

Ensaiair uma correspondência para outra vida: relação e confluência a partir da escrita-postal

Rehearsing a correspondence for another life: relation and confluence through postal writing

HELENA SOUZA NEVES FRADE DA CRUZ

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC - Rio – Brasil

RESUMO

Este artigo introduz a escrita-postal como operador teórico e poético em elaboração no âmbito de uma pesquisa de doutorado em andamento, capaz de acionar diálogos acerca de certas produções artísticas contemporâneas que procedem com gestos de correspondência, acordando-as enquanto paisagens de relação. A escrita-postal refere-se a obras que sugerem práticas dialógicas contranarrativas, permitindo que esse gesto de escrita seja pensado como uma espécie de poética conjunta que provoca uma relação eu-outro-nós. Nessa perspectiva, a escrita extrapola o âmbito textual e abrange dimensões visuais, sonoras e táteis, articuladas aos campos artístico, literário e social. O texto busca pensar como essas escritas constroem conversas atravessadas por demandas coletivas e como tais gestos podem confrontar um projeto moderno-colonial pautado na individuação e separação dos laços sociais. Em diálogo com os conceitos de relação (Glissant), confluência (Santos) e implicabilidade (Silva), elabora-se sobre uma escrita-postal como um modo radical de partilha, capaz de reconfigurar experiências coletivas ao ensaiar outros modos de intervenção na vida.

PALAVRAS-CHAVE

Escrita-postal, correspondência, relação, confluência, arte contemporânea.

ABSTRACT

This article introduces postal writing as a theoretical and poetic operator being developed within the scope of ongoing doctoral research, capable of triggering dialogues about certain contemporary artistic productions that proceed with gestures of correspondence, awakening them as landscapes of relationship. Postal writing refers to works that suggest dialogical counter-narrative practices, allowing this act of writing to be thought of as a kind of joint poetics that provokes an I-other-we relationship. From this perspective, writing transcends the textual realm and encompasses visual, sound, and tactile dimensions, articulated with the artistic, literary, and social fields. The text seeks to consider how these writings construct conversations traversed by collective demands and how such gestures can confront a modern-colonial project based on individuation and the separation of social ties. Engaging with the concepts of Relationship (Glissant), confluence (Santos), and implicability (Silva), this work elaborates on postal writing as a radical mode of sharing, capable of reconfiguring collective experiences by exploring other ways of intervening in life.

KEYWORDS

Postal-writing, correspondence, relationship, confluence, contemporary art.

Introdução

A escrita-postal é introduzida neste artigo como um operador teórico e poético em elaboração no âmbito de uma pesquisa de doutorado em andamento, mobilizado para suscitar diálogos a partir de produções artísticas que procedem por gestos de correspondência. Ela se relaciona a um modo de criação que converge com uma certa

constelação de proposições artísticas, as quais, em variados graus, enfrentam as dinâmicas de subjugação racial, colonial e cisheteropatriarcal. Essa noção faz referência a obras que sugerem práticas dialógicas de caráter contranarrativo, desafiando estruturas de poder e permitindo que suas escritas sejam compreendidas como uma espécie de “poética conjunta” (Glissant, 2024), podendo gerar uma relação tripartite eu-outro-nós.

O termo escrita-postal¹ carrega uma ambivalência ao entrelaçar dois sentidos que remetem a um modo de operação em que o hífen sinaliza a presença de um elemento fundamental para tal prática, mesmo quando oculto: o corpo que escreve, essa superfície limítrofe no campo da experiência. Em vez de se deter somente à forma (carta, cartão-postal), o enfoque desloca-se também para o endereçar e para o gesto da escrita, convocando corpos que se envolvem nesses processos — escrever, endereçar, esperar, ler, escutar. Portanto, esse operador não se centra em uma abordagem semiótica, na qual a linguagem é entendida como signo, a escrita como ícone e a leitura como interpretação. Antes, propõe-se tratar a linguagem como movência, a escrita como rasura e a leitura como transbordamento — o que a obra rompe, agita e excede.

O gesto artístico de endereçamento pode estar vinculado a uma necessidade de envolvimento e afetação² que atravessa urgências políticas e sociais, como as crises climáticas, os conflitos geopolíticos, as fixações identitárias, as subjugações globais (Silva, 2022), as diferenças culturais, as fragmentações sociais e a intensificação do ódio e do brutalismo³ (Mbembe, 2021), entre outras paisagens

¹ A noção de “escrita-postal” não está atrelada à noção de arte postal (*mail art*). A arte postal, desenvolvida sobretudo a partir das décadas de 1960 e 1970, constitui um campo artístico específico baseado na troca de obras, documentos e proposições por meio dos sistemas de correio, associado a redes experimentais de circulação artística. Já o que se chama de escrita-postal, não designa um movimento artístico nem uma categoria histórica, mas uma formulação conceitual própria, que será construída ao longo do texto a partir de outras perspectivas, para além das dimensões de envio e endereçamento.

