

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - HABILITAÇÃO PUBLICIDADE E
PROPAGANDA

GIOVANA DOS PASSOS COLLING

CORRESPONDÊNCIAS SECRETAS:
A DESCONSTRUÇÃO ESCRITURAL NOS POSTAIS DO *POSTSECRET*

Porto Alegre

2018

GIOVANA DOS PASSOS COLLING

CORRESPONDÊNCIAS SECRETAS:

A DESCONSTRUÇÃO ESCRITURAL NOS POSTAIS DO *POSTSECRET*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Habilitação Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva

Coorientador: Ms. Luis Felipe Silveira de Abreu

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Colling, Giovana dos Passos
Correspondências Secretas: a desconstrução
escritural nos postais do PostSecret / Giovana dos
Passos Colling. -- 2018.

60 f.

Orientador: Alexandre Rocha da Silva.

Coorientador: Luis Felipe Silveira de Abreu.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Publicidade e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Cartão-Postal. 2. Desconstrução. 3. Intimidade.
4. Jacques Derrida. 5. PostSecret. I. Silva,
Alexandre Rocha da, orient. II. Abreu, Luis Felipe
Silveira de, coorient. III. Título.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado Correspondências Secretas: a desconstrução escritural nos postais do PostSecret, de autoria de Giovana dos Passos Colling, estudante do curso de Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, 19 de novembro de 2018

Assinatura:

Nome completo do **orientador**: Alexandre Rocha da Silva

GIOVANA DOS PASSOS COLLING

CORRESPONDÊNCIAS SECRETAS:

A DESCONSTRUÇÃO ESCRITURAL NOS POSTAIS DO *POSTSECRET*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Habilitação Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva

Coorientador: Ms. Luis Felipe Silveira de Abreu

Aprovado pela banca examinadora em ____ de _____ de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva (orientador)
UFRGS

Prof. Dr.^a Ana Maria Albani de Carvalho
UFRGS

Ms. André Corrêa da Silva de Araujo
UFRGS

AGRADECIMENTOS

À minha família.

À minha mãe, Sandra, sempre disposta a ajudar, incentivando meus estudos e desejos mais banais.

A meu pai, Rudimar, sempre preocupado e atencioso com os rumos imprecisos.

A meu irmão, Gabriel, sempre orgulhoso e inspirador por seu jeito desbravador de ser.

A todos meus amigos, grata por ter vocês sempre por perto. Principalmente ao meu grupo de amigas da Fabico, sem vocês essa vivência não teria sido tão singular.

Aos professores que tive em toda vida.

À UFRGS.

Às experiências que tive a oportunidade de viver nesse espaço: ao Caixola; às bolsas de monitoria com a Adriana Kowarick; ao tempo de Iniciação Científica com a Nilda Jacks e com o Alexandre Rocha; ao estágio na E21. Às pessoas que convivi em todos esses lugares e momentos.

A orientação atenta e cuidadosa do Luis e do Alexandre, fundamentais para desenhar este trabalho.

A todo o GPESC pela receptividade, companhia e bons comentários e sugestões.

Ao emaranhado de acontecimentos, encontros e desencontros, que me fizeram traçar e escolher os caminhos e rumos da vida, acadêmicos ou não. Pelos erros e acertos, pela possibilidade de continuar sempre.

Meu afeto por todos vocês não é segredo pra ninguém.

*“Que nós queiramos ou não, corpos se tocam
nessa página ou, então, ela é mesma o tocar (da
minha mão que escreve, das suas segurando o
livro).”*

(Jacques Derrida)

RESUMO

Este trabalho investiga a configuração da intimidade nos postais do *PostSecret* por meio da escritura, atentando para a desconstrução da autoria e do segredo. O *PostSecret* é um blog que publica postais anônimos com segredos dos indivíduos e nos suscita pensar o estatuto da correspondência, da intimidade, da autoria e do segredo. Assim, buscamos em um primeiro momento retomar a história do cartão-postal, tanto como meio de comunicação quanto como expressão artística. A partir disso, partimos para compreender a definição de escritura e a forma discursiva da desconstrução de Derrida, de modo a utilizá-las como princípios teóricos para tratar da autoria e do segredo. Dessa forma, analisamos nos postais do *PostSecret* o funcionamento destes dois aspectos da escritura, que se desconstroem na medida em que a intimidade se atualiza. A autoria ronda as escrituras, ainda que se tenha certo anonimato. O segredo só existe a partir de seu compartilhamento, mesmo que não se desvende de todo. Por meio destes dispositivos críticos, acabamos por desessencializar a ideia de postal e de seus aspectos, que se mostram enquanto rastros. O jogo da diferença se faz presente, demarcando a instabilidade da significação.

