GOMES DE LUCENA, Eduardo. Caminhos para a construção de uma narrativa colaborativa. In: ANDRAUS, Gazy. **Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual.** Goiânia: 2021. p. 1024-1027.

HENDRICKS, Jon. **O que é Fluxus? O que não é! O porquê.** Brasília/Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

HIGGINS, Dick. Declarações sobre a intermídia. *In.*: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. (Orgs.). **Escritos de Artista:** Anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LEWITT, Sol. Parágrafos sobre Arte Conteitual. *In.*: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. (Orgs.). **Escritos de Artista:** Anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LIMA, Ana Paula Felicissimo de Camargo. **Fluxus em museus:** museus em fluxus. 2009. 296 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciencias Humanas, Campinas, SP. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/1609582. Acesso em: 28 jun. 2022.

LOPES, Almerinda da Silva. A arte Postal durante a ditadura militar e a ideia de arquivo. *In.*: **Anais do 23º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.** MEDEIROS, Afonso; PIMENTAL, Lucia Gouvêa; HAMOY Idanise; FRONER, Yacy-Ara. (Orgs.). 1. Ed. Belo Horizonte: ANPAP / PPGARTES / UFMG, 2014. ISSN: 2175-8212 (ONLINE).

LUMB, Michael. **Mailart 1955 to 1995:** Democratic Art As Social Sculpture. 1997. 177 f. (Dissertação) - Master of Philosophy in the University of East Anglia, School of World Art Studies and Museology, Norwich (Inglaterra), 1997.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MAROTTA, Graciela. **El libro del libro de artista.** Buenos Aires: Ediciones Borromeu, 2010.

MEDEIROS, Arthur Vieira de. **Gastão de Magalhães:** os sentidos de uma carreira curta - anos 1970/80. 2014. 182 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-27042015-125724/. Acesso em: 28 jun. 2022.

MEDEIROS, J. O Carimbo como Art. *In.*: Daisy V. M. Peccinini (Org.). **Arte novos meios:** multimeios. São Paulo: Fundação Armando Alves Penteado, 2010.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas:** arte ativista e ação coletiva (1990-2000). 2008. 429 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), 2008. Disponível em: https://doi.org/10.11606/D.8.2008.tde-03122008-163436. Acesso em: 14 out. 2023.

MESQUITA, André Luiz. **Mapas dissidentes:** proposições sobre um mundo em crise (1960-2010). 2013. 285 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), 2013. Disponível em: https://doi.org/10.11606/T.8.2014.tde-15042014-100630. Acesso em: 14 out. 2023.

NUNES, Andrea Paiva. **Todo lugar é possível:** a rede de arte postal, anos 70 e 80. 207 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2004. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/7037. Acesso em 15 de junho de 2022.

PADIN, Clemente. Arte Correo en el Uruguay. **La Revista del Sur,** Montevideo, Uruguay, n. 3/4, p. 44-47. 1985. Disponível em: http://icaa.mfah.org/s/en/item/1247293. Acesso em: 07 out. 2023

PADIN, Clemente. The options of Mail Art. *In.*: WELCH, Chuck. **Eternal Network:** a mail art anthology. Calgary (Canadá): University of Calgary Press, 1995.

PALADINO, Luiza Mader. **Conceitualismos em trânsito:** intercâmbios artísticos entre Brasil e Argentina na década de 1970 - MAC USP e CAYC. 2015. 212 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-27012016-132242/. Acesso em: 28 jun. 2022.

PAREYSON, Luigi. **Estética:** teoria da formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia:** intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PIANOWSKI, Fabiane. **Análisis Histórico del Arte Correo en América Latina.** 2013. 336 f. Tese (Doutorado em História da Arte). Programa de doctorado en Historia, Teoria y Critica de las Artes: Arte Catalán y Conexiones, Universidad de Barcelona. Barcelona, 2013. Disponível em: https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/52226. Acesso em: 21 out. 2023.

PLAZA, Julio. Mail-Art: Arte em sincronia. In.: ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini (Org.). **Arte novos meios:** multimeios. São Paulo: Fundação Armando Alves Penteado, 2010.

PORTO, Fernanda de Carvalho. **Triângulo Amoroso:** o uso do carimbo como dispositivo gráfico e político nas práticas artísticas do Nordeste brasileiro. 2016. 287 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-12052017-091945/. Acesso em: 20 jun. 2022.

ROMANO, Camila Bôrtolo. **Do marginal ao museal:** um estudo sobre a Arte Postal da XVI Bienal de São Paulo. 2021. 217 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-25082021-100906. Acesso em: 07 jun. 2022.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SANT'ANA, Maíra Ferreira. **A origem e o fim do mundo:** análise discursiva de textos de divulgação científica na Superinteressante. 176 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa (UFV), 2014. Disponível em: https://www.locus.ufv.br/handle/123456789/4876. Acesso em 05 de junho de 2023.

SANTOS, José Mário Peixoto. **Epistolário:** correspondências sobre performances de rua, arte postal, encontro, iteração e outros afectos. 2019. 285 f. il., Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2019. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/35382. Acesso em: 08 jun. 2022.

SAYÃO, Bruno. **Solidariedade em Rede:** arte postal na América Latina. 2015. 129 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo(USP), São Paulo, 2015. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-27012016-124815. Acesso em: 20 jun. 2022.

SHOLETTE, Gregory. News from Nowhere: Activist Art and After. *In.*: **Metropolitan Culture:** art and cultural policy of the 1990s in the centers of the world. HELD, Jutta. Weimar, Germany: VDG, 2000. p. 227-249.

SILVA, Itamar Morgado da. **Pernambuco à sombra do golpe:** a arte resistência de Daniel Santiago. 2014. 247 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação

em Artes Visuais, Centro de Comunicação e Arte, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 2014. Disponível em: https://www.repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13044. Acesso em: 20 jun. 2022.

SOUSA, Pere (Org.). **Mail art:** la red eterna. Sestao: La única puerta a la izquierda – L.U.P.I. / Barcelona: Merz Mail, 2010.

SOUZA, Leonilia Gabriela Bandeira de. **Arte Postal:** Perspectivas de uma arte em rede. 2010. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Centro de Comunicação e Arte, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3225. Acesso em: 15 de junho de 2023.

STEEN, Paula Alzugaray Van. **On Subjectivity:** estratégia de tradução e ativação de arquivos. 2012. 152 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), São Paulo, 2012. Disponível em: https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4489. Acesso em: 08 jun. 2022.

TAVARES, Sigrid Azevedo. **Da performance ao postal:** a arte postal de Paulo Bruscky. 2017. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, 2017. Disponível em: http://repositorio.ufes.br/handle/10/8504. Acesso em: 07 jun. 2022.

VIGO, Edgardo Antonio. Sellado a Mano. *In.*: **Hexágono '71**. n."e". La Plata, 1975. Disponível em: https://caev.com.ar. Acesso em 14 out. 2023.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **Artivismo: Arte + Política + Ativismo:** sistemas híbridos em ação. 2015. 312 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Arte, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2015. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/128178. Acesso em: 07 jun. 2022.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **Artivismo:** uma revolução híbrida em ação. 2023. 265 f. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Arte, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2023. Disponível em: https://hdl.handle.net/11449/251218. Acesso em: 12 nov. 2023.

WELCH, Chuck. **Eternal Network:** a mail art anthology. Calgary (Canadá): University of Calgary Press, 1995.

ZAMBONI, Silvio. **Pesquisa em Arte:** um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 2012.