² Para Deleuze e Guattari (2020), o afeto é uma força impessoal que atravessa os corpos de modo relacional e produtivo, vinculado ao desejo como potência criativa que reorganiza a experiência e abre novas possibilidades.

³ Embora o termo “brutalismo” tenha sido difundido no campo da arquitetura moderna, associado sobretudo ao uso aparente do concreto bruto, à ênfase estrutural e à exposição dos materiais, o emprego da noção de “brutalismo” por Achille Mbembe opera em outro registro conceitual. Em *Brutalismo* (2021), o autor utiliza o termo para descrever um regime contemporâneo de intensificação da extração, da violência e da instrumentalização da vida, marcado pela generalização de lógicas coloniais, raciais, tecnológicas e necropolíticas.

contemporâneas. Quando a brutalidade se torna diretamente produtiva — não apenas na violência exercida contra as pessoas e a terra, mas ao fazer com que elas próprias gerem riqueza —, a imposição da individuação se revela como um instrumento de segregação e separação, a serviço do capitalismo racial (Moten; Harney, 2024). Sendo assim, essa prática de escrita pode ser pensada como uma tática artística coletiva, em que certas obras buscam instaurar espaços de conversa. Tal perspectiva aproxima-se de um modo de escrita que, por vezes, procede com a opacidade, efemeridade e precariedade, que ocorre de maneira descentralizada e subterrânea, pelas bordas do cotidiano e do espaço público, introduzindo outras cosmopercepções a partir de obras que procuram burlar esses sintomas.

Nesse contexto, a noção de escrita-postal permite fabular sobre a ideia de uma escrita-portal, abrindo caminhos para pensar um modo de escrita que se desdobra em um tempo espiralar (Martins, 2021) e em espaços entrelaçados. Pode-se afirmar que os modos de vida influenciam e atravessam os modos de arte. Propõe-se, aqui, uma inversão: talvez os modos de arte, presentes em certas obras, estejam ensaiando outros modos de vida e/ou de interferir nela. De que maneiras, então, esses modos artísticos podem compor com a vida, devolvendo-lhe novas possibilidades de abertura, como uma espécie de portal? E se espiralarmos o postal e curv-lo em portal, o que poderá a escrita?

2. Entre correspondência, rasura e relação

O gesto de correspondência envolve o movimento de endereçar e uma ética do deslocamento entre remetente e destinatário. Ao mesmo tempo em que isso expressa o desejo de conversa, pode dizer da necessidade de romper com regimes coloniais. Antônio Bispo dos Santos contribui para essa reflexão ao falar de “confluência”, sugerindo uma generosidade no agir: “quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente: a gente rende” (Santos, 2023, p. 15). Isso ressoa com a crítica de bell hooks (2019) à prática feminista que se limita ao pessoal, sem criar paradigmas políticos e radicais de transformação social, atuando na esfera coletiva e individual. Como hooks aponta, “às vezes, na vida cotidiana, a gente fala diferente com cada pessoa” (hooks, 2017, p. 25), o que sugere que a escrita não exige uniformidade, mas oferece um espaço de pluralidade, onde coexistem múltiplas vozes. Assim, a correspondência se torna

um modo potente de falar com a voz desejada, ancorada na força do endereçamento e na experiência de afetação, lidando com a possibilidade do desvio, do limiar e do incerto.

Se o gesto de correspondência for entendido como um modo de relação que excede qualquer distância, isso ocorre justamente porque a escrita não substitui a presença física, nem pretende sublimá-la. Ela se realiza no deslocamento, recalca a distância e faz vibrar uma certa presença, instaurando uma forma possível de relação. O cerne desse processo poético não está apenas no que é endereçado, mas também no caminho, no deslocamento e na quebra da linearidade. Sobre essa dimensão temporal, a cosmopercepção bantu evoca o tempo em espiral, onde o ancestral é estrutura, não separando mineral de vegetal, vivos de mortos nem passado de futuro, como discute Leda Maria Martins (2021). Pensar a escrita como caminho e atravessamento recontextualiza o próprio gesto de escrever como uma operação aberta e contínua, marcada por retornos e movimentos de reinscrição.

Ao expandir a noção de correspondência para pensar o seu amplo uso no campo das artes, é possível observar que o operador aqui conjugado como escrita-postal se aproxima de uma certa radicalidade quando se refere a obras que se propõem a confrontar narrativas hegemônicas. Essa operação poética se manifesta, por exemplo, no projeto *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020), composto por videocartas das cineastas Michele Kaiowá, Graciela Guarani, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro. Partindo de inquietações contemporâneas que emergem durante o período de pandemia da Covid-19, as cineastas, de diferentes regiões do Brasil, lançam seus olhares para esse contexto, através de cartas audiovisuais. Como elas dizem, a proposta dessa obra consiste em trocar imagens umas com as outras, como quem escreve uma carta, desejando presença.