PALAVRAS-CHAVE: Cartão-Postal; Desconstrução; Intimidade; Jacques Derrida; *PostSecret*.

ABSTRACT

This paper investigates the configuration of the intimacy in *PostSecret*'s postcards through writing, attempting to deconstruct authorship and secret. *PostSecret* is a blog that publishes anonymous postcards with secrets from individuals and evokes us thinking about the status of correspondence, privacy, authorship and secret. Thus, we first sought to resume the history of the postcard, both as a means of communication and as an artistic expression. From this, we start to understand the definition of writing and the discursive form of Derrida's deconstruction, in order to use them as theoretical principles to deal with authorship and secret. In this way, we analyze in *PostSecret*'s postcards the functioning of these two aspects of writing, which deconstruct to the extent that the intimacy is updated. The authorship goes round the writing, although they have anonymity. The secret exists only from sharing, even if it does not completely unravel. Through these critical devices, we end up deplating the idea of postal and its aspects from their original concepts, as they are show as traces. The complexity of *différance* is made present, marking the instability of signification.

KEYWORDS: Deconstruction; Intimacy; Jacques Derrida; Postcard; *PostSecret*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Postais do <i>PostSecret</i>	19
Figura 2: Blog	20
Figura 3:.....	33
Figura 4:.....	36
Figura 5:.....	37
Figura 6:.....	39
Figura 7:.....	39
Figura 8:.....	40
Figura 9:.....	40
Figura 10:.....	41
Figura 11:.....	43
Figura 12:.....	46
Figura 13:.....	47
Figura 14:.....	49
Figura 15:.....	50
Figura 16:.....	51
Figura 17:.....	52
Figura 18:.....	53
Figura 19:.....	54

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. OS CAMINHOS DO POSTAL: USOS E CONTESTAÇÕES NA CORRESPONDÊNCIA	13
2.1. Bilhete-postal: afeto e intimidade	13
2.2. Arte postal: contestação e colaboração	16
2.3 <i>PostSecret</i>: tensões contemporâneas do postal	18
3. RASTROS DERRIDIANOS: A ESCRITURA E A DESCONSTRUÇÃO	22
3.1. O jogo escritural	23
3.2. A prática da desconstrução	27
4. ASPECTOS DA ESCRITURA: A AUTORIA E O SEGREDO DESCONSTRUÍDOS	32
4.1. Autor/Leitor: deslocamentos autorais na prática postal	34
4.2. Segredo: envios e violações na correspondência	44
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	55

1. INTRODUÇÃO

O intuito desse trabalho é investigar as configurações da escritura (DERRIDA, 1991; 2005; 2013) nos postais do *PostSecret*. O *PostSecret* é um blog que recebe postais anônimos com segredos dos indivíduos, sendo que os postais são elaborados a partir de narrativas pessoais que contam com uma produção escrita e, por vezes, dispõe de elementos não-verbais (fotografias, desenhos, colagens). A cada semana novos postais são publicados e os anteriores apagados. Além de estes postais estarem no blog, são realizadas exposições em museus e publicações de livros. Nos postais não há um sujeito de enunciação específico e, nem mesmo, um contexto definitivo que possa ser recuperado facilmente. Por ser um projeto tão singular, o *PostSecret* nos faz ter diversos questionamentos sobre correspondência, intimidade, autoria, segredo. Para nós, o *PostSecret* demonstra de que modo as propostas desse movimento, como a criação de um circuito anônimo e de auto-alimentação, se reinserem na prática de escrita postal e demonstram novas potências desse meio comunicacional.

Assim, este trabalho buscará entender o funcionamento dos postais enquanto escritura, tendo como foco de pesquisa alguns de seus aspectos recorrentes na literatura sobre correspondência: a autoria e o segredo. Esses aspectos serão trabalhados a partir da forma discursiva da desconstrução de Jacques Derrida através dos postais do *PostSecret*.