ZANINI, Walter. A arte postal na busca de uma nova comunicação internacional. *In.*: ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini (Org.). **Arte novos meios:** multimeios. São Paulo: Fundação Armando Alves Penteado, 2010.

ZANINI, Walter. O impulso para o imaterial. *In.*: JESUS, Eduardo de. **Walter Zanini:** vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte. São Paulo: Martins Fonte, 2018.

APÊNDICE A

Teses e Dissertações encontrados na BDTD que versam sobre Arte Postal

BIBLIOTECA DIGITAL BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES < bdtd.ibict.br >

TÍTULO
ARTE POSTAL: Perspectivas de uma arte em rede

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Leonilia Gabriela Bandeira de Souza	2010	UFPE	MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

PROBLEMA
Todo o processo de produção e circulação de Arte Postal se configura como um processo de comunicação?

TÍTULO
Solidariedade em Rede: arte postal na América Latina

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Bruno Sayão	2015	USP	MESTRADO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

PROBLEMA
O que motiva um trabalho criativo que nega a competitividade, o culto à personalidade e o lucro?

TÍTULO
Todo lugar é possível: a rede de arte postal, anos 70 e 80

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Andrea Paiva Nunes	2004	UFRGS	MESTRADO EM ARTES VISUAIS

PROBLEMA
Como funciona a estrutura dessa rede? Quais as relações existentes dentro dessa estrutura?

TÍTULO
DA PERFORMANCE AO POSTAL: A arte postal de Paulo Bruscky

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Singrid Azevedo Tavares	2017	UFES	MESTRADO EM ARTES

PROBLEMA
As fotografias de performances de Paulo Bruscky foram executadas para a câmera ou são fotografias comuns (registros das ações)?

TÍTULO
Conservação e Restauro de Obras com Valor de Contemporaneidade: a arte postal da XVI Bienal de São Paulo

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Isis Baldini Elias	2010	USP	DOUTORADO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

PROBLEMA
A diferença básica entre as obras de arte não está nos materiais mas no seu valor de contemporaneidade?

TÍTULO
EPISTOLÁRIO: Correspondências sobre performances de rua, arte postal, encontro, interação e outros afectos

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
José Mario Peixoto Santos	2019	UnB	DOUTORADO EM ARTES VISUAIS

PROBLEMA
Como se dá a interação durante as performances de rua e como essa correspondência poderá ser relatada no campo da escrita?

TÍTULO
CAIXA DE CORREIO: lugar de entrada, de passagem e de acúmulo de memórias

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Tania de Castro Araujo	2016	UFMG	DOUTORADO EM ARTES VISUAIS

PROBLEMA
Estariam as caixas de correio fadadas ao desaparecimento?

TÍTULO
On Subjectivity: estratégia de tradição e ativação de arquivos

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Paula Alzugaray Van Steen	2012	PUCSP	DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

PROBLEMA
On Subjectivity constitui uma obra de estrutura aberta e participativa?

TÍTULO
ARTIVISMO: Arte + Politica + Ativismo: sistemas híbridos em ação

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Alexandre Gomes Vilas Boas	2015	UNESP	MESTRADO EM ARTES

PROBLEMA
Quais são os fatores determinantes para que a poética de um artista, e sua práxis, seja classificada com ativista?

TÍTULO
Canastra: o sticker como retribalização na contemporaneidade, na prática do Potlatch e da intervenção urbana, por meio da cibercultura

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
João Agreli	2017	UnB	DOUTORADO EM ARTE

PROBLEMA
O diálogo entre artes visuais e design gráfico possibilita contaminações positivas?

Página 1 de 2

Fonte: Elaborado pelo Autor, 2022

Teses e Dissertações encontrados na BDTD que versam sobre Arte Postal (continuação)

BIBLIOTECA DIGITAL BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES < bdtd.ibict.br >

TÍTULO
PERNAMBUCO À SOMBRA DO GOLPE: a arte resistência de Daniel Santiago

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Itamar Morgado da Silva	2014	UFPE	MESTRADO EM ARTES VISUAIS

PROBLEMA
Quais os fatores que resultaram na construção da personalidade artística de Daniel Santiago?

TÍTULO
A Poética Multimídia de Paulo Bruscky

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Ludmila da Silva Ribeiro de Britto	2009	UFBA	MESTRADO EM ARTES VISUAIS

PROBLEMA
A obra de Paulo Buscky estava inserida no contexto político da época? É uma das principais influências da arte contemporânea brasileira?

TÍTULO
Confirmado: é arte - Paulo Bruscky e a ironia na arte da década de 1970

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Deisi Beatriz Barcik	2017	UFPR	MESTRADO EM HISTÓRIA

PROBLEMA
Através de quais recursos poéticos e narrativos Paulo Bruscky explorou a ironia para expor seu posicionamento crítico na década de 1970?

TÍTULO
Triângulo Amoroso: o carimbo como dispositivo gráfico e político nas práticas artísticas do Nordeste Brasileiro

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Fernanda de Carvalho Porto	2017	USP	MESTRADO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

PROBLEMA
Como o carimbo, objeto do cotidiano percentente ao campo das instituições corporativas passa a ser utilizado pelos artistas em suas poéticas?

TÍTULO
Do marginal ao museal: um estudo sobre a Arte Postal da XVI Bienal de São Paulo

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Camila Bôrtolo Romano	2020	USP	MESTRADO EM MUSEOLOGIA

PROBLEMA
Como se deu a inserção da arte postal em instituições museológicas, sobretudo na XVI Bienal de São Paulo?

TÍTULO
Conceitualismo: Moderno, Insuportável

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
David Abdala Cury	1992	UFRJ	MESTRADO EM ARTES VISUAIS

PROBLEMA
Até que ponto a prática experimentalista é uma contradição da modernidade?

TÍTULO
Conceitualismo em Trânsito: intercâmbios artísticos entre Brasil e Argentina na década de 1970

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Luiza Mader Paladino	2015	USP	MESTRADO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

PROBLEMA
Quais foram os eixos de diálogos entre Jorge Glusberg (CAYC - Argentina) e Walter Zanini (MAC USP - Brasil)?

TÍTULO
Gastão de Magalhães: os sentidos de uma carreira curta - anos 1970/80

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Arthur Vieira de Medeiros	2014	USP	MESTRADO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

PROBLEMA
O que seria a figura de um artista ausente da narrativa que consitui a história de nossa arte recente? Em que momento a lógica do mercado se sobrepõe às outras perspectivas?

TÍTULO
Fluxus em museus: museus em fluxus

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Ana Paula Felicissimo de Camargo Lima	2009	UNICAMP	DOUTORADO EM HISTÓRIA

PROBLEMA
***

TÍTULO
InFluxus: Ressonâncias Fluxus no Acervo do MAC-USP

AUTOR(A)	ANO	UNIVERSIDADE	PROGRAMA
Emanuelle Schneider Atania	2014	USP	MESTRADO EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

PROBLEMA
As obras Fluxus presentes na coleção de arte conceitual do MAC-USP revelam a vanguarda da instituição e sua posição enquanto espaço aberto ao fazer e ao refletir artístico?