Essas trocas audiovisuais se estabelecem como um espaço de escuta, onde as realizadoras constroem redes de afeto por meio das imagens, dos sons e das palavras endereçadas umas às outras. Ao longo dos filmes, as videocartas tornam-se dispositivos de elaboração coletiva, nos quais a linguagem cinematográfica opera como meio de aproximação, cuidado e presença. Nesse sentido, os filmes se tecem por meio de conversas capazes de produzir formas de toque, mesmo diante de perdas irreparáveis. As videocartas instauram, assim, uma rede afetiva em que o gesto de endereçar imagens e sons umas às outras se converte em possibilidade de sustentar vínculos e elaborar modos de viver em comum.

Essa dimensão de escuta dialoga com formulações de Ailton Krenak sobre a vida ser uma “dança cósmica”, em que humanos, plantas, territórios e demais formas de existência se encontram em constante afetação mútua. Em *Nhemonguetá Kunhã Mbaraete*, a vida parece emaranhar-se ao murmúrio das plantas, dos sons e das memórias compartilhadas, compondo uma espécie de segredo em movimento. As imagens e conversas estabelecidas pelas cineastas aproximam-se daquilo que Jaider Esbell descreveu ao afirmar que, “desde antes do tempo vir a ser tempo, as plantas partilham entre si a maestria da vida: são portas para portais de mais mistérios” (Esbell, 2020, p. 43). Desse modo, as videocartas podem ser compreendidas como práticas de presença desejante, quase como se fizessem a pergunta: você pode me escutar?.



Figura 1 - *Frame* do vídeo do projeto “Nhemonguetá Kunhã Mbaraete”, de Michele Kaiowá, Graciela Guarani, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro, 2020. Disponível em: <https://revistazum.com.br/zum-quarentena/capsulas-para-quarentena/attachment/nhemonguetá-kunhe-mbaraete-29/>. Acesso em: 20 fev. 2026.

Um certo modo de operação por deslocamento e relação também pode ser pensado nas foto-performances de Paulo Nazareth: a obra *Notícias de América* (2011) se estrutura a partir de um programa performativo em que o artista parte do interior de Minas Gerais e atravessa o continente americano em direção aos Estados Unidos. O percurso, realizado a pé, torna-se, para além de um trajeto geográfico, um dispositivo de produção artística e relacional. Durante a travessia, Nazareth produz diários, fotografias, vídeos e esculturas nos quais insere o próprio corpo em cena, frequentemente ao lado de pessoas, objetos e frases que emergem das relações construídas ao longo do caminho.

Embora o trabalho mobilize questões amplamente debatidas no campo da arte contemporânea (como identidade, territorialidade, imigração, racismo e colonialismo), ele também opera em dimensões menos imediatamente nomeáveis. Há, na prática de Paulo Nazareth, camadas que escapam às classificações indexicais mais evidentes, ainda que essas permaneçam atuantes. Seus gestos performativos parecem instaurar uma espécie de diálogo contínuo com a paisagem e com os encontros contingentes produzidos ao longo da travessia. O acaso, nesse contexto, assume um papel central, no qual o artista parece confiar na imprevisibilidade da própria vida e no cultivo de relações com aqueles que cruzam seu caminho como parte constitutiva do trabalho. Nesse sentido, sua prática pode ser compreendida como uma espécie de cartografia do encontro, construída a partir de experiências partilhadas e negociações afetivas cotidianas.

Outro aspecto que se destaca no trabalho de Paulo Nazareth é a utilização do texto. As frases que aparecem nas imagens possuem forte presença compositiva e performativa, atuando quase como personagens dentro da cena. Ainda que sejam enunciadas a partir da voz do artista, essas inscrições frequentemente convocam o espectador para dentro da imagem. Quando Nazareth afirma, por exemplo, “nós temos direito a essa paisagem”, instaura-se um deslocamento do “eu” para um “nós”, produzindo uma partilha simbólica do espaço representado. Há também um caráter provocativo no modo como o artista se apresenta diante da câmera segurando ou exibindo esses textos, reiterando a dimensão performativa do registro fotográfico.



Figura 2 - Sem título, da série Notícias de América, 2011/2012, de Paulo Nazareth. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2016/07/paulo-nazareth-fala-de-seu-trabalho-sobre-africa-em-entrevista-exclusiva-ao-premio-pipa/>. Acesso em: 20 fev. 2026.

Em consonância com estas proposições artísticas, na videoinstalação e série fotográfica *Pontes sobre abismos* (2017), a artista Aline Motta revisita materiais de arquivo de modo a promover a recusa da representação que [re]performa a violência colonial e racial, criando contranarrativas ao escrever (rasurar) no verso de imagens históricas, endereçadas para construir memória e fabular criticamente a partir de sua família e de uma linguagem diaspórica negra. Em busca de rastros de sua genealogia, a artista percorre diferentes territórios (entre eles regiões do Brasil, Portugal e Serra Leoa), mobilizando arquivos públicos e privados como dispositivos de reconstrução de memória. Nessa obra, há um modo de proceder que envolve selecionar, grifar e borrar certos elementos históricos, como se a artista atuasse simultaneamente como leitora e interventora da narrativa. Nesse sentido, a narrativa pode ser compreendida como uma superfície de inscrição, atravessada por operações de grifo e rasura, que evidenciam aquilo que importa recordar, ao mesmo tempo em que riscam ou deslocam as violências constitutivas da história hegemônica.