Percebemos uma escassez de pesquisas sobre as temáticas trabalhadas e sobre o objeto empírico em questão. Existem pesquisas que citam os postais do *PostSecret*, porém nenhuma com a abordagem que se pretende realizar. Encontram-se, também, alguns trabalhos referentes aos assuntos propostos, porém poucos na área da Comunicação, sendo que os existentes não discorrem sobre as temáticas de forma relacional. Tratar dos cartões-postais enquanto escritura possibilitará uma nova abordagem deste meio, considerando que, assim, poderemos observar os processos que estão em funcionamento no postal, como a desconstrução. Este enfoque se tornará útil para abordar os aspectos escriturais de interesse: a autoria e o segredo. Então, a partir disso, iremos investigar de que forma estes aspectos operam se desconstruindo nos postais do *PostSecret*. Constitui-se assim nosso problema de pesquisa: *De que modos a intimidade se constitui semioticamente na escritura postal, tendo em vista a prática do PostSecret? Como aspectos dessa escritura, como a autoria e o segredo, se desconstroem nessa atualização?*

Para responder a tais questionamentos, temos como objetivo geral investigar de que forma se configura a intimidade nos postais do *PostSecret* atentando para a desconstrução da

autoria e do segredo. E, como objetivos específicos, mapear a definição de cartão-postal e as utilizações do mesmo; entender a definição de escritura e a forma discursiva da desconstrução de Derrida e utilizá-las como princípios teóricos; compreender as definições de autoria e escrita de si; entender teoricamente a caracterização de um segredo; analisar nos postais do *PostSecret* o funcionamento dos aspectos da escritura, como a autoria e o segredo; investigar o que a escritura contida nos postais do *PostSecret* revela sobre a intimidade nos postais e sobre o próprio meio.

Dessa forma, no Capítulo 2 tratamos da história do cartão-postal e de seu uso pela arte. Nesse primeiro movimento, já nos deparamos com questões importantes para se tratar no *PostSecret*. Percebemos como seus postais funcionam de acordo com o estatuto da correspondência e enquanto projeto de arte postal. Entretanto, operam de forma diferenciada, vinculando-se de forma mais direta à noção paradoxal de privacidade nas correspondências e atualizando a rede artística através da colaboração e de seus fluxos.

No Capítulo 3, o foco está na escritura e desconstrução tal como propostos por Jacques Derrida. A partir dessa perspectiva, entendemos o postal enquanto uma escritura que está sempre em processo de desconstrução. Escrevendo *sobre* e *com* este movimento, podemos perceber uma violência constitutiva ao estabelecimento de certos conceitos da comunicação postal. Isso visto, podemos evidenciar o jogo que é instituído e resgatar os rastros escriturais que permitem observar a diferença¹ sempre presente.

Assim, no Capítulo 4, por meio da teoria sobre autoria e segredo em conjunto com os postais do *PostSecret*, podemos demonstrar as variações conceituais que estes dois aspectos sofrem e que evidenciam o jogo da diferença próprio da escritura. A partir da coleta semanal dos postais, buscamos selecionar aqueles que fogem à regra, analisando as recorrências e também os rastros distintos que permitem tensionar os conceitos. Assim, optamos por trabalhar com 15 postais que nos possibilitam evidenciar os rastros que perpassam estes termos e, mesmo, entrever (re)configurações e novos deslocamentos que surgem nessas fissuras. Por fim, chegamos a pensar em uma reconfiguração da intimidade semiótica, que surge a partir do *PostSecret*.

¹ Movimento que viabiliza a existência da multiplicidade de modos e funções do signo e permite observar o jogo das diferenças conceituais.

2. OS CAMINHOS DO POSTAL: USOS E CONTESTAÇÕES NA CORRESPONDÊNCIA

Neste capítulo apresentaremos o cartão-postal e seus diversos usos, para, então, chegar ao objeto de nosso trabalho, o *PostSecret*. Primeiramente será feita uma retomada da história do postal e sua caracterização enquanto tal para, após, tratar da arte postal. Ao longo do capítulo iremos explorar as definições clássicas de postal e arte postal para que possamos tensioná-las depois através do objeto. Assim, evidenciamos questões relativas à privacidade postal e a intimidade.