Página 2 de 2

Fonte: Elaborado pelo Autor, 2022

APÊNDICE B

Catálogo del Fín del Mundo

dudugomes.com

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
findelmundo.pdf (36,3 Mb)
» ecatuatelie.com/findelmundo

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LÍNEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

O FIM DO MUNDO
THE END OF THE WORLD
EL FIN DEL MUNDO

EDIÇÃO VIRTUAL / *VIRTUAL VERSION* EL FIN DEL MUNDO, 2012
MARÇO, 2013

»

ecatuatelie.com/findelmundo

facebook.com/postalbank

EL FIN DEL MUNDO • **O FIM DO MUNDO** • THE END OF THE WORLD

119 ARTISTAS *artists* • 25 PAÍSES *countries* {ordem alfabética • *alphabetically*}

ALEJANDRO THORNTON, ARG • *ALEXANDER CHARISTOS, AUT* • ALEXANDER LIMAREV, RUS • *ALEXANDRE GOMES VILAS BOAS, BRA* • ALFREDO ROSENBAUM, ARG • *ALLAN BEALY, USA* • ALMIR PARDINHO, BRA • *AMADEU ESCÓRCIO, POR* • ANA GARCIA, POR • *ANA MARTA AUSTIN, BRA* • ANDREA HUEMMER, USA • *ANETE & ELINA, LAT* • ARISTIDE 3108, FRA • *ART GONZALES, USA* • BERND REICHERT, BEL • *BETE NOBREGA, BRA* • C. CAMARERO, ESP • *CARLOS BOTANA, ESP* • CARMEN PAULINO, BRA • *CAROLYN OORD, CAN* • CASCADIA ARTPOST, USA • *CHANTAL C. DE PLANTA, FRA* • CHRIS DAY, USA • *CLAUDIA KIPPES, ARG* • CLAUDIA LIGORRIA, ARG • *CONNIE JEAN, USA* • CONSTANÇA LUCAS, BRA • *DANIEL DE CULLA, ESP* • DAVID MOHALLATEE, USA • *DEWI, CAN* • DIEGO AXEL LAZCANO, ARG • *DORIAN RIBAS MARINHO, BRA* • DRAKAN JUKIC, DEU • *E - AMBASSADEUR D'UTOPIA, FRA* • EDNA TOFFOLI, BRA • *EDSON BUENO DE CAMARGO, BRA* • ELZA M. B. CARVALHO, BRA • *EMILIO MORANDI, ITA* • ENI ILIS, BRA • *FÁTIMA QUEIROZ, BRA* • FLEUR HELSINGOR, USA • *FRANCISCO SANCHEZ GIL, ESP* • FULGOR C. SILVI, ITA • *GIOVANNI STRADA, ITA* • GIULIANA DE FIORI, BRA • *GLAUCE MEDEIROS, BRA* • GUIDO VERMEULEN, BEL • *GUSTAVO GOMES, BRA* • HANS HEYDEBRECK, DEU • *HENNING MITTENDORF, DEU* • HERVE ALEXANDRE, FRA • *INEZ OLUDE DA SILVA, BEL* • JAN THEUNINCK, BEL • *JOHN M. BENNETT, USA* • JOSÉ ALCADE SOBERANES, MEX • *JOSE VICENTE ROYO DIEZ, ESP* • JULIEN RDX, AND • *KEITH A. BUCHHOL, USA* • KEMAL ÖZYURT, TUR • *LARA LEAL, BRA* • LAURA TEIXEIRA DE OLIVEIRA, BRA • *LAURENCE GILLOT, FRA* • LAURO MONTEIRO, BRA • *LAUTARO SALGADO, CHL* • *LIKE TELEVISION SHOW, USA* • LILIAN MARIUTTI, BRA • *LUZ CASTAÑEDA, BRA* • M KATZ, CAN • *MARCELA LILIANA MANDER, ARG* • MARIA JOSÉ SILVA - MIZÉ, POR • *MARIANNE LAIMER, SWE* • MARIE VAILHE, FRA • *MARYSIA RAPOSO, BRA* • MAURICIO PAZ VIOLA, CHL • *MICHALIS KOTSARIS, GRC* • MICHEL DELLA VEDOVA, FRA • *MIGUEL JIMENEZ, ESP* • MIRS MONSTRENGO, BRA • *MOAN LISA, USA* • MONICA REX, USA • *NADIA POLTOSI, BRA* • NIKLAS HEED, SWE • *NULA HORO, DEU* • OLEG ROMANOV, RUS • *OLIVIA NIEMEYER SANTOS, BRA* • OSVALDO CIBILS, ITA • *OVERCRAZY, BRA* • PAIGE RIVERA, USA • *PATRICIA ELOY_VELTIN, FRA* • PEDRO BERICAT, ESP • *PICASSO GAGLIONE, USA* • PIET FRANZEN, NDL • *REID WOOD, USA* • ROBERTO KEPPLER, BRA • *ROSI BERALDI, BRA* • RUPERT LOYDELL, GBR • *RUUD JANSSEN, NDL* • RYOSUKE COHEN, JPN • *SABELA BAÑA, ESP* • SAMUEL MONTALVETTI, ARG • *SARAH COUTO MONTEIRO, BRA* • SERSE LUIGETTI, ITA • *SERVANE MOREL, BEL* • SHERRI, USA • *SIDNEY TOME, BRA* • SILVANO PERTONE, ITA • *SIMON WARREN, GBR* • SNAPPY, CAN • *SNEZANA KEZELE, SRB* • SUSANA PICASSO, ARG • *SUSANA RIBUFFO, ESP* • SUZLEE IIBRAHIM, MAL • *TERRY REID, AUS* • THEO NELSON, CAN • *TOPP & DUBIO, NDL* • VALENTINE MARK HERMAN, FRA • *VICTOR F. VON WILLIGMANN, CHL* • VIVIANA CERNJUL, ARG • *ZÉ ANTUNES, BRA*

CONV. DG/AC-001

CC BY-NC-ND 3.0
CREATIVE COMMONS

CONVOCATÓRIA DE ARTE POSTAL
ABERTA DURANTE OS ÚLTIMOS
365 DIAS DO CALENDÁRIO MAIA.

ECATÚ
ATELIÊ

ECATÚ ATELIÊ
CAIXA POSTAL 082
OLINDA, PE
53120-970 BRASIL
ARTE CORREIO

ECATÚ ATELIÊ

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
findelmundo.pdf (4 in 1 A4)
+ ecatuatelie.com/findelmundo

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LÍNEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

O FIM DO MUNDO
THE END OF THE WORLD
EL FIN DEL MUNDO

21DEZEMBRO2012

facebook.com/postalbank

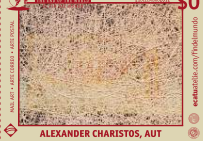
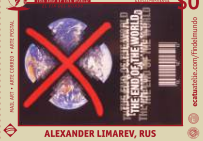
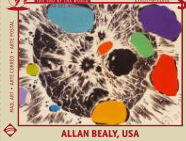
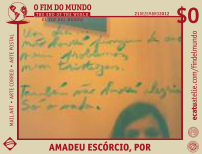
EL FIN DEL MUNDO • O FIM DO MUNDO • THE END OF THE WORLD

ecatuatelie.com/findelmundo

dudugomes.com

CREATIVE COMMONS
LC BY-NC-ND 3.0

CONV: DG/AC-001

ALEJANDRO THORNTON, ARG	 ALEXANDER CHARISTOS, AUT	 ALEXANDER LIMAREV, RUS	ALEXANDRE GOMES VILAS BOAS, BRA	ALFREDO ROSENBAUM, ARG	 ALLAN BEALY, USA	ALMIR PARDINHO, BRA
 AMADEU ESCÓRCIO, POR	ANA AUSTIN, BRA	ANA GARCIA, POR	ANDREA HUEMMER, USA	ANETE & ELINA, LAT	ARISTIDE 3108, FRA	ART GONZALES, USA
BERND REICHERT, BEL	BETE NOBREGA, BRA	C. CAMARERO, ESP	CARLOS BOTANA, ESP	CARMEN PAULINO, BRA	CAROLYN OORD, CAN	CASCADIA ARTPOST, USA
CHANTAL C. DE PLANTA, FRA	CHRIS DAY, USA	CLAUDIA KIPPES, ARG	CLAUDIA LIGORRIA, ARG	CONNIE JEAN, USA	CONSTANÇA LUCAS, BRA	DANIEL DE CULLA, ESP
DAVID MOHALLATEE, USA	DEWI, CAN	DIEGO AXEL LAZCANO, ARG	DORIAN RIBAS MARINHO, BRA	DRAKAN JUKIC, DEU	E - AMBASSADEUR D'UTOPIA, FRA	EDNA TOFFOLI, BRA
EDSON BUENO DE CAMARGO, BRA	ELZA M. B. CARVALHO, BRA	EMILIO MORANDI, ITA	ENI ILIS, BRA	FÁTIMA QUEIROZ, BRA	FLEUR HELSINGOR, USA	FRANCISCO SANCHEZ GIL, ESP

