

A CARTA COMO PRESENÇA: DA ARTISTA E DA GALERISTA
THE LETTER AS EPISTOLARY EXCHANGE: FROM THE ARTIST TO THE GALLERIST

Moema Lúcia Martins Rebouças
Universidade Federal do Espírito Santo
Programa de Pós-Graduação em Educação da UFES
moemareboucas@gmail.com

Juliana Castro
Universidade Federal do Espírito Santo
Programa de Pós-Graduação em Educação da UFES
castrojulianac@gmail.com

Alessandra Jantorno
Universidade Federal do Espírito Santo
GEPEL-Grupo de Pesquisas em Processos Educativos em Arte
alessandraajantorno@gmail.com

RESUMO: Este artigo analisa duas cartas escritas na década de 70 do século XX da artista Fayga Ostrower para a Coordenadora da Galeria de Arte e Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo-GAP/UFES, Jerusa Margarida Gueiros Samu. Utiliza como referencial teórico-metodológico a teoria semiótica desenvolvida por A. J. Greimas e tem como objetivo apreender os sentidos do texto, num percurso que vai do formal ao afetivo e a tornar explícitos os mecanismos implícitos de estruturação dos textos. As cartas como ato de presença reconstróem a história da artista e de sua relação com a Galeria da UFES. O texto estrutura-se em três partes: na primeira, contextualiza as cartas e discute a prática epistolar; na segunda, analisa as cartas, tendo como metodologia o percurso gerativo de sentido e na terceira, realiza um estudo comparativo entre as duas cartas analisadas. Entendendo a prática epistolar como uma prática dialógica, o trabalho conclui que o simulacro do sujeito inscrito no texto demonstrou a possibilidade da conjunção trabalho- prazer-satisfação. Demonstra, ainda, a partir do percurso do *actante-sujeito* e dos papéis temáticos aí investidos, a possibilidade de apreensão de novas possibilidades para as relações interpessoais que se dão no ambiente de trabalho e da maneira como deveríamos cultivá-las.

Palavras-chave: carta como documento; semiótica; arte

ABSTRACT: This article analyzes two letters written in the 70's of the 20th century by the artist Fayga Ostrower for the Coordinator of the Art Gallery of Federal University of Espírito Santo, Jerusa Margarida Gueiros Samu. It uses as theoretical-methodological reference the semiotic theory developed by A. J. Greimas and collaborators. The research aims to apprehend the meanings of the epistolary text, in a path that goes from the formal to the affectionate, making explicit the implicit mechanisms of structuring the texts. The letters as an act of presence reconstruct the history of the artist and her relationship with the UFES Gallery.

The text is structured in three parts: in the first, it contextualizes the letters and discusses the epistolary practice; in the second, analyzes the letters having as methodology the generative path of meaning and in the third, compares the two letters. Understanding the epistolary practice as a dialogical practice, the paper concludes that the simulacrum of the subject inscribed in the text demonstrated the possibility of the conjunction work-pleasure-satisfaction-friendship. The research also demonstrates, from the course of the subject actant and the thematic roles invested there, the possibility of apprehension of new possibilities for the interpersonal relationships that occur in the work environment and the way we should cultivate them.

Keywords: Letter as document – Semiotics – Art.

1.Introdução

As cartas de Fayga Ostrower endereçadas à Jerusa Margarida Gueiros Samú¹ em 1977, objeto de nossa análise, são frutos de busca de documentação² no arquivo geral do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), ocorrida no primeiro semestre de 2016.

A Professora Jerusa Margarida Gueiros Samú foi Coordenadora da Galeria de Arte e Pesquisa da UFES-GAP/UFES e uma das responsáveis pela criação deste espaço expositivo, localizado na Capela Santa Luzia, antigo edificação do Século XVI, cedida pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para a universidade.

O presente artigo possui como proposta a análise discursiva de duas cartas de Fayga à Jerusa. Intenta-se, a partir do percurso gerativo de sentido, apreender os sentidos dos textos, num percurso que vai do formal ao afetoso e a tornar explícitos mecanismos implícitos de estruturação e de interpretação dos mesmos. Utiliza como referencial teórico-metodológico a teoria semiótica desenvolvida por A. J. Greimas.

Enfatizam-se questões ligadas à narratividade, a partir da busca dos valores assumidos pelo *actante* do discurso; buscando verificar que conteúdos axiológicos esses discursos veiculam e como a discursivização se faz.

O artigo estrutura-se em três partes: na primeira, contextualiza as cartas e discute a prática epistolar; na segunda, analisa as cartas tendo como metodologia o percurso gerativo de sentido e na terceira, realiza um estudo comparativo entre as duas cartas analisadas.