2.1. Bilhete-postal: afeto e intimidade

O cartão-postal começou a circular formalmente no fim dos anos 1860 e com o decorrer do tempo passou de um simples bilhete à um cartão ilustrado. Para Martins e Oliveira (2011) e Zanini (1985) o bilhete é um meio de comunicação de massa e também marginal, visto que após ampliar a sua difusão passa a ser um meio de fácil acesso à população que possibilitava estabelecer relações para além do circuito de comunicação tradicional. Geralmente possui uma imagem na parte da frente e um espaço para a escrita na parte de trás, é enviado através dos correios e leva um selo postal. Como afirmam Correia e Martins (2011, p. 1), ele é “aberto e fechado à leitura, público e privado, oferecendo-se à apropriação do seu utilizador [...] sedutor enquanto meio de comunicação e enquanto objecto de colecionismo [...]”. Seu principal uso era para a comunicação interpessoal, mas, também, tornou-se objeto comercial, publicitário, turístico, político, entre outros.

De acordo com Velloso (2000), os primeiros anos do século XX foram o período dos ‘anos dourados’ do cartão-postal, que passando a utilizar a fotografia e suas técnicas difundiu sua produção e circulação. Dessa forma, os postais acabaram por gerar alterações para a própria fotografia, estabelecendo “[...] novo formato à fotografia (9 x 14 cm ou 14 x 9 cm), ampliando sua circulação, que nesta época já ultrapassara o âmbito privado, sendo veiculada no Brasil a partir de 1904 pelas páginas das revistas ilustradas” (VELLOSO, 2000, p. 114).

Dentre os mais variados usos, o turismo foi um dos primeiros segmentos a trabalhar com os bilhetes postais. Estes, como afirma Velloso (2000, p. 120), “[...] através de suas imagens de cidades e paisagens, permitiam muitas vezes a realização destas viagens apenas no campo da imaginação, já que nem sempre era possível concretizá-las no mundo real [...]”.

O uso publicitário do meio, ao que consta, foi empregue a primeira vez pelo *Royal Polytechnic* de Londres, como afirma Cadena (2004) ao tratar do postal como mídia. Em geral, na parte da frente do postal constava uma imagem do produto e no verso uma mensagem escrita, que elencava seus atributos e trazia mais informações sobre a forma de adquiri-lo. No Brasil os próprios anúncios seguiam os padrões estéticos da *belle époque*. Cadena (2004) ainda afirma que as revistas parisienses foram de grande importância para a popularização da nova mídia, o postal.

No Brasil, segundo Cadena (2004), o cartão-postal ingressou por iniciativa do fotógrafo Castro Moura, em 1901. Esse meio proporcionou uma maior disseminação de imagens no cotidiano social. Os postais passaram a ser item de colecionismo principalmente entre as mulheres da elite. Esses bilhetes davam a ver as novidades do período da *belle époque* representando um mundo desconhecido: anunciavam os automóveis, o fonógrafo, o cinematógrafo, entre outros (VELLOSO, 2000).

O postal possibilita diversos cruzamentos entre autores-remetentes e destinatários, cada um pode ser produtor e consumidor simultaneamente (VELLOSO, 2000). Segundo Correia e Martins (2011, p. 3), cada bilhete é singular, pois contém uma mensagem e um percurso único: “A experiência comunicativa que cabe num bilhete-postal supõe uma constituição de espaços e tempos diferentes, uma travessia do tempo e do espaço, que liga ao mesmo tempo que separa destinador e destinatário”. Ainda, vale destacar a relevância dos aspectos verbais e não verbais nos bilhetes, visto que

[...] o fato de que o que foi escrito nos cartões nem sempre ser exposto mostrou-nos a importância de se analisar além da imagem, a parte da mensagem verbal, que muitas vezes será o que não está revelado no conteúdo das imagens, os seus silêncios. Por isso, a necessidade de articular a escrita à imagem, explorando todas as informações contidas nos cartões (VELLOSO, 2000, p. 116).

Esses elementos verbais, em um primeiro momento, não eram muito empregados visto que o espaço do cartão é reduzido. Como afirma Velloso (2000), este espaço acabava por condicionar a prática da escrita. Entretanto, com a maior utilização do meio, a escrita passou a ocupar todos os espaços disponíveis, até mesmo a parte da imagem e o espaço entre as linhas já estabelecidas. Essa condição acabava por dificultar a leitura tanto da imagem como da mensagem verbal. Ainda assim, este postal durante seu envio estava exposto visto que “Com a não obrigatoriedade do uso de envelope na remessa de postais, perdia-se de certa forma a privacidade da correspondência” (VELLOSO, 2000, p. 117).