CONVOCATÓRIA DE ARTE POSTAL ABERTA DURANTE OS ÚLTIMOS 365 DIAS DO CALENDÁRIO MAIA.

ECATÚ ATELIÊ

CAIXA POSTAL 082 – OLINDA, PE – 53120-970 BRASIL

ECATÚ ATELIÊ

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
+ ecatuatelie.com/findelmundo

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LÍNEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

O FIM DO MUNDO
THE END OF THE WORLD
EL FIN DEL MUNDO

21DEZEMBRO2012

FULGOR C. SILVI, ITA
GIOVANNI STRADA, ITA
GIULIANA DE FIORI, BRA
GLAUCE MEDEIROS, BRA
GUIDO VERMEULEN, BEL
GUSTAVO GOMES, BRA
HANS HEYDEBRECK, DEU
HENNING MITTENDORF, DEU
HERVE ALEXANDRE, FRA
INEZ OLUDE DA SILVA, BEL
JAN THEUNINCK, BEL
JOHN M. BENNETT, USA
JOSÉ ALCADE SOBERANES, MEX
JOSE VICENTE ROYO DIEZ, ESP
JULIEN RDX, AND
KEITH A. BUCHHOL, USA
KEMAL ÖZYURT, TUR
LARA LEAL, BRA
LAURA TEIXEIRA DE OLIVEIRA, BRA
LAURENCE GILLOT, FRA
LAURO MONTEIRO, BRA
LAUTARO SALGADO, CHL
LIKE TELEVISION SHOW, USA
LILIAN MARIUTTI, BRA
LUZ CASTAÑEDA, BRA
M KATZ, CAN
MARCELA LILIANA MANDER, ARG
MARIA JOSÉ SILVA - MIZÉ, POR
MARIANNE LAIMER, SWE
MARIE VAILHE, FRA
MARYSIA RAPOSO, BRA
MAURICIO PAZ VIOLA, CHL
MICHALIS KOTSARIS, GRC
MICHEL DELLA VEDOVA, FRA
MIGUEL JIMENEZ, ESP
MIRS MONSTRENGO, BRA
MOAN LISA, USA
MONICA REX, USA
NADIA POLTOSI, BRA
NIKLAS HEED, SWE
NULA HORO, DEU
OLEG ROMANOV, RUS

facebook.com/postalbank

EL FIN DEL MUNDO • O FIM DO MUNDO • THE END OF THE WORLD

ecatuatelie.com/findelmundo

dudugomes.com

CREATIVE COMMONS
LC BY-NC-ND 3.0

CONV: DG/AC-001

MAIL ART CALL OPENED DURING THE LAST 365 DAYS OF THE MAYAN CALENDAR.

ECATÚ ATELIÊ

CAIXA POSTAL 082 – OLINDA, PE – 53120-970 BRASIL

ECATÚ ATELIÊ

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
+ ecatuatelie.com/findelmundo

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LÍNEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

O FIM DO MUNDO
THE END OF THE WORLD
EL FIN DEL MUNDO

21DEZEMBRO2012

facebook.com/postalbank

EL FIN DEL MUNDO • O FIM DO MUNDO • THE END OF THE WORLD

ecatuatelie.com/findelmundo

audiogomes.com

CREATIVE COMMONS
LC BY-NC-ND 3.0

CONV: DU/AC-001

CONVOCATÓRIA DE ARTE CORREO ABIERTA DURANTE LOS ÚLTIMOS 365 DIAS DEL CALENDÁRIO MAYA.

ECATÚ ATELIÊ

CAIXA POSTAL 082 – OLINDA, PE – 53120-970 BRASIL

APÊNDICE C

Catálogo Taça Mundial de Futebol

dudugomes.com

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
» ecatuatelie.com/mmxiv

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LINEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

MMXIV

TAÇA MUNDIAL DE FUTEBOL MMXIV

O QUE VOCÊ PENSA DA TAÇA MUNDIAL DE FUTEBOL?

QUE PIENSAS DE LA COPA MUNDIAL DE FUTBOL?

WHAT DO YOU THINK ABOUT THE FOOTBALL WORLD CUP?

AUBIBONY POSTAL BANK · SINCE 2012

VERSÃO VIRTUAL / VIRTUAL VERSION · MAIO, 2014

JULHO'2014

»

ecatuatelie.com/mmxiv

facebook.com/postalbank

O QUE VOCÊ PENSA DA

TAÇA MUNDIAL DE FUTEBOL™

MMXIV

65 ~~ATLETAS athletes~~ ARTISTAS artists • 20 PAÍSES countries {ordem alfabética • alphabetically}

ALEXANDRE GOMES VILAS BOAS, BRA • ALEXANDER LIMAREV, RUS • ALINE CORAZZA, BRA • ANA AUSTIN, BRA • ANTONIO MORENO GARRIDO, ESP • AVELINO DE ARAÚJO, BRA • CARLOS BOTANA, ESP • CATALINA VIERA, CHL • CLEMENTE PADIN, URY • COSAS DE MI CHOLA, BRA • CONSTANÇA LUCAS, BRA • CONSUELO DEBIAGI, BRA • DANIEL DE CULLÁ, ESP • DAVID STANLEY APONTE, USA • DIDO MONTESSO, BRA • DIONE RABELO, BRA • DÓRIAN RIBAS MARINHO, BRA • DORINA HARANGUS, TUR • DUDU GOMES, BRA • EDNA TOFFOLI, BRA • ENI ILIS, BRA • FERNANDA GRIGOLIN, BRA • FRANCISCO SANCHEZ GIL, ESP • GIOVANNI & RENATA STRADA, ITA • GUIDO CAPUANO, ITA • HILAL TURSOLUK, TUR • INEZ OLUDE, BEL • JEANINNE SANTOS, BRA • JOKIE X WILSON, USA • JOSÉ ALCADE, MEX • JOSE ROBERTO SECHI, BRA • JUAN LOPEZ DE AEL, ESP • KATERINA NIKOLTSOU, GRC • LARA LEAL, BRA • LAURE GOMES, BRA • LAUTARO SALGADO, CHL • M. ADELINA COSTA, BRA • MARIA JOSÉ LEZAMA, ARG • MARIA JOSÉ SILVA, POR • MARIANGELA CALABRESE, ITA • MARINA SALMASO, DNK • MERAL AGAR, TUR • MICHEL DELLA VEDOVA, FRA • MIRS MONSTRENGO, BRA • NADIA POLTOSI, BRA • OFICINA DE IDEAS LIBRES, ESP • ÖZNUR KEPÇE, TUR • PAULO LIONETTI, BRA • PEDRO BERICAT, ESP • PETROLPETAL, ZAF • PLANER, RUS • POUL POCLAGE, DNK • REID WOOD, USA • ROBERTO NCAR, PRI • ROBERTO SCALA, ITA • ROSANNA VERONESI, ITA • RUGGERO MAGGI, ITA • RYOSUKE COHEN, JPN • SABELA BAÑA, ESP • SILVIO HANSEN, BRA • SIMON WARREN, GBR • T. CAROLINO, IRL • TÜRKAN ELÇI, TUR • VALENTINE MARK HERMAN, FRA