2. A moldura da carta e reflexões sobre a troca e prática epistolares

Entre documentos encontrados no Arquivo do Centro de Artes - UFES, estavam recortes de jornais da década de 70, sobre um curso de processo criativo que a professora e artista Fayga ministraria na UFES. Mais à frente, entre tantos outros papéis localizamos as cartas, um achado e tanto, que nos aproximaria do *eu* sensível da artista-professora. Para Landowski, (1995, p.239-240) “As cartas como produtoras de significação, tais como toda enunciação é disjunção”, pois ao

¹ Professora do Centro de Artes UFES, foi a primeira Coordenadora da Galeria de Arte e Pesquisa da UFES-GAP-UFES, período de 1976 a 1983.

² Documentos para a pesquisa do CNPq

enunciar, o sujeito falante se separa, inevitavelmente, senão de si mesmo, pelo menos do seu 'produto' da sua própria fala. O semioticista considera que o *eu* que se mostra ao Outro pode não ser o *eu* reconhecido, intimamente, pelo próprio sujeito que diz. Argumenta sobre o risco desse "*outro eu*" que se mostra a partir do dizer, que toma corpo e forma a partir de os sentidos manifestos serem sempre uma "simulação", um *eu* que se disjunge para fora de si.

Compreendendo a troca epistolar como fenômeno cultural, delimitado por um determinado tempo e espaço social, a carta tem como função transmitir na dimensão cognitiva, contudo ela é um objeto e, como tal, possui materialidade, uma topologia e está destinada a passar de mão em mão, a circular como uma simples coisa na dimensão pragmática. Entretanto, o encanto de se estudar cartas é, pois, o fato de que o "objeto carta" "[...] dá lugar a certo tipo de prática epistolar marcada pela vontade, por parte dos correspondentes, de fazer de suas mensagens o lugar de um verdadeiro encontro intersubjetivo." (LANDOWSKI, 2002, P.167).

A topologia engloba a constituição do suporte formal da carta que é constituída pela folha de papel e nela a escrita ocidental ficará delimitada pelos formantes topológicos tais como a frontalidade (frente/verso), a horizontalidade (as linhas), a verticalidade (alto/baixo) e a lateralidade (esquerda/direita).(SCHWARTZMANN, 2012, p.30).

Ainda segundo Schwartzmann (2012), a carta possui uma sequência canônica composta, de três Níveis. O primeiro e o terceiro constituem o lugar das trocas da prática dialógica, em que são estabelecidas as origens (pessoa, tempo, espaço) deste ato enunciativo. O segundo nível é composto pelo "corpo textual" propriamente dito. Tomando esta sequência como modelo, utilizaremos esta nomenclatura para designar os temas ou assuntos tratados em cada seção da carta, cuja divisão se mostra facilmente apreensível ou pela questão propriamente enunciada, ou pelo fato de estar visualmente/topologicamente separados dos outros segmentos, com a utilização do parágrafo, por exemplo.

A carta, conforme aponta Schwartzmann (2012), possui uma natureza "imprecisa". Essas maneiras diversas de se concebê-la podem ir, desde a instituição de um documento formal, até o testemunho de uma realidade histórica, política ou literária; bem como, ser o veículo de um repertório extremamente íntimo, confessional, sentimental, assumindo uma dimensão de caráter muito pessoal e

privado. No caso das cartas em questão, veremos que essas diversas maneiras se intercambiam e se mesclam, pois, ao mesmo tempo em que se constituem como um documento formal (endereçada formalmente a um departamento de uma universidade), traduzem uma realidade sócio-histórica-educacional, portam, também, um repertório extremamente íntimo — já que tomado de profundo afeto —, especialmente na C2 de Fayga à Jerusa, como poderemos verificar adiante.

De que campo da atividade humana fala Fayga? Ela está num espaço profissional de trabalho; só que em um campo de criação artística (a criação está imanente ao seu trabalho), o qual, com a operação de transformação ocorrida durante a narrativa, torna-se, também, um espaço afetoso da amizade, para além do profissional propriamente dito. Os conteúdos temáticos refletem o lugar de onde fala Fayga e onde ela se localiza. Ela fala do lugar de artista, escritora e professora de Artes. Os conteúdos temáticos principais de versam sobre o espaço da atividade do artista, da escritora, da professora. Na proposta de segmentação que faremos a seguir da primeira Carta (C1), cada parágrafo irá, de certa maneira, demonstrar esses papéis actanciais, mesclados no ator Fayga.

3. Narrativizando as cartas de Fayga Ostrower

Ao considerarmos as duas cartas como uma única narrativa; vemos o ator Fayga desempenhar quatro papéis actanciais: o papel de escritora, o de artista/criadora, o papel de professora, e ainda, o papel de amiga, sobretudo na segunda carta (C2). Temos um instante inicial, onde as propostas de trabalho, ainda em estado virtualizado, apresentam-se concluídos e realizadas no instante final dessa micronarrativa, ou seja, na segunda carta (C2). Poderemos observar, quando da comparação das cartas, ao final do artigo, que os valores virtuais se tornam valores atualizados [e depois, realizados], segundo Greimas e Courtés (2008, 527)

Em termos de procedimentos metodológicos, faremos a descrição semiótica da primeira carta (C1); em seguida, analisaremos o percurso construído a partir da segunda carta (C2); para depois, depreendermos semelhanças e diferenças entre as mesmas. Procuraremos, também, destacar algumas isotopias temáticas e figurativas que dão sentido aos textos analisados e reforçam um determinado simulacro de sujeito já antevisto nos processos ocorridos no plano narrativo.