Figura 3 - Foto da videoinstalação em 3 canais *Pontes sobre Abismos*, 2017, de Aline Motta. Disponível em: <https://alinemotta.com/Pontes-sobre-Abismos-Bridges-over-the-Abyss>. Acesso em: 20 fev. 2026.

Há uma dimensão de aproximação entre os trabalhos de Aline Motta e Paulo Nazareth no sentido em que, em ambos os casos, os artistas parecem movidos por uma procura contínua, uma busca que não necessariamente possui um ponto final definido, mas que se constitui justamente no ato de atravessar paisagens e construir relações com elas. Não se trata apenas de deslocar-se fisicamente por determinados territórios, mas de estabelecer trocas afetivas, simbólicas e materiais com os lugares percorridos. Algo dos artistas permanece nesses espaços, ao mesmo tempo em que carregam consigo fragmentos dos lugares e das relações ali produzidas.

No caso de Aline Motta, esse deslocamento transatlântico evidencia como a travessia pode operar enquanto prática estética e política de reconstrução de memória. Diferentemente da figura moderna do *flâneur* europeu (frequentemente associada a uma deriva urbana desinteressada), os deslocamentos presentes nesses trabalhos parecem vinculados a uma necessidade de relação, de procura e de abertura ao acaso e ao diverso. Aproximam-se mais da figura daquele que caminha porque o movimento constitui uma forma de existência e de elaboração com o mundo. O próprio Paulo Nazareth menciona sua origem em uma família de andarilhos, indicando que, para ele, o ato de caminhar não está ligado apenas ao deslocamento físico, mas também à possibilidade de se recompor no mundo.

Ainda na obra de Aline Motta, a dimensão de um endereçamento e desejo de conversa que atravessa temporalidades também pode ser pensado na videoinstalação e no livro homônimo *A água é uma máquina do tempo* (2022). Em suas formulações audiovisuais e literárias, estabelece-se um embaralhamento das temporalidades lineares e das hierarquias genealógicas tradicionais. Filha, mãe e avó tornam-se figuras entrelaçadas em rede, na qual a água, enquanto veículo de memória, também pode operar sobre a ancestralidade. A memória, nesse caso, não aparece como simples recuperação do passado, mas como prática ativa de reinvenção e sustentação da vida.

Neste sentido, as diferentes formas como as/os artistas mencionadas/os trabalham gestos de endereçamento para compor narrativas contra-hegemônicas — firmando modos de escuta e de escrita, de desejo de rasura e de presença — apontam possibilidades de vida em confluência, frente a um projeto moderno-colonial estruturado na individuação e separação dos laços sociais. Em outras palavras, é ao pensar com esses trabalhos que se torna possível formular sobre uma escrita-postal. Então parte-se de uma obra em que a noção de correspondência é literal em sua forma, como ocorre em *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020), passando por trabalhos em que a relação eu-outro-nós se manifesta no encontro com o diverso e com o acaso, como ocorre em *Notícias de América* (2012), até uma perspectiva de endereçamento que atravessa os tempos, em movimento espiralar, como ocorre em *Pontes sobre Abismos* (2017) e *A água é uma máquina do tempo* (2023). Ou seja, as obras formulam e fornecem seus próprios mecanismos sobre essas diversas possibilidades de pensar o que se elabora aqui como escrita-postal e os gestos artísticos de endereçamento. Isso se dá na medida em que as obras mencionadas

também parecem propor modos de lidar com feridas abertas, sejam elas históricas, pessoais e/ou coletivas, sugerindo a possibilidade de reelaborar essas imagens não por meio de uma reparação propriamente dita, mas através da criação contínua de vínculos inesperados e formas de coexistência.

Não por acaso, as obras mencionadas, cada qual a seu modo, colocam o público em uma posição generativa diante da obra. Trata-se de trabalhos que não se restringem à dimensão formal do processo artístico, mas que deixam transbordar aspectos da própria vida. Nelas, há o compartilhamento de uma certa visão de mundo e de uma escolha ética de existência. O gesto de trocar cartas e desejar presença, recompor narrativas e fabular criticamente com arquivos históricos, atravessar as Américas e cruzar fronteiras a pé não funciona apenas como estratégia estética, mas como posicionamento político e existencial. As obras, portanto, não se reduzem às imagens produzidas durante os seus percursos; há nelas elementos que excedem o objeto artístico e que se vinculam às experiências, relações e temporalidades acordadas pelas suas travessias.