Martins e Oliveira (2011) ressaltam que esta forma de correspondência servia para comunicar a amigos e familiares informações que não poderiam ser divulgadas no espaço público, contudo, como já visto, por estar acessível aos olhos alheios a privacidade da mensagem não estava assegurada. Os autores ainda afirmam que “O bilhete-postal esteve sempre ligado às formas mais íntimas da comunicação interpessoal” (MARTINS; OLIVEIRA, 2011, p. 8) e, assim, este meio perpassa as interações íntimas e de afeto dos indivíduos e da sociedade. Para Velloso (2000), estes bilhetes são fragmentos que podem trazer pensamentos variados e recortes de momentos importantes, acabando por caracterizar o cotidiano dos indivíduos.

Turkle, ao conceder uma entrevista a Casalegno (1999), apresenta o funcionamento do correio pneumático e expõe a sua concepção sobre a intimidade nas trocas de correspondências. A entrevistada afirma que estes envios costumavam ser usados para mensagens mais importantes e privadas, como para se desculpar, marcar um encontro, mandar felicitações, entre outros. Utiliza, como exemplo, Paris e seu sistema pneumático para envio de correspondências, que funcionava através da impulsão de tubos, com os materiais, por ar pressurizado. Esses envios, por causa da tecnologia, chegavam rapidamente aos seus destinatários e, por este motivo, para Turkle:

Aquilo que a tornou tão íntima, acho, foi a experiência de escrever-se alguma coisa e poder sonhar que, em apenas uma hora, o outro sentiria o intenso desejo de comunicar-se rapidamente. Havia a fantasia do ‘eu a escrevo, tu a lês’, não instantaneamente, mas quase (CASALEGNO, 1999, p. 121).

Esta é uma das possibilidades para se pensar a intimidade destas correspondências, pois, ao que parece, outros autores, como Martins e Oliveira (2011), acreditam que não é a rapidez que a faz íntima, *mas o próprio meio*. O postal enquanto suporte que possibilita a expressão de relações privadas, mas que também, por suas especificidades, viabiliza a violação dessa intimidade. Para Correia e Martins (2011, p. 7), o bilhete possui uma estética própria e no momento “[...] se a sua função de meio de comunicação interpessoal recuou consideravelmente, a sua função de objecto-imagem mantém-se por toda a parte, desde os escaparates dos museus, às lojas de *souvenirs*, aos *stands* de *freecards*”.

2.2. Arte postal: contestação e colaboração

A arte postal consiste em uma prática artística que se utiliza da troca de correspondências para produzir um movimento contínuo de criação. Essa prática recorre ao movimento dos correios e pode fazer uso de diversos meios, como o cartão-postal, a carta, os selos, e outros materiais que se adequem às formas de envio. Também chamada de Arte Correio, era utilizada esporadicamente por artistas, como Marcel Duchamp, mas teve sua ascensão em 1962 a partir da criação da *New York Correspondance School of Art* pelo artista americano Ray Johnson. Assim, tornou-se ainda mais expressiva nas décadas seguintes. Como afirma Zanini (1985), a partir da arte postal os artistas puderam demonstrar sua insatisfação com o sistema de arte vigente e, também, testar novos materiais e impactar de outra forma na coletividade.

Esta prática insere-se como uma das formas da Arte Conceitual, que confere à arte um espaço de experimentação e de questionamento. Não visa a contemplação e a centralidade do objeto artístico, mas o conceito com que o processo trabalha e, por vezes, sua relação com o cotidiano (NUNES, 2004). A arte postal surge do movimento de artistas que se mostravam descontentes com a área e propuseram, assim, ampliar a difusão artística: “Para o artista postal, a arte é um produto de comunicação e não uma mercadoria” (PIANOWSKI, 2018). Para Plaza (2006), é uma ‘ação anartística’, que questiona a propriedade da obra e percebe a arte enquanto processo.