CC BY-NC-ND 3.0
CREATIVE COMMONS

CONVOCATÓRIA DE ARTE POSTAL

AUBIBONY POSTAL BANK · SINCE 2012

ECATÚ ATELIÊ

ECATÚ ATELIÊ
CAIXA POSTAL 082
OLINDA, PE
53120-970 BRASIL
ARTE CORREIO

JULHO2014

ECATÚ ATELIE

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
» ecatuatelie.com/mmxiv

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LINEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

MMXIV

ecatuatelie.com/mmxiv

CREATIVE COMMONS
FREE ART - NC-ND 3.0

CONV: DG/AC-008

facebook.com/postalbank

CONVOCATÓRIA DE ARTE CORREIO • MMXIV • O QUE•VOCÊ PENSA DA TAÇA MUNDIAL DE FUTEBOL? **ECATÚ ATELIÊ** CAIXA POSTAL 082 – OLINDA, PE – 53120-970 BRASIL **2/3**

JULHO2014

ECATÚ ATELIÊ

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
mmxiv.pdf (9.1 Mb)
» ecatuatelie.com/mmxiv

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LINEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

MMXIV

ecatuatelie.com/mmxiv

CREATIVE COMMONS
CC BY-NC-ND 3.0

CONV: DG/AC-008

facebook.com/postalbank

APÊNDICE D

Catálogo Olimpíadas Artísticas

olimpíadas artísticas

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
» ecatuatelie.com/olimpiadas

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LINEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

olimpíadas artísticas

© Olinda 2016

catálogo

126 ARTISTAS. 30 PAÍSES.

CC BY-NC-ND 3.0
CREATIVE COMMONS

ecatuatelie.com/olimpiadas

ECATÚ ATELIÊ

AGOSTO2016

olimpíadas artísticas

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
» ecatuatelie.com/olimpiadas

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LINEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

AGOSTO2016

Adrian Lis — ROM
Alexandre G. Vilas Boas — BRA
Aline Corazza — BRA
Ana Austin — BRA
Anja Mattila-Tolvanen — FIN
Antonia Mayol Castelló — SPA
Ayse Sidika Uguz — TUR

Bar Cam — ITA
Carlos Botana — SPA
Carmen Fausta Jardim — BRA
Carolina Lopes — BRA
Celestino Neto — BRA
Cernat Mihnea — ROM
Chetuá — BRA

Claudete P. Soares — BRA
Claudia Garcia — ARG
Claudio Romeo — ITA
Clemente Padin — URU
Constança Lucas — BRA
Cristiany Loureiro — BRA
Daniel C. Boyer — USA

Daniel de Cullá — SPA
Daraly Cristina Costa — BRA
Domenico Severino — ITA
Dóriar Ribas Marinho — BRA
Dragana S. Vesovic — SRB
Dudu Gomes — BRA
E-Ambassadeur d'Utopia — FRA

Edith Guerrero Coka — COL
Edna Toffoli — BRA
Eduardo Herrera — ITA
Eni Ilis — BRA
Escriba Celestial — BRA
Esma Tatar — TUR
Fernando Calhau — BRA

Ferran Destemple — SPA
Francisco Sanchez Gil — SPA
Gal Soares de Sordi — BRA
Glória de Oliveira Souza — BRA
Gustavo Jeronimo — BRA
H. Marie Murphy — USA
Heloisa Sonaglio — BRA

facebook.com/postalbank

OLINDA 2016 - Olimpíadas Artísticas

ecatuatelie.com/olimpiadas

audiogames.com

CREATIVE COMMONS
LC BY-NC-ND 3.0

COMP. DGAC 011/2016

1/3

ECATÚ ATELIÊ

CAIXA POSTAL 082 • OLINDA, PE • 53120-970 BRASIL

olimpíadas artísticas

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
olimpiadas.pdf (13.8 Mb.)
» ecatuatelie.com/olimpiadas

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LINEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

AGOSTO2016

olimpíadas artísticas 50.00

Henry Guild — USA
Hilal Tursoluk — TUR
Horst Tress — GER
Hugo Pontes — BRA
Jacira Fagundes — BRA
Jaromia Svozilik — NOR
Jean-Michel Rolland — FRA

João Alberto Lupin — BRA
Joel Silva — BRA
José Raispe — BOL
José Luis Soberanes — MEX
José Roberto Sechi — BRA
Joyce do Carmo Santos — BRA
Juan López de Rel — SPA

Judy Skolnick — USA
Kappala V. Shivkumar — IND
Karla Lipp — BRA
Katerina Nikolson — GRC
Klaus Pinter — AUT
Lara Leal — BRA
Lars Schumacher — GER

Lauro Monteiro — BRA
Lautaro Salgado — CHL
Lavínia Thys — BRA
Liliar Pacheco — BRA
Lilliian Carland — AUS
Lislaine Cansi — BRA
Lucas Bronzatto — BRA

Luiza Alexandra Lewczuk — BRA
Manuca Bandini & Banda — BRA
Marcela Orellana Calle — ECU
Marcela Peral — ARG
Marco Antonio Scarelli — BRA
Maria Dias — BRA
Maria Gabriela de Mello — BRA

Maria José Silva — PRT
Marina Attina Jozala — BRA
Marina Almeida Alonso — BRA
Martina Berger — BRA
Meral Agra — TUR
Merlin Tinti — ARG
Michael Wagner — GER

facebook.com/postalbank

OLINDA 2016 - Olimpíadas Artísticas

ecatuatelie.com/olimpiadas

audiogames.com

CREATIVE COMMONS
LEGAL NOTICE

ECATÚ ATELIÊ

CONV. DGAC 011/2016

2/3

ECATÚ ATELIÊ

CAIXA POSTAL 082 • OLINDA, PE • 53120-970 BRASIL

olimpíadas artísticas

BAIXE GRÁTIS O ARQUIVO EM PDF
FREE PDF DOWNLOAD
DESCARGAR EL ARCHIVO PDF GRATIS
» ecatuatelie.com/olimpiadas

IMPRIMIR EM FORMATO A4
PRINT IN A4 SIZE
IMPRIMIR EN FORMATO A4

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS
CUT ALONG A DOTTED LINE
CORTE EN LAS LINEAS PUNTEADAS

USE EM SEUS ENVIOS
USE IN YOUR SUBMISSIONS
UTILIZAR EN SUS ENVÍOS

AGOSTO2016

Miguel Igreja — BRA
Mikel Untzilla — SPA
Miray Birce Gua — TUR
Miriam de Almeida Costa — BRA
Moan Lisa — USA
Monica Rex — USA
Mustafa Cevat Atalay — TUR

Nadia Poltosi — BRA
Nancy Dornelles — BRA
Nasta Spencer — RUS
Os Rasta PE — BRA
Ozgur Ozcan — TUR
Oznur Kepçe — TUR
Patrícia Teles — BRA

Paulo Lionetti — BRA
Pawel Stasiewicz — POL
Pedro Benicat — SPA
Piet Franzen — NLD
Plínio Varjão — BRA
Priscila Aparlaza — CHL
Randi Egebro — DEN