A arquitetura jurídica, econômica e simbólica do mundo contemporâneo, de certa forma, aprisiona identidades e palavras, sufocando a confluência e fazendo os corpos perderem o calor do atrito, moldando a vida pela economia neoliberal e pelas necropolíticas (Mbembe, 2018a). Por outro lado, em diálogo com o conceito de “Relação”⁴ (2021) do poeta e filósofo Édouard Glissant, seria possível pensar a escrita como modo de acordar uma poética conjunta, rompendo com fixações identitárias e fronteiras que distanciam a poética da história. Neste contexto, o que se elabora enquanto escrita-postal, surge como um ensaio para se pensar outras maneiras de intervenção no real, operando com o sensível e com as aberturas que as artes podem oferecer, suscitando algumas questões: que práticas artísticas podem ser associadas à escrita-postal e como elas se organizam? De que modo essas práticas podem ser compreendidas como táticas coletivas voltadas à instauração de espaços de conversa, relação, confluência? Que tipo de implicações/intervenções no mundo

⁴ A noção de Relação (Glissant, 2021), fundamental na obra do autor, emerge da experiência abismática das travessias forçadas dos povos escravizados e da imaginação produzida nos contatos, choques e partilhas entre diferentes culturas. Esse conceito refere-se, portanto, a uma forma de existência fundada no encontro, na opacidade e na interdependência entre culturas, sujeitos e territórios. Em oposição às identidades fixas e universalizantes, Glissant propõe a Relação como um processo aberto, inextricável e imprevisível, marcado pela transformação mútua e pela coexistência das diferenças.

podem advir dessas práticas? E se expandirmos essa ideia para além da interação humana, como pensar uma escrita-postal que promova a partilha entre o humano e o mais-que-humano?

A proposta levantada nesta pesquisa em curso é a de que uma escrita-postal pode ser ensaiada como um modo radical de partilha, como uma comunicação subterrânea capaz de habitar territórios de relação e confluência, desafiando a separação dos laços sociais e os processos de individuação que estruturam as vidas contemporâneas. Propõe-se que uma certa poética do envolvimento, ao confrontar a colonialidade que se revigora na sociedade atual, constitua uma força de insistência do desejo de conversa, mesmo quando o corpo que escreve, e a própria linguagem, se aproximam da paralisia. Trata-se de uma potência que emerge no limiar da impossibilidade: uma escrita movida por uma imaginação afetuosa, ainda que atravessada pela tensão e “composta com o amargo” (Kiffer; Pereira, 2021, p. 21).

Essa hipótese parte da premissa de que, em determinados trabalhos artísticos, o gesto de endereçamento está vinculado à especulação de outros vocabulários, modos de relação e afetos na diferença. Ao falar em escritas-postais, refere-se, portanto, a obras artístico-especulativas nas quais a fabulação se torna um modo de criação de vida ou de intervenção no que já está posto na vida. Sugere-se ainda que essa operação se realiza por meio da recusa à transparência⁵ (Glissant, 2021). Embora a dimensão de endereçamento possa assumir um caráter público, na medida em que a obra se expõe, trata-se de uma escrita que não se oferece integralmente ao acesso, revelando camadas de opacidade no próprio ato de conhecer. Desse modo, a opacidade, produzida na relação, constitui uma forma de resguardo da vida.

Sem pretender esgotar a complexa rede de significados das escritas no campo artístico-literário, acredita-se que a escrita-postal, como operador teórico e poético, pode abrir outros horizontes para territórios que se constroem como práticas e poéticas conjuntas. Não se trata de aprisionar obras em classificações rígidas ou perpetuar a violência acadêmica de nomear tudo, correndo o risco de diminuir a força

⁵ Para Glissant, a transparência corresponde ao desejo ocidental de tornar o outro plenamente compreensível, classificável e reduzido a parâmetros universais de entendimento, vinculada ao que ele nomeia como “pensamento de sistema”. Em contraposição, a opacidade afirma o direito àquilo que escapa à captura total do sentido, preservando a singularidade, a diferença e a complexidade dos sujeitos, culturas e experiências: “Chamamos, portanto, de opacidade aquilo que protege o Diverso” (Glissant, 2021, p. 89).

daquilo que ainda não tem nome — ou talvez nunca tenha. Ao contrário, essa proposta se posiciona além de qualquer essencialismo. Fabular com a escrita-postal como esse operador que permite pensar com/a partir do campo das artes, envolve coexistir com obras cuja natureza exige que, em vez de rotulá-las, permita-se que parem sobre elas as mais diversas camadas de regimes históricos, estéticos, políticos e poéticos, relativizando qualquer categorização, considerando a obra de arte como coisa viva e preservando seu “potencial de expansão infinita”⁶ (Freitas, 2018, p. 161).