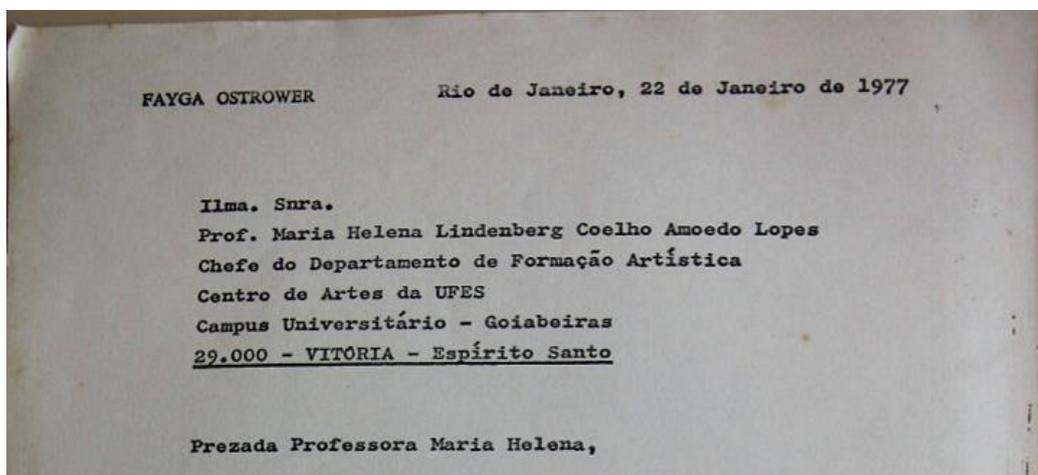
Antes, porém, de adentrarmos, especificamente na análise da C1, cabe-nos fazer menção à uma primeira carta (CMH – anterior às duas que se seguem de Fayga para Jerusa) de Fayga à Professora Maria Helena Lindenberg Coelho Amoedo Lopes, chefe do departamento de formação artística do Centro de Artes da Ufes em 1977. Vejamos como o Nível 1 (Tabela 1) — de abertura dessa carta — se estrutura:

Tabela 1 – Carta de Fayga à Professora Maria Helena

	Ancoragem espaço-temporal	Rio de Janeiro, 22 de Janeiro de 1977
Nível 1	cabeçalho	“Ilma. Snra. Prof. Maria Helena Lindenberg Coelho Amoedo Lopes Chefe do Departamento de Formação Artística Centro de Artes da UFES Campus Universitário – Goiabeiras <u>29.000 – VITÓRIA – Espírito Santo</u>
	vocativo	Prezada Professora Maria Helena,”

Nível 1 da Carta de Fayga à Professora Maria Helena Lindenberg em 22 de Janeiro de 1977.
Fonte: Arquivo do Centro de Artes da Ufes

Figura 1 - Carta de Fayga à Professora Maria Helena (original)



Nível 1 da Carta de Fayga à Professora Maria Helena Lindenberg em 22 de Janeiro de 1977.
Fonte: Arquivo do Centro de Artes da Ufes

A partir de seu elemento composicional inicial, podemos verificar o caráter formal da carta e em que campo da atividade humana ela está inserida — um campo profissional de ensino universitário. O primeiro segmento do Nível 2, já nos dá uma dimensão de seu conteúdo temático e de sua função, observemos a seguir:

Pela presente acuso o recebimento de sua carta do dia 6 de Janeiro, cujos termos muito me sensibilizaram. Demorei um pouco a respondê-la, o que se deve unicamente ao acúmulo de compromissos de trabalho. De fato, é com grande interesse que em princípio aceito o seu convite, tanto para

dar um curso no Centro de Artes da UFES sobre problemas de criatividade, como também, aproveitando a minha estadia em Vitória, para realizar uma mostra de meus trabalhos. Vejo, porém, que isto só poderá ser programado para o segundo semestre deste ano. A data eventual seria a última semana de Setembro ou a primeira semana de Outubro.

Respondendo às suas várias perguntas, a minha proposta seria a seguinte³.