Raúl de León — URU
Regiane Bassani — BRA
Renée Henry Pipoca — CAN
Richard Baudet — FRA
Rosa Gravino — ARG
Russel Chartier — USA
Ryosuke Cohen — JPN

Samuel do Espírito Santo — BRA
Sasha Tatic — BIH
Serse Luigetti — ITA
Silvia Soares Boyer — USA
Sonia Albuquerque — BRA
Susana Bravo — PRT
Susanne Schumacher — GER

Suyan de Mattos — BRA
Suzana T. Mileski — BRA
Szymon Kazyzanowskit — POL
Tomas M. Fernandez — SPA
Turkan Elçi — TUR
Vizma Bauns — AUS
Walter Baovia — ARG

facebook.com/postalbank

OLINDA 2016 - Olimpíadas Artísticas

ECATÚ ATELIÊ

ecatuatelie.com/olimpiadas

audiogames.com

CREATIVE COMMONS
LC BY-NC-ND 3.0

COMP. DGAC 011/2016

3/3

ECATÚ ATELIÊ

CAIXA POSTAL 082 • OLINDA, PE • 53120-970 BRASIL

ANEXO A – MANIFESTO: EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL

O projeto Embaixada do Brasil de Arte Postal, tem por objetivos reforçar os laços dos artistas postais brasileiros, espalhados por todo o território nacional e em terras estrangeiras.

Aproximar através de um canal de apoio, aonde possamos nos manter informados das ações, convocatórias, projetos, performances, poesia visual, *Fluxus*, áudio visual, materiais, discussões e acima de tudo, estreitar os laços e aproximar os amigos.

A idéia é possibilitar de alguma forma um ponto de apoio e de encontro, virtual, em primeiro momento, mas transformar isso em ações práticas, físicas, através da troca postal e da manutenção de arquivos e conservação dos mesmos.

Depois de 50 anos de Arte Postal, hoje já é possível entender que muito material, documentações, projetos, foram perdidos, cumprindo, aliás, o seu papel muitas vezes de caráter efêmero - conceitual, mas, o registro desses materiais, até para fins educativos hoje se torna viável e necessário.

Surgiu então a idéia da Embaixada, e a tentativa de montagem de um arquivo permanente e digital, que organize parte desse material e seja de fácil acesso para todos que possam interessar. Para a manutenção desse material, Dudu Gomes e Alexandre Gomes Vilas Boas, apoiados pelos grupos Ecatú Ateliê e Coletivo 308, iniciam as atividades da Embaixada do Brasil de Arte Postal.

Iniciamos nossas ações através do projeto EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL – BRASIL ARGENTINA – Uma mostra bi-lateral de arte postal 10x15 com exposição simultânea em São Paulo e Buenos Aires. Esperamos a participação de vocês, através da divulgação, construção das nossas páginas virtuais de forma colaborativa e principalmente através de trabalhos.

Abraços fraternais,

Embaixadores do Brasil,
Alexandre Gomes Vilas Boas
Dudu Gomes

ANEXO B – MANIFESTO/CONVOCATÓRIA: ARTE CONTRA O ESTADO

1964-2014: 50 anos de arte contra o Estado

Em 2014 completaremos 50 anos do terrível golpe contra a democracia em nosso país. Paralelo ao golpe no Brasil, outros países da América Latina conviveram com situação semelhante. Enquanto os governos traíam seu povo e rendiam-se aos planos de expansão norte-americanos, colaborando e estreitando relações com o império capitalista, estimam-se que tenham ocorrido em torno de 100 mil assassinatos e possivelmente 400 mil casos de tortura relatados em toda a região da América Latina.

Durante este período que vai entre o início dos anos 60 a meados dos anos 80, os cidadãos brasileiros começam a sofrer a cassação dos direitos políticos; crescente desarticulação de movimentos sociais; perseguições políticas; prisões arbitrárias; exílios e até mesmo desaparecimento de pessoas.

Não para por aí! A situação se recrudesce e começam os assassinatos; o cerceamento da imprensa; a ocultação de documentos oficiais e uma campanha nacionalista e mentirosa visando ocultar os acontecimentos ocorridos nos porões da ditadura, restringindo e silenciando a qualquer custo toda forma de oposição a barbárie.

Os abusos eram cometidos em nome de uma pretensa manutenção da ordem; uma guerra declarada a toda e qualquer tendência política que buscasse alternativas ao já viciado sistema político que mantinha o Brasil em uma situação patética; de joelhos, servil, apoiada por instituições conservadoras, tradicionalistas e incompatíveis com a imagem tão propalada pelos governos militares.

Neste contexto, as resistências atreladas às suas narrativas, sempre presentes em nossa história desde o Brasil colônia, ressurgiram para fazer frente aos tiranos e como resposta ao abismo que estávamos sendo conduzidos. Em todas as áreas da cultura tivemos expoentes desta resistência de grande valor. A Bossa Nova e os Concretistas, anos antes, serviram de lastro para o surgimento da Tropicália; o Cinema novo aparece de forma arrebatadora e sofre com a censura que logo se estabelece.

Artistas impossibilitados de trabalhar em suas áreas e com o que de melhor faziam, entenderam o problema e migraram dos seus territórios comuns, buscando de forma nem sempre consciente, mas com o devido senso e intuição muito acurada, a experimentação, a fusão das linguagens, o hibridismo, que não só confundia o inimigo, como também, de certa forma, buscava encontrar novos caminhos. Não se tratava apenas de produzir algo esteticamente novo, mas, abalar as formas de abordagem e estruturas do pensamento pequeno-burguês, estabelecidas desde a sociedade colonial e que ainda insistiam em permanecer.

O tecnicismo apregoado pelos governos autoritários começava a fazer água e seu projeto de dominação provava do próprio veneno. Em uma espécie de procedimento Oswaldiano revisitado, os artistas começaram a utilizar as armas do sistema. Tudo era matéria. As linguagens se transformaram e se hibridizaram. Surgiu a video-art; a body-art; o minimalismo; as performances e happenings; o Fluxus; as intervenções nos espaços, seja através da Land-Art ou da arte urbana; e a não menos importante: arte postal.

De caráter extremamente simples, porém, de extremo poder para a difusão de ideias, a arte postal driblava os censores, atravessava as fronteiras e ampliava os ecos de dor dos porões da ditadura. Antecipava o advento da internet, redes de criação e o uso das novas mídias no que hoje denominamos "redes sociais”. Neste sentido, vimos nascer na América Latina como um todo, inclusive no Brasil, trabalhos de valiosa grandeza, que nada tem de panfletários, mas, que carregavam em sua gênese, a marca da combatividade e da resistência poética, sem que para isto fosse necessário um só ato de violência.

O alcance da rede não tinha como ser assimilado pelos verdugos da ditadura. A construção de significados simbólicos, que se deu a partir disto, quando estudado hoje, é inimaginável para os padrões da época. Alcançaram todo o mundo ocidental e parte do Oriente em trabalhos colaborativos e de *work in progress*.

Artistas abriram mão de seu lugar comum e ofereceram-se ao sacrifício, ao risco, até mesmo de vida, abdicando das rançosas ideias a que a sociedade estava habituada; colocando seu trabalho contra a ideia do estado, quando este age de maneira criminosa.

A arte de resistência neste momento histórico, alcançou uma força poética poderosa, saindo dos esperados padrões burgueses e do simples arremedo farsesco que alguns outros dispuseram-se, naquele momento, a produzir apenas para a indústria do entretenimento. Existir e opinar já era o suficiente para ser tratado como um criminoso.