3. Horizontes epistemológicos

A ideia de “confluência”, segundo Antônio Bispo dos Santos (2023), nasce da observação de rios e mares que se encontram sem se misturar, mantendo seus cursos próprios. A confluência evidencia que, apesar das imposições coloniais, outras cosmologias persistem em trajetórias próprias. Nessa toada, Nêgo Bispo propõe que precisamos parar de nos desenvolver e começar a nos envolver⁷. Suas ideias podem ser evocadas para refletir com produções artísticas que ecoam uma vida social não centrada no indivíduo, ainda que derivadas de um lugar particular. Isso ressoa com a noção de “Relação” elaborada por Édouard Glissant, que afirma que “eu posso me transformar ao me relacionar com o outro, sem com isso perder ou diluir minha identidade” (Glissant, 2023, p. 49).

Em diálogo com a crítica de Glissant ao pensamento de sistema, entendido pelo autor como uma lógica ocidental de totalização, transparência e universalização do mundo, torna-se possível perceber como determinadas estruturas modernas buscaram estabilizar diferenças e hierarquias por meio de regimes universais de conhecimento, produzindo apagamentos e formas de captura da alteridade. Indo nas matrizes deste pensamento moderno colonial, racial e cisheteropatriarcal, a filósofa e

6 Recorre-se, neste trabalho, a essa formulação de Kênia Freitas, elaborada pela pesquisadora em relação ao Cinema Negro Brasileiro, para pensá-la no campo das artes de maneira mais ampla, a partir desse “potencial de expansão infinita” mencionado pela autora.

7 Sobre essa necessidade de envolvimento, Nêgo Bispo diz: “O que as sociedades precisam mudar são seus conceitos. Ao invés de desenvolver... envolver! Rever seus modos de vida.” (Santos, 2020, n.p.). Disponível em: <https://www.coletiva.org/dossie-emergencia-climatica-n27-entrevista-com-antonio-bispo>. Acesso em: 20 fev. 2026.

artista Denise Ferreira da Silva critica a dialética racial⁸, abordando as noções de “mundo ordenado” e “mundo implicado” e a “diferença cultural” informada pela gramática racial.

O “mundo ordenado”, pós-iluminista, baseia-se na física dos corpos e entende o mundo como um sistema mecânico, onde a separabilidade cria diferenças. Em contraponto ao conjunto de arsenais que compõem o pensamento moderno baseado na fragmentação e na exclusão – o “mundo ordenado –, Ferreira da Silva propõe o “mundo implicado”, apresentando a intervenção da poética feminista negra. Nesse horizonte ontoepistemológico, no qual a autora propõe uma existência pautada pelo emaranhamento radical e pela diferença sem separabilidade, a ordem tradicional do sujeito é repensada além dos limites da física dos corpos, nas incertezas da física de partículas. No pensamento quântico, todos os átomos do corpo se relacionam com qualquer outro átomo do universo, pois “as partículas implicadas coexistem sem as limitações de espaço-tempo” (ibid., p. 45). Essas reflexões se desdobram fora dos domínios do sujeito, para pensar a diferença sem a separação, onde a obra de arte é considerada um lugar para uma reflexão radical sobre a subjugação racial e colonial presentes no mundo atual.

As Ciências Humanas e da Natureza, ao teorizarem sobre a diferença cultural e a racialidade como produtos do pensamento científico colonial, não apenas constroem a ideia do sujeito moderno ocidental, mas também criam o Outro, definido pelo poder dominante. Este Outro representa os corpos racializados e considerados distintos do sujeito transparente e universal. Em contraposição aos processos de outrificação descritos por Achille Mbembe (2018b), este artigo se aproxima do pensamento de Édouard Glissant ao mobilizar as noções de Relação, Opacidade e Diverso, conceitos e formulações contrários à homogeneização cultural. O foco está no encontro eu-outro-nós que promove semelhanças e diferenças sem hierarquias, afastando-se de uma perspectiva multiculturalista, de uma visão complacente e alienada de mestiçagem, desafiando a concepção de identidade e soberania.

Ao tratar a escrita-postal como um modo de falar a partir da vida, percebe-se que o gesto de endereçamento pode envolver a autorreferenciação. Escrever pode

8 Denise Ferreira da Silva desenvolve uma crítica da representação moderna naquilo que a autora chama de dialética racial: “a maneira como, desde o fim do século XIX, a racialidade opera como um arsenal ético em conjunto com as arquiteturas jurídicoeconômicas que constituem o par Estado-Capital” (Silva, 2019, p. 33).

ser uma maneira de autorrecuperação, como sugere bell hooks, “quando trabalhamos para reunir os fragmentos do ser, para recuperar nossa história” (hooks, 2019, p. 46), tanto em espaços públicos (marcados pela segregação racial) quanto privados (permeados pela violência patriarcal). O conceito de “escrevivência”, cunhado por Conceição Evaristo, propõe uma fusão entre escrita e existência, ou, como ela mesma diz, “amalgamar vida e arte” (Evaristo, 2021, p. 31). Ao escrever, Evaristo questiona: “como lidar com uma memória ora viva, ora esfacelada?” (Evaristo, 2020, p. 29), destacando a “in(ter)venção” em sua escrita. Suas reflexões podem ser aproximadas de Glissant, que afirma que a vida é uma força criativa e que a verdade só faz sentido no movimento contínuo da criação: “nada é Verdadeiro, tudo é vivo”⁹. Esses pensamentos também podem ser conectados à escritora val flores, que pergunta “Quais poéticas subversivas poderiam surgir se rompêssemos com o signo-sujeito, sem a auto-determinação?” (Flores, 2023, n.p.), e à Ferreira da Silva, que sugere que a obra de arte talvez sempre tenha sido “a vida manifestando-se através de uma certa intenção do autor” (Silva, 2021, p. 291).