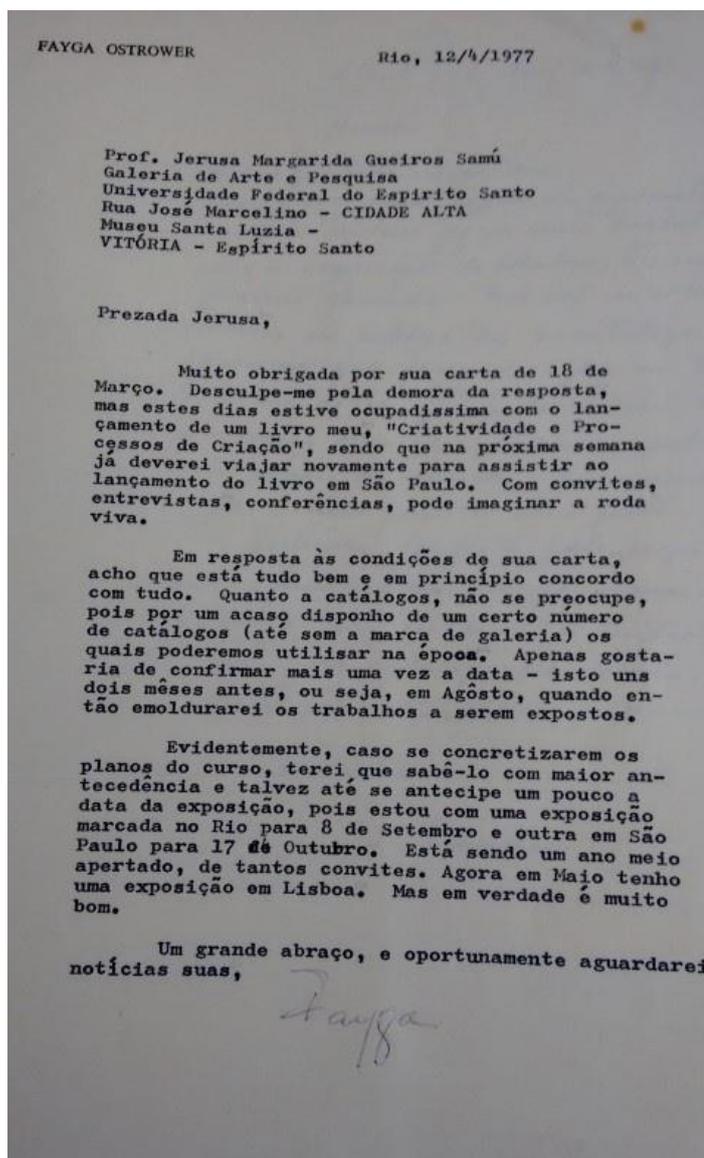
Trata-se de uma carta-resposta, troca dialógica iniciada anteriormente. Podemos depreender que o simulacro de eu/ator/destinador já está marcado por um discurso onde o tema do trabalho já desponta e o sujeito já está modalizado por um *poder-fazer*. Vejamos a palavra do sujeito que se enuncia: “Demorei um pouco a respondê-la, o que se deve unicamente ao acúmulo de compromissos de trabalho” (CMH). Encontramos ainda o fato de que a possível ação desse destinador inscrito no discurso faz-se presente antes mesmo de sua troca epistolar com Jerusa; ainda como possibilidade virtual que poderá ou não concretizar-se, efetivamente, no plano do mundo natural. Observemos o trecho a seguir: “De fato, é com grande interesse que em princípio aceito o seu convite, tanto para dar um curso no Centro de Artes da UFES sobre problemas de criatividade, como também, aproveitando a minha estadia em Vitória, para realizar uma mostra de meus trabalhos” (CMH).

No entanto, se nos ativermos a essa grande narrativa que perpassa as três cartas — as três diferentes inscrições desse mesmo sujeito — veremos que o ato de virtual e potencial tornou-se atividade concretizada, de um sujeito que, ao final, da sequência, “aparece” como um sujeito que concretizou a sua *performance* no mundo.

A seguir, inserimos a primeira Carta (C1) de Fayga Ostrower endereçada à Jerusa Margarida Gueiros Samú, na data de 12 de abril de 1977; vejamos quais as diferenças que já se instituem entre ambas.

³ Não poderemos adentrar no presente trabalho nas minúcias dessa carta. Suprimiu-se expô-la em sua integralidade plástica devido à sua grande extensão.

Figura 2 - Carta de 12 de abril de 1977 (C1)



Carta de Fayga Ostrower à Jerusa Samú de 12 de abril de 1977.

Fonte: Arquivo do Centro de Artes da Ufes

Vejamos como ela se organiza por Níveis,

Tabela 2 - Carta de Fayga à Professora Jerusa Gueiros Samú

Nível 1	<p>Prof. Jerusa Margarida Gueiros Samú Galeria de Arte e Pesquisa Universidade Federal do Espírito Santo Rua José Marcelino - CIDADE ALTA Museu Santa Luzia - VITÓRIA - Espírito Santo</p> <p>Prezada Jerusa</p>	Rio, 12/4/1977
Nível 2	<p>Muito obrigada por sua carta de 18 de Março. Desculpe-me pela demora da resposta, mas estes dias estive ocupadíssima com o lançamento de um livro meu, "Criatividade e Processos de Criação", sendo que na próxima semana já deverei viajar</p>	