É neste ponto que surge entre nós a inevitável ideia sobre o artista contra o estado autoritário. Depois dos anos de chumbo, com as eleições diretas e a gradativa consolidação da democracia, nos espanta que observemos ainda, a violência e o constrangimento com que o estado e as instituições, de forma pungente tratam as diferenças de opinião.

Podemos perceber a tentativa do controle através de outras formas mais sutis, mais adocicadas, disfarçadas de entretenimento e diluídos na ideia do artista bem sucedido, respeitado, que faz sua arte para a massa, de maneira a atingir a maioria sem grandes esforços, ainda que para isto, abra mão de sua poética e da construção de significados que isto possa representar. A esterilização das poéticas através de projetos duvidosos e de chapa branca, apoiados por tendência da moda ou por instituições benevolentes que utilizam de seus trabalhos para ampliar a sua marca. Feito isto e esvaziado o trabalho, caem no ostracismo.

O ano de 2013 foi emblemático, neste sentido, por demonstrar claramente como o Estado é ainda truculento, despreparado e ineficiente quando se dá frente com as questões básicas e necessárias da população.

A tolerância com os protestos por parte do estado brasileiro ficou demonstrada: é zero. O caso mais emblemático é o desaparecimento e assassinato do pedreiro Amarildo, que ironicamente, não participara da manifestação. A manifestação serviu de pano de fundo, para policiais corruptos fazerem o que já queriam ter feito antes. Sumiu após ser chamado à uma Unidade de Polícia Pacificadora em seu bairro, Rocinha - Rio de Janeiro. Seu caso, assim como o de muitos outros, é ampliado e nos propõe desafios, exatamente por estarmos vivendo em uma democracia consolidada. Será verdade ou caminhamos ainda em terreno frágil?

A pergunta que nos toca, entre tantas, é: onde estão os artistas? Abriram mão de seu direito (e dever) de posicionarem-se e de ocupar o espaço? Estariam embriagados pelo “sucesso” fácil das redes; de sua egolatria e dos quinze minutos de fama que Warhol profetizava?

A tecnologia, esta poderosa arma de construção de novas realidades e narrativas, está aí, a nosso dispor! Traz consigo as ambivalências, subjetividades e toda a complexidade ideológica do meio para qual foi criada. E este, mais uma vez, é o desafio a que os artistas, ativistas e pessoas que se apropriam dos meios de produção de forma legítima, verdadeira, deverão entre tantos outros cenários possíveis, enfrentar: desorganizar as configurações de dominação pré-existentes já formatadas pelas novas tecnologias e descobrir outras possibilidades de construção das realidades.

A tecnologia, em absoluto, não é o inimigo! Não fosse a rede você não estaria lendo isto agora. Provavelmente nem nos conheceríamos.

Diante deste panorama apresentado, convidamos os artistas e não artistas de todo o mundo para enviar trabalhos postais em qualquer técnica, material ou suporte, com dimensões 10x15cm e que tenham como tema principal a idéia de arte como resistência, contra a repressão e a ditadura; (r)existência poética a toda forma de morte imposta pelo poder institucional; arte que se levanta em favor da vida e da livre expressão; todos os subtemas que possam abrir reflexões sobre os 50 anos passados do golpe que marcou nosso país e nossas novas gerações. Para que não nos esqueçamos e mais ainda, para que possamos construir novas utopias possíveis.

Esperamos seu trabalho! Abraços fortes, arte e vida sempre!

por Alexandre Gomes Vilas Boas, Dudu Gomes, Lara Leal e Sérgio Augusto
Coletivo 308 e Ecatú Ateliê

• C O N V O C A T Ó R I A D E A R T E P O S T A L •
1964-2014: 50 ANOS DE ARTE CONTRA O ESTADO
Formato: Postal 10x15cm
Técnica: Livre

Enviar para:

Coletivo 308
a/c Alexandre G Vilas Boas
Caixa Postal 1004
Guarulhos/SP
07051-970 BRASIL

Ecatú Ateliê
Caixa Postal 082
Olinda/PE
53120-970 BRASIL

ANEXO C – CENSO ARTÍSTICO: EDITAL

EMBAIXADABR: PQ.001-2013

EMBAIXADA DO BRASIL
DE ARTE POSTAL

CENSO ARTÍSTICO
PROJETO DE ARTE POSTAL

A Embaixada do Brasil de Arte Postal convoca os artistas postais brasileiros para participar deste CENSO ARTÍSTICO.

Desenvolvido visando mapear e articular o movimento de arte postal e seus adeptos, com foco inicial nos realizadores em território nacional, o Censo Artístico é composto por:

- **Pesquisa de Arte Postal**
contém campos para identificação do artista e 12 perguntas sobre a relação com arte postal;

- **Convocatória Autorretrato**
com campo para inserir o autorretrato com a técnica de sua preferência (pintura, gravura, carimbo, desenho, colagem, impressão, etc.)

Enviar seus formulários por correio até:
31 de MAIO de 2014.

PEDE-SE QUE ESTE PROJETO SEJA DISSEMINADO E QUE CHEGUE A TODOS OS ARTISTAS POSTAIS BRASILEIROS.

SUBSECRETARIA DE REGISTRO
EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL

http://embaixadadobrasil.blogspot.com

apoio — ECATÚ ATELIÊ, COLETIVO 308

realização — EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL

patrocínio — AUBIBONY POSTAL BANK SINCE 2012

PROJETO DE ARTE POSTAL • CENSO ARTÍSTICO 2013/14

CENSO ARTÍSTICO
PROJETO DE ARTE POSTAL

:: EDITAL

A EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL, no uso de suas atribuições e visando mapear e articular a rede de artistas postais brasileiros, está realizando este **Censo Artístico - Projeto de Arte Postal** em âmbito nacional. A SUA OPINIÃO É MUITO IMPORTANTE PARA NÓS.

:: COMO PARTICIPAR

- De 01 de novembro de 2013 a 31 de maio de 2014 acesse *http://ecatuatelie.com/embaixadabr/* e baixe o formulário *censo_artistico.pdf* (805Kb)

IMPRIMIR • INTERVENIR • ENVIAR

PDF censo_artistico.pdf (805Kb)

- Imprima o formulário em formato A4 (297x210mm);
- Responda o formulário de pesquisa sobre sua relação com a arte postal e utilize a área marcada para criar/inserir seu autorretrato. Técnica livre.
- Enviar via correio para:

EMBAIXADA DO BRASIL
CAIXA POSTAL 082
OLINDA, PE
53120-970 BRASIL
ARTE CORREIO

:: CENSO ARTÍSTICO é um projeto de arte postal desenvolvido pela **EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL - EBAP**, *por meio da SUBSECRETARIA DE REGISTRO em parceria com o ECATÚ ATELIÊ.*

:: Os resultados desta pesquisa serão publicadas no blog e no site da ***EBAP***, *além de compor o anuário 2014. Resposta a todos os participantes. Exposição dos autorretratos em 2014 na cidade de Olinda/PE.*

:: Todos os participantes que desejarem divulgar o endereço postal entre os artistas da rede (item "IDENTIFICAÇÃO DO ARTISTA" no FORM. PESQUISA) receberão o anuário da ***EBAP*** *com catálogo das exposições, endereço dos participantes e resultados desta e de outras pesquisas.*

:: Os formulários serão catalogados e formarão parte do acervo da ***EBAP***. *Todos os trabalhos recebidos estarão baixo licensa Creative Commons 3.0 (CC BY-NC-ND 3.0).*

:: O simples envio do formulário de participação implica a aceitação integral das presentes bases.