Conforme afirma Bruscky (2006), no período de surgimento da arte postal, a arte oficial e a comunicação estavam cada vez mais vinculadas ao mercado capitalista, beneficiando algumas categorias e trazendo danos ao segmento. Então, esta prática se mostra como uma alternativa possível de contestação, pois é ‘antiburguesa, anticomercial e anti-sistema’ e, dessa forma, confere à arte o direito de informar, protestar e denunciar.

A arte postal favoreceu o relacionamento de artistas de diversas localidades, como afirma Zanini (1985), ainda que este meio acabe por impor uma periodicidade para estas trocas. Esses envios, para Pinheiro (2017), são condicionados a uma espera proposital, a um certo acaso de seus caminhos. Os artistas, enquanto questionadores do *status quo*, se uniram para dar força às suas práticas autônomas, criando novas formas de divulgar e colocar em diálogo seus projetos.

Através da arte postal, os artistas estabelecem uma nova rede da arte que, por meio do correio, faz as correspondências circularem: “O correio é usado como veículo, como meio e como fim, fazendo parte/sendo a própria obra” (BRUSCKY, 2006, p. 375). Essa rede

funciona de forma livre e de acordo com o fluxo do correio, não possuindo regras preestabelecidas. Nada impede que as produções da rede sejam expostas, pois, como coloca Nunes (2017, p. 85), de qualquer forma “[...] é no trânsito entre os endereços, lugares e tempos, que essa arte encontra seu principal lugar de exibição”.

Tanto Plaza (2006) quanto Zanini (1985) concordam que o emprego de um canal de comunicação é central para a arte postal. Zanini ressalta que esta prática não se utiliza do meio de forma tradicional e também não é um simples envio de um material artístico: é um processo que ocorre nas trocas. Plaza (2006, p. 454) declara: “[...] é Mail Art todo material ou informação que entra no seu fluxo e que tenha como dominante a função comunicativa”. Essa atividade gera novas possibilidades comunicacionais e estruturais para o fazer artístico.

Pinheiro (2017) atenta também para a questão da autoria na arte postal, ressaltando que em geral não há marcas de autoria. O cartão passa por diversos sujeitos, estabelecendo ligações entre artistas, sem que haja identificação. Essa produção se estabelece como prática colaborativa, com trocas entre múltiplos indivíduos até o retorno a um dado produtor ou local. Contudo, alguns artistas optam por deixar registros de sua autoria, o que segundo Pinheiro (2017, p. 59) não infringe os princípios da arte postal, pois não há regras para sua produção, consumo e circulação: “[...] seu terreno ideal é o da construção orgânica, da espontaneidade e da disposição sem expectativa. A vida mesma”. Para além de uma definição permanente:

[...] é bom lembrar que, mais do que arte, a arte postal é caminho, é mapa, é relação com outrem, é espaço, é tempo, é equiparação de poderes e troca de papéis entre remetente e destinatário, é articulação de uma mensagem, é presente oferecido e presente recebido [...] (PINHEIRO, 2017, p. 78).

Correia e Martins (2011) trabalham com os postais na contemporaneidade. Para as autoras, há uma saturação imagética, o que possibilita a reapropriação, subversão e transgressão principalmente através de manifestações artísticas. O postal é evidenciado como um dos meios que pode neutralizar o excesso de imagens que são impostas, por meio da transgressão das imagens, através de *remake*, *mashup*, reciclagem, entre outros. As pesquisadoras, assim, apresentam manifestações artísticas contemporâneas que se utilizam dos postais, como os trabalhos dos artistas John Stezaker e Daniel Baufukus, e os projetos *Boring Postcards*, *Real Photo Postcards* e, ao que nos interessa, o *PostSecret*. Estes demonstram a oportunidade de reinvenção do uso da imagem e do próprio meio.