	<p>novamente para assistir ao lançamento do livro em São Paulo. Com convites, entrevistas, conferências, pode imaginar a roda viva.</p> <p>Em resposta às condições de sua carta, acho que está tudo bem e em princípio concordo com tudo. Quanto a catálogos, não se preocupe, pois por um acaso disponho de um certo número de catálogos (até sem a marca de galeria) os quais poderemos utilizar na época. Apenas gostaria de confirmar mais uma vez a data – isto uns dois meses antes, ou seja, em Agosto, quando então emoldurarei os trabalhos a serem expostos.</p> <p>Evidentemente, caso se concretizarem os planos do curso, terei que sabê-lo com maior antecedência e talvez até se antecipe um pouco a data da exposição, pois estou com uma exposição marcada no Rio para 8 de Setembro e outra em São Paulo para 17 de Outubro. Está sendo um ano meio apertado, de tantos convites. Agora em Maio tenho uma exposição em Lisboa. Mas em verdade é muito bom.</p>
Nível 3	Um grande abraço, e oportunamente aguardarei notícias suas, <i>Fayga</i>

Trata-se de uma carta simples, em atendimento à estrutura canônica do gênero textual carta, todavia o *eu* do destinador confere sua marca pessoal ao assinar o texto de próprio punho, diferenciando-se da escrita monográfica da tipografia da máquina de escrever.

Se, como nos ensina Barros sobre a narrativa, (1988, p.16); “[...] uma sintaxe regulamenta o fazer — simulacro do fazer do homem no mundo e das suas relações com os outros homens — e uma semântica atribui estatuto de valor aos objetos do fazer; [...]”; o que esse simulacro de sujeito inscrito nas cartas nos diz? E como instaura sua relação com os outros homens? Na carta de Fayga (C1), podemos, a partir da lexemática utilizada, perceber que a autora é um sujeito do *fazer* — já que ela escreve livros — “estive ocupadíssima com o lançamento de um livro meu”; realiza exposições, cria obras de arte, ministra cursos sobre “*Criatividade e Processos de Criação*”; ela viaja para divulgar o seu trabalho (C1) — (“na próxima semana deverei viajar”; “pois estou com uma exposição marcada no Rio [...]”, “e outra em São Paulo” [...]). Vemos um *eu* marcado de uma intensa pulsão de vida; um ser de ato, e um ato ativo. Trabalho, arte, criação e vida se entrelaçam para trazer um ator imerso na atividade.

O nível 2 traz um sujeito enunciado, marcado por intensas atividades; podemos ver essa reiteração isotópica no início do Nível 2 da carta de Fayga à Professora Maria Helena, assim como no início do Nível 2 da carta de Fayga à Jerusa (C1), vejamos: “Demorei um pouco a respondê-la, o que se deve unicamente ao acúmulo de compromissos de trabalho” (Fayga, CMH). “Desculpe-me pela demora da resposta, mas estes dias estive ocupadíssima com o lançamento de um

livro meu, “Criatividade e Processos de Criação”, sendo que na próxima semana já deverei viajar novamente para assistir ao lançamento do livro em São Paulo” (Fayga, C1).

Se, novamente, tomarmos a C1 como o instante inicial da narrativa, podemos perceber que essa carta é marcada por uma maior formalidade, demonstrada a partir dos elementos expressos em seu cabeçalho; bem como pela sua forma plástica, pela materialidade da tipografia que assume. Se a C1 é marcada por um maior nível de formalidade, encontramos o oposto na expressão plástica da C2 (figura 3); marcada pela pessoalidade, pela proximidade e intimidade da escrita à mão. A interação entre destinador e destinatário é bem singular.

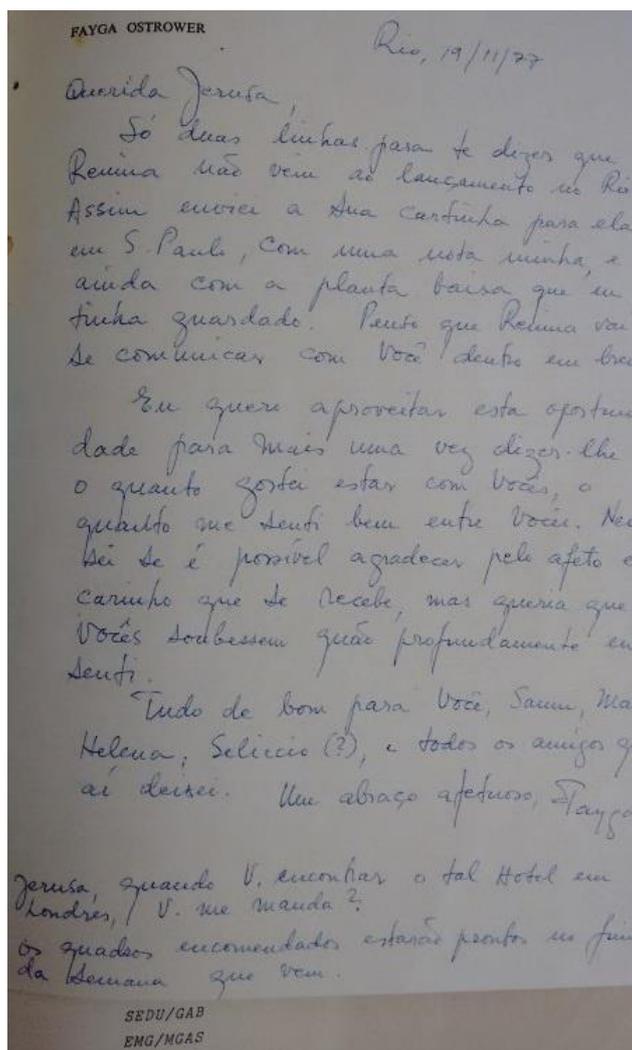
Vejamos os níveis e os tópicos da carta em questão (figura 3). Ou melhor, quais são as grandes linhas de organização interna do texto? Quais são as segmentações que podem ser feitas?