:: A **EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL** *se reserva o direito de realizar qualquer modificação no edital, em benefício do evento.*

CREATIVE COMMONS CC BY-NC-ND 3.0

ANEXO D – CENSO ARTÍSTICO: FORMULÁRIO DE PESQUISA

PDF
(cc) 2013 http://ecatuatelie.com/embaixadabr/ censo_artistico.pdf (805Kb)

PRAZO PARA ENVIO
31 de MAIO de 2014

CREATIVE COMMONS
CC BY-NC-ND 3.0

CENSO ARTÍSTICO
PROJETO DE ARTE POSTAL

IMPRIMIR • INTERVENIR • ENVIAR

IMPRIMA EM FORMATO A4 (297x210mm)

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS

UTILIZE A AREA MARCADA PARA CRIAR / COLAR O SEU AUTORRETRATO

RESPONDA O FORMULÁRIO PESQUISA DE ARTE POSTAL

ENVIE OS FORMULÁRIOS POR CORREIO

ARTE POSTAL • CENSO ARTÍSTICO • 2013/2014

ecatuatelie.com/embaixadabr

EMBAIXADABR: PQ.001-2013

EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL
CAIXA POSTAL 082 • OLINDA, PE • 53120-970 BRASIL

RECORTE O SELO E COLE NO SEU ENVELOPE. ENVIE POR CORREIO.

$0.00
EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL
/embaixadabr
CENSO ARTÍSTICO
PROJETO DE ARTE POSTAL
2013/2014
EBAP ARTE POSTAL • MAIL ART • ARTE CORREIO
PESQUISA DE ARTE POSTAL
CENSO ARTÍSTICO
CONVOCATÓRIA AUTORRETRATO
CENSO ARTÍSTICO
http://ecatuatelie.com/embaixadabr/censo_artistico.pdf

EMBAIXADA DO BRASIL
CAIXA POSTAL 082
OLINDA, PE
53120-970 BRASIL
ARTE CORREIO

CORTE NAS LINHAS PONTILHADAS

RECORTE O FORMULÁRIO DE AUTORRETRATO. INSIRA SUA ARTE DENTRO DO CAMPO. TÉCNICA LIVRE.

AUTORRETRATO

(cc) 2013
embaixadadobrasil.blogspot.com
EMBAIXADABR: PQ.001-2013
PROJETO DE ARTE POSTAL • CENSO ARTÍSTICO 2013/14

NOME | UF

CONVOCATÓRIA AUTORRETRATO
CENSO ARTÍSTICO

PARA USO DA EMBAIXADA DO BRASIL

EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL

RECORTE O FORMULÁRIO DE PESQUISA. PREENCHA ATENTAMENTE TODOS OS CAMPOS.

RECORTE O FORMULÁRIO DE PESQUISA. PREENCHA ATENTAMENTE TODOS OS CAMPOS.
RECORTE O FORMULÁRIO DE PESQUISA. PREENCHA ATENTAMENTE TODOS OS CAMPOS.

PQ.001-NOVEMBRO/2013

NÚMERO DO QUESTIONÁRIO

EMBAIXADA DO BRASIL
DE ARTE POSTAL

SUBSECRETARIA DE REGISTRO
REDE NACIONAL DE ARTE CORREIO

EMBAIXADABR:FOB4/005-2013
EMBAIXADABR: PQ.001-2013

ECATÚ ATELIÊ

PESQUISA DE ARTE POSTAL • CENSO ARTÍSTICO • EBAP ARTE POSTAL • 2013/2014

*APRESENTAÇÃO: A **Embaixada do Brasil de Arte Postal**, no uso de suas atribuições e visando mapear e articular a rede de artistas postais brasileiros, está realizando esta pesquisa em âmbito nacional. A sua opinião é muito importante para nós.*

PARA USO DA EMBAIXADA DO BRASIL
MATRÍCULA | DATA ENVIO | DATA RETORNO

IDENTIFICAÇÃO

PREENCHER EM LETRA DE FORMA

NOME ARTÍSTICO

ENDEREÇO (logradouro, número, complemento e bairro)

CIDADE | UF

CEP | BRASIL

*E-MAIL

*WEBSITE/BLOG

*Opcional

DESEJA DIVULGAR SEU ENDEREÇO ENTRE OS ARTISTAS POSTAIS DA REDE? SIM NÃO

Todos os artistas que marcarem 'sim' receberão o anuário da EBAP com catálogo das exposições, endereço dos participantes e resultados desta e de outras pesquisas.

INVESTIMENTO EM ARTE POSTAL

ARTISTA POSTAL A QUANTO TEMPO?	anotar mês/ano de início na arte postal			
PARTICIPA DE CONVOCATÓRIAS DE ARTE POSTAL?	SIM	NÃO	CASO A RESPOSTA SEJA SIM, QUAL A MÉDIA ANUAL DE PARTICIPAÇÕES?	anotar
ENVIA TRABALHOS POSTAIS DIRETAMENTE A OUTROS ARTISTAS, SEM CONVOCATÓRIA?	SIM	NÃO	CASO A RESPOSTA SEJA SIM, QUAL A MÉDIA ANUAL DE ENVIOS?	anotar
VOCÊ COLECIONA OS TRABALHOS RECEBIDOS? (acervo de arte postal)	SIM	NÃO	CASO A RESPOSTA SEJA SIM, QUANTOS TRABALHOS VOCÊ TEM CATALOGADO (aprox.) ?	anotar
REALIZA EXPOSIÇÕES DE ARTE POSTAL? (convocatórias)	SIM	NÃO	CASO A RESPOSTA SEJA SIM, QUANTAS JÁ REALIZOU?	anotar
QUAL O SEU GASTO MÉDIO MENSAL PARA **PRODUÇÃO** DOS TRABALHOS POSTAIS?	anotar em reais R$		QUAL O SEU GASTO MÉDIO MENSAL PARA O **ENVIO** DOS TRABALHOS POSTAIS?	anotar em reais R$

REDES DE ARTE POSTAL

PARTICIPA DE ALGUMA REDE DE ARTISTAS POSTAIS? | anotar qual/quais

TERMO DE RESPONSABILIDADE

- Declaro que as informações são verdadeiras e foram corretamente anotadas no questionário.
- O questionário foi cuidadosamente revisado e todos os campos estão devidamente preenchidos.
- Tenho conhecimento que a Embaixada do Brasil de Arte Postal garantirá o sigilo de meu endereço postal, caso assim eu tenha decidido no item " identificação do artista ".

Assinatura | Cidade, UF | Data / /

EMBAIXADA DO BRASIL
CAIXA POSTAL 082
OLINDA, PE
53120-970 BRASIL
ARTE CORREIO

ENVIE SEU FORMULÁRIO POR CORREIO

APÓS PREENCHER CORRETAMENTE SEU QUESTIONÁRIO, FAVOR ENVIAR À *SUBSECRETARIA DE REGISTRO* DA **EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL**

EBAP - SUBSECRETARIA DE REGISTRO
CAIXA POSTAL 082 - OLINDA/PE
53120-970 BRASIL

/embaixadabr

embaixadadobrasil.blogspot.com

EMBAIXADA DO BRASIL DE ARTE POSTAL

PROJETO DE ARTE POSTAL • CENSO ARTÍSTICO 2013/14

Eduardo Gomes de Lucena

AUBIBONY POSTAL BANK

Arte Correio e os arquivos de artista no século XXI

Recife, 2023

AUBIBONY POSTAL BANK

SINCE 2012

ecatú

ATELIÊ