Para Édouard Glissant, a Relação, assentada no conhecer do abismo pela experiência das travessias transatlânticas impostas aos povos escravizados e na abertura da imaginação fundamentada neste contato partilhado, diferente da “política do ser”, é uma dialética sem síntese, em que grupos e pessoas mantêm suas particularidades no contato com o outro, criando algo novo de forma aberta e imprevisível, sem sobreposição. Neste sentido, Glissant evita tanto a perspectiva hegemônica branca quanto teorias multiculturalistas e o discurso das mestiçagens, que reafirmam o poder universal branco e ocidental. O seu “pensamento de arquipélago”, em contraposição ao “pensamento continental”, questiona a ideia ocidental de “sujeito” e propõe substituir, poeticamente, o “ser” por “sendo” (“ser sendo”), sugerindo uma subjetividade aberta e descontínua, mais propensa à relação.

A dinâmica da Relação diz também de um sujeito da recepção, sem o qual não há movimento e transformação. Esperar esse sujeito, como proposto por Glissant, parece envolver “esperar pela palavra da paisagem” (Kiffer; Pereira, 2021, p.17). Essa espera aponta não só “o tempo lento da transformação densa”, mas diz de uma esperança, não no sentido religioso cristão. Aqui, essa espera é poética. A

⁹ Conferência de Édouard Glissant. Paris: Maison de l’Amérique Latine, 2010. Disponível em: edouardglissant.fr/vraivivant.html Acesso em: 20/02/2026.

partir dessa perspectiva, o conceito de Relação abre caminhos para pensar a escrita-postal como um gesto de toque e partilha, como “conversas em convergência” (Santos, 2023), como “recusa” e “implicabilidade” (Silva, 2019) e como modo de amolecer o sofrimento do mundo através de gestos de “contrapaisagem” (Glissant, 2021).

Donna Haraway afirma que precisamos “uns dos outros em colaborações e combinações inesperadas, em amontoados quentes de composto. Devir-com reciprocidade, ou não devir em absoluto” (Haraway, 2023, p. 14). Nem todo encontro conflui, mas valorizar esse atrito significa defender o direito à diferença, opacidade e transformação. A Relação desarma princípios de pureza que sustentam o colonialismo e permite tocar o outro naquilo que as artes propõem, ao operar com o sensível: ser o contrário da indiferença, ser toda diferença afetada. A construção de uma poética conjunta, quando posta em diálogo com o que Ferreira da Silva aponta como “diferença sem separabilidade” (Silva, 2019, p. 44), implica em um modo de operar que pode ser entendido como uma espécie de ética e estética que convergem. Na dobra da história, esse chamado convoca um jeito de se engajar que não é nada mais do que um existir junto.

4. Acabamentos

A escrita-postal, tal como introduzida neste artigo, não se constitui como um conceito fechado ou uma categoria estabilizada, mas como um operador em elaboração, indissociável do processo de pesquisa de doutorado do qual emerge. Trata-se de um pensamento em curso, que se constrói no atrito com as obras, com os encontros e com as urgências políticas e sensíveis do presente. Ao trazê-la para o espaço do artigo, o gesto não é o de concluir, mas o de partilhar e oferecer ao debate um conjunto de deslocamentos e hipóteses que seguem sendo tensionados ao longo da investigação.

Ao dialogar com o pensamento de Édouard Glissant, especialmente a partir da noção de Relação, em articulação com formulações contemporâneas que emergem do Sul Global, como a confluência e a implicabilidade, a pesquisa busca sustentar uma reflexão que não separa estética, política e vida. Como sugere a escritora e pesquisadora Ana Kiffer (2022), reler Glissant desde o Brasil de hoje implica escutar as reverberações de suas proposições nos contextos marcados pela

colonialidade, pelas violências estruturais e pelas disputas em torno dos modos de existir e de narrar.