Temos, portanto, no nível 2 da C1, a possibilidade de fazer três segmentações internas, no nosso caso, as demarcações de sentido se encontram plasticamente apreensíveis a partir dos três parágrafos da carta mencionada. Vejamos o que nos diz GREIMAS (1993, p19).

Acreditamos que isso provém do fato [a organização textual e suas disjunções] de que todo discurso – e com mais forte razão o discurso narrativo – apresenta uma organização multiplana, e que sua colocação em parágrafos pode corresponder a delimitações indiscutíveis, mas situadas ora sobre um, ora sobre outro dos níveis do desenrolar discursivo.

Encontramos na C1 uma forte isotopia figurativa que marca um intenso movimento de momento de criação e produção da artista e professora; a repetição de termos como “lançamento do livro”, “convites”, “entrevistas”, “conferências”, “catálogos”, “galeria”, “trabalhos”, “curso”, figurativizam o movimento e configuram o sujeito inscrito no discurso. O tema do trabalho nos aparece a partir da intensa vida de uma escritora (“lançamento do livro”, “convites”, “entrevistas”, etc.), do espaço da artista (“catálogos”), e do espaço da professora (confecção de planos de curso, etc.); a modalidade atualizante do poder-fazer e a modalidade virtualizante do querer regem a ação de nosso sujeito. Segundo (BARROS, 1988, p.52) temos o fato de que “o sujeito não age, portanto, por existir conflito entre as modalidades virtualizantes do querer e do dever-fazer”.

Figura 3 – Carta de 19 de novembro de 1977 (C2)



Carta de Fayga Ostrower à Jerusa Samú de 19 de novembro de 1977.
Fonte: Arquivo do Centro de Artes da Ufes

Na C2, na segunda linha que compõe o discurso entre Fayga e Jerusa, um terceiro alocutor⁴, que chamaremos de *alocutor terciário*, pois ele não escreve, não envia e não recebe a carta, apenas é citado como figurante que, para Greimas, também assume um papel de actante, mesmo que de forma muito passiva.

No princípio da carta e no universo espacial, Renina apresenta-se em disjunção com Fayga e Jerusa, dificuldades de presença, não comparecimento ao lançamento de *vernissage* no Rio de Janeiro, e uma carta endereçada para ela que não encontra seu destino. Em diálogo remetido ao futuro Fayga faz referência que

⁴ Renina Katz é gravadora, desenhista, ilustradora e professora. Coursou a Escola Nacional de Belas Artes - Enba, no Rio de Janeiro, entre 1947 e 1950 consultar, KATZ, 1997.

esta carta poderia chegar em suas mãos em São Paulo. E que a partir daí poderia surgir uma conjunção novamente entre as duas.

Tabela 3 – Nivel 2 da Carta 2 de Fayga à Professora Jerusa Gueiros Samú

Nivel 2	Só duas linhas para te dizer que Renina não vêm ao lançamento no Rio. Assim envie a tua cartinha para ela em S. Paulo, com uma nota minha, e ainda com a planta baixa que eu tinha guardado. Penso que Renina vai se comunicar com você dentro em breve. Eu quero aproveitar esta oportunidade para mais uma vez dizer-lhe o quanto gostei estar com vocês, o quanto me senti bem entre vocês. Nem sei se é possível agradecer pelo afeto e carinho que se recebe, mas queria que vocês soubessem quão profundamente eu senti. Tudo de bom para você, Samú, Maria Helena, Seliegio (?), e todos os amigos que aí deixei.
---------	--

No segundo parágrafo, Fayga Ostrower faz questão, de mais uma vez, inserir um discurso afetuoso em relação ao grupo de artista e professores do Centro de Artes-UFES. Uma carta que, conforme a tipologia proposta por Landowski (2002, p.174), é [...] “pessoal”, “sentimental”, entre “íntimos”, presentifica o ausente e remedia a distância.