2.3 *PostSecret*: tensões contemporâneas do postal

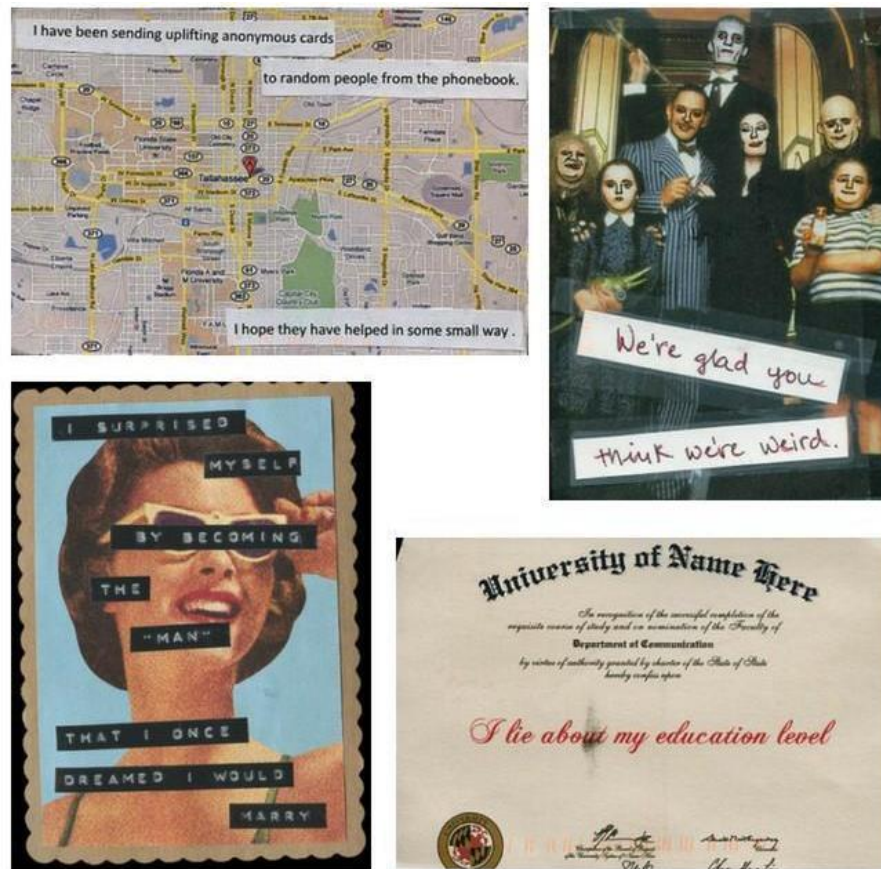
O *PostSecret* é um projeto de arte postal coletivo criado pelo artista Frank Warren² em 2005. O principal meio de divulgação do projeto é um blog³ em que são publicados postais anônimos com segredos dos indivíduos. Os sujeitos elaboram seus cartões-postais apresentando uma narrativa pessoal que utiliza-se geralmente de uma produção escrita e que, por vezes, dispõe de elementos não verbais, como fotografias, desenhos e colagens. A cada semana novos postais são publicados e os anteriores apagados. Além destes postais estarem no blog, são realizadas exposições em museus⁴ e publicações de livros. Nos postais não há um sujeito de enunciação específico e, nem mesmo, um contexto definitivo que possa ser apreendido. Percebemos que este objeto funciona de maneira singular e, por este motivo, buscamos investigar de que forma estes postais acabam por atualizar as conceituações a respeito do postal, da arte postal e do estatuto da correspondência. A partir disso, observamos que o *PostSecret* apresenta a intimidade sob outra perspectiva. Esta vincula-se à noção paradoxal de privacidade na correspondência e estabelece uma nova rede de arte postal.

Assim, notamos que as mensagens que compõem os postais do *PostSecret* têm o caráter íntimo que é característico dos cartões-postais ‘tradicionais’ como afirmam Martins e Oliveira (2011), porém operam de forma singular. Os postais não são direcionados a alguém próximo como pressupõem as correspondências, nem mesmo o remetente se identifica ou recebe um retorno. Contudo, as narrativas revelam segredos (Figura 1). Os elementos verbais e não verbais remontam uma história que parece se dirigir a um confidente próximo.

² Não foram encontrados resultados relativos à obra artística pregressa de Frank Warren e nem mesmo informações de sua vida. No catálogo de artistas do MoMA (Museum of Modern Art), sua descrição se resume a “Americano, nascido em 1964”.

³ WARREN, Frank. *PostSecret*. Disponível em: <<https://PostSecret.com/>>. Acesso em <mar 2018>.

⁴ O *PostSecret* fez parte de exposições coletivas no MoMA (Museum of Modern Art) na exposição “Talk to me” em 2011 e no American Visionary Art Museum na “Human, Soul & Machine: The Coming Singularity!” em 2014.

Figura 1: Postais do *PostSecret*.

Fonte: *PostSecret*, 2018 (composição nossa)⁵.