A escrita-postal opera, assim, como uma hipótese sensível, um modo de pensar com práticas artísticas que ensaiam outras formas de relação, deslocando a centralidade do sujeito moderno e tensionando regimes de sensibilidade, de verdade e de partilha. Ao propor uma cartografia de trabalhos visuais e audiovisuais que mobilizam gestos de correspondência, a pesquisa não busca enquadrar ou classificar tais obras sob a categoria de escrita-postal. Trata-se, antes, de elaborar esse operador teórico e poético em diálogo com as próprias obras, escutando os modos pelos quais elas articulam vínculos, deslocamentos, endereçamentos e formas de implicação coletiva. Acredita-se, assim, na construção de uma constelação heterogênea, em que as obras não aparecem simplesmente como exemplos de um conceito previamente dado, mas como forças ativas na própria elaboração do pensamento. Desse modo, a cartografia constitui um dos eixos metodológicos centrais da pesquisa, permitindo articular processos de criação, regimes de sensibilidade e modos de relação que emergem dessas práticas.

Este artigo, portanto, pretendeu situar um campo de problemas e de experimentações conceituais que seguem em curso na pesquisa de doutorado. Ao compartilhar a escrita-postal como operador teórico e poético em elaboração, buscou-se expor um processo de reflexão a partir de práticas artísticas que reconfiguram modos de estar junto, de narrar e de intervir na vida, apontando para outras possibilidades éticas, políticas e estéticas de existência coletiva, atravessada pelo desejo de conversa e pela aposta de que certos gestos de escrita, quando partilhados, podem abrir fissuras no tecido do presente. Fissuras por onde se insinuam outros modos de envolvimento, de fabular com o mundo e de imaginar, ainda que provisoriamente, horizontes mais generosos por vir.

Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

ESBEL, Jaider. Literatura indígena brasileira contemporânea: Autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem? *In*: **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FLORES, Val. Escrever contra si mesma: uma microtecnologia de subjetivação política. **Feminismos Sul Sur**, [s. l.], 20 jun. 2023. Disponível em: <http://feminismossulsur.n-1edicoes.org/escrever-contra-si-mesma/>. Acesso em: 20 fev. 2026.

FREITAS, Kênia. “Cinema Negro Brasileiro: uma potência de expansão infinita”. *In*: SIQUEIRA, Ana [et al]. **FESTIVALCURTASBH**: Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte – 20o FesticurtasBh. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018. p.161-171.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GLISSANT, Édouard. **Tratado do Todo-Mundo**. São Paulo: N-1 Edições, 2024.

GLISSANT, Édouard; OBRIST, Hans Ulrich. **Conversas do arquipélago**. Cobogó, 2023.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**: fazer parentes no Chthluceno. São Paulo: N-1 edições, 2023.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

KIFFER, Ana. **Relação e Ódio** - Glissant no Brasil de hoje. *In*: Peter Pál Pelbart. (Org.). Coleção Cordel - Série Pandemia. 1ed. São Paulo: N-1, 2021, v. 1, p. 9-32.

KIFFER, Ana; PEREIRA, Edimilson de Almeida. Édouard Glissant e o mar sem margens do pensamento. *In*: GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018a.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018b.

MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. São Paulo: N-1 edições, 2021.

MOTEN, Fred. HARNEY, Stefano. Notas Conversacionais sobre uma Conversa entre Jandir Jr. e viníciux da silva. *In*: JR, Jandir. e SILVA, viníciux da. Arquivo, recusa e protesto: uma conversa sobre crítica institucional. **Tilápia Azul**. 2024.

<<https://www.tilapia-azul.com/publica%C3%A7%C3%B5es/arquivo-recusa-e-protesto>>. Acesso em: 20 fev. 2026.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política: Casa do Povo, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. **Homo Modernus**: Para uma ideia global de raça. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2022.

SILVA, Denise Ferreira da. Ler a arte como confronto. **Logos**, 27(3). 2021. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/57382>. Acesso em: 20 fev. 2026.

Sobre a autora

Helena Souza Neves Frade da Cruz é doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGLCC/PUC-Rio). Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGACL/UFJF), instituição na qual também concluiu as graduações em Cinema e Audiovisual e em Artes e Design. Dirigiu e roteirizou o filme *Vida Dentro de Um Melão* (2020), selecionado para festivais nacionais e internacionais, como a 24 Mostra de Cinema de Tiradentes, o 22º Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte, o 12th International Inter-University Short Film Festival (IIUSFF, Bangladesh) e o Lift-Off Sessions (Reino Unido). Tem interesse pelas intersecções entre Artes, Cinema, Literatura, Filosofia, Educação e Comunicação. Em uma abordagem transdisciplinar, suas pesquisas atuais se voltam às práticas contemporâneas de escrita e aos gestos artísticos de correspondência, articulando modos de intervenção, de escuta e de relação nas artes.

helena.neves.frade@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/4587067619703311>

<https://orcid.org/0000-0002-0178-931X>

Recebido em: 01-03-2026. Artigo avaliado por pares em duplo-cego e revisado editorialmente

Como citar

CRUZ, Helena Souza Neves Frade da. Ensaia uma correspondência para outra vida: relação e confluência a partir da escrita-postal. *Revista Estado da Arte*, Uberlândia, v. 7 n. 1, p.290 – 306, jan. – jul. 2026. <https://doi.org/10.14393/EdA-v7-n1-2026-81613>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.