Para o semiótico (LANDOWSKI, 2002, P.167):

A carta em si mesma não é, evidentemente, quase nada, ou pelo menos ela é apenas uma coisa, mas uma coisa cuja presença, a única presença real, tem o poder de atualizar a relação com o valor propriamente dito que aí se investe figurativamente, ou seja, de atualizar o “elo existencial” que reúne seu leitor ao seu autor ausente.

Desse modo, o dizer surge aqui muito mais para preencher o vazio (a falta) deixado pelo outro, do que propriamente por ter algo urgente ou inadiável a dizer.

Devemos lembrar uma questão essencial quando se trata de modalidades e modalizações, o fato de que “a semiótica trabalha essencialmente com quatro modalidades, inventário estabelecido a partir da experiência de análise de discursos e das descrições de algumas línguas europeias: o querer, o dever, o poder e o saber” (BARROS, 1988). Vemos aqui, especialmente na C2, um sujeito modalizado por um *querer* (“eu quero aproveitar esta oportunidade”; “mas queria que vocês soubessem quão profundamente eu o senti”). A segunda carta de Fayga à Jerusa revela, também, um sujeito marcado pela impossibilidade de traduzir aquilo que sente (a partir da experiência), a tremenda dificuldade de tornar inteligível aquilo que brota do plano do sensível (“o quanto gostei de estar com vocês”, “o quanto me senti bem entre vocês”, “nem sei se é possível agradecer pelo afeto e carinho que se recebe”, etc.).

3. À guisa de conclusão

Se retomarmos, pois, a sequência canônica de composição das cartas de Fayga à Jerusa (com menção à primeira carta de Fayga endereçada à Maria Helena) poderemos perceber que assim como “[...] Sá Carneiro faz um jogo entre suporte formal e suporte material, oferecendo-nos uma forma de carta que, sendo original, rompe os limites da forma epistolar sem, no entanto, [...] descaracterizá-la” (SCHWARTZMANN, 2012, p.31), pode-se afirmar que Fayga, de certa maneira, também o faz; já que se observa um decréscimo do nível de formalidade em suas cartas, o que pode não corresponder ao que se espera quando consideramos o ambiente formal da universidade. Um ambiente que corresponde a uma determinada esfera de atividade humana que possui muitos protocolos e normas não maleáveis. A C2 de Fayga à Jerusa, quebra com alguns protocolos do cânone da escrita padrão de correspondência formal. Observemos o quadro abaixo:

Tabela 4 – Quadro comparativo das cartas de Fayga

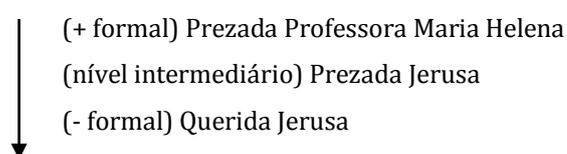
	Carta à Maria Helena	C1 à Jerusa	C2 à Jerusa
Nível 1	Prezada Professora Maria Helena	Prezada Jerusa	Querida Jerusa
Nível 3	<i>Espero que estes planos possam concretizar-se pois terei o maior prazer em poder estar em Vitória e conhecê-los melhor. Aguardando suas notícias, e retribuindo os seus bons votos, firmo-me</i> (transição entre o N2 para o N3) Atenciosamente, <i>Fayga Ostrower</i> (escrito à mão) FAYGA OSTROWER”	Um grande abraço, e oportunamente aguardarei notícias suas, Fayga	<i>Tudo de bom para você, Sami, Maria Helena, Seliccio (?), e todos os amigos que aí deixei.</i> <i>Um abraço afetuosos,</i> <i>Fayga</i> <i>(toda escrita de próprio punho)</i>
Retomada de Nível 2			<i>“Jerusa, quando V. Encontrar o tal Hotel em Londres, V. Me manda?”</i> <i>“Os quadros encomendados estarão prontos no fim de semana que vem.”</i>

Quadro comparativo das três cartas de Fayga escritas em 1977.

Fonte: Arquivo do Centro de Artes da Ufes

Entendendo a prática epistolar como uma prática dialógica em que estão em relação, ao menos, dois sujeitos participantes de uma mesma situação de interação;

o que as estratégias de abertura e fechamento — descritas acima — e que, de certa forma, regulamentam a interação entre esses sujeitos nos dizem? Se compararmos os elementos expostos acima, veremos que há um decréscimo de formalidade dos elementos das cartas. A “Prezada Professora” acaba por transformar-se na querida amiga, há aqui a passagem gradual de uma esfera de maior formalidade para uma esfera de menor formalidade; caminha-se do formal em direção ao íntimo, ao pessoal, ao subjetivo, ao passional. Podemos acompanhar, assim, esse nível decrescente de formalidade.



Nesse sentido, ao observamos a passagem de um nível mais formal para um nível menos formal, podemos notar também uma espécie de transformação da relação e inter-relação dos próprios sujeitos entre si. As duas primeiras cartas são cartas-respostas, tendo já menção às cartas anteriores; a C2 de Fayga à Jerusa perde o caráter de resposta e assume um caráter mais passional e que extrapola assuntos de dimensão estritamente profissional.

Cabe-nos afirmar que o simulacro do sujeito inscrito no texto mostrou-se, em sua *performance* e no desfecho dessa narrativa — que se torna uma — a possibilidade da conjunção trabalho-prazer-satisfação; conjunção difícil de ser realizada numa sociedade regida por relações capitalistas de trabalho. Além disso, consegue-se estabelecer relações de amizade e amor com o Outro, com aquele que trabalha conosco, ou que socializa experiências conjuntas no ambiente profissional. O ambiente profissional, através de suas anotações figurativas, mostra-se humano e amigo. Há uma troca entre intenções e ações.

A última carta de Fayga assume uma dimensão fortemente passional, podendo mesmo fazer uma menção àquelas que são chamadas de cartas de amor. Entende-se, como sugere a lexia “carta de amor”, que dois níveis narrativos se sobrepõem na caracterização desse modo de ser genérico: como carta, realiza-se no nível narrativo da escrita; como de amor, no nível narrativo da vida e do trabalho; no nosso caso, podemos dizer que a amizade se fez no nível narrativo da vida. O elo existencial entre os *sujeitos amorosos* pode ser apreendido a partir

desse destinador que se mostra, relembremos o Nível 2 da C2, quando Fayga – *eu* – dirige-se diretamente a seu interlocutor, dizendo, “Eu quero aproveitar essa oportunidade para mais uma vez dizer-lhes o quanto gostei de estar com vocês, o quanto me senti bem entre vocês. Nem sei se é possível agradecer pelo afeto e carinho que se recebe, mas queria que vocês soubessem quão profundamente eu o senti [...] um abraço afetuoso”.

Consideradas como micronarrativas as cartas C1 e C2, manifestam um discurso que nos coloca diante da história das artes e da singularidade de cada artista e professor(a) inscritos nelas.

Remontando o plano discursivo manifesto em direção às operações semióticas, acreditamos que essas cartas podem nos remeter a uma potencialização de um *dever* que se mostra fecundo no que se refere às Artes Plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo. Podemos inferir — a partir do percurso narrativo do sujeito Fayga — que essa relação entre sujeitos *plenivalentes*, tal como proposto por Bakhtin (2010)⁵ pode ter refletido na história do Centro de Artes da Ufes. A presença de Fayga e de demais gravuristas tais como Renina Katz, vai proporcionar e adensar a possibilidade da efetivação de variados trabalhos entre artistas e professores, ou artistas-professores que, em suas criações tanto didáticas, quanto artísticas e criativas, quanto inter-relacionais podem assumir o caráter de uma renovada atualização de relações não só profissionais, mas sobretudo fraternais. Dessa maneira, as cartas de Fayga, a partir do percurso do *actante-sujeito* e dos papéis temáticos aí investidos; bem como, das anotações figurativas e dos conteúdos axiológicos postos em circulação pelo *dizer* do *eu*, podem nos propor e nos incitar a *ser* e a *pensar* em novas possibilidades de relações dentro do ambiente de trabalho e da relação — que aqui se faz tão pessoal — de nós mesmos com nosso trabalho de todo o dia.

5. Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. (Tradução Paulo Bezerra) 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 78.

⁵ Entendemos aqui o termo *plenivalente* aquele ao qual no remete Bakhtin ao falar do romance polifônico (guardadas aqui as devidas diferenças de gêneros); “Não se exige do autor do romance polifônico uma renúncia a si mesmo ou à sua consciência, mas uma ampliação incomum, o aprofundamento e a reconstrução dessa consciência (em certo sentido, é verdade) para que ela possa abranger as consciências plenivalentes dos outros” (BAKHTIN, 2010, p. 78.).

BARROS, D.L.P. **Teorias do discurso: Fundamentos Semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.

GREIMAS, A e COURTES, J. **Dicionário de semiótica**. (Trad. Alceu Dias Lima et al). São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J. **Maupassant: a semiótica do texto, exercícios práticos**. (Trad. Teresinha Oenning Michels, Carmen Lucia Gerlach). Santa Catarina: UFSC, 1993, p. 19.

KATZ, Renina. **Renina Katz**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

LANDOWSKI, E. O semioticista e seu duplo. *In*: LANDOWSKI, E; OLIVEIRA, A. C. (Org.). **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas**. São Paulo: Educ, 1995. p. 239-265.

_____. **Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SCHWARTZMANN, M.N. A carta-Objeto: Uma análise Semiótica da Plástica das Cartas de Sá Carneiro. *In*: **Estudos Semióticos-v8-n-2-p.28-39-novembro.2012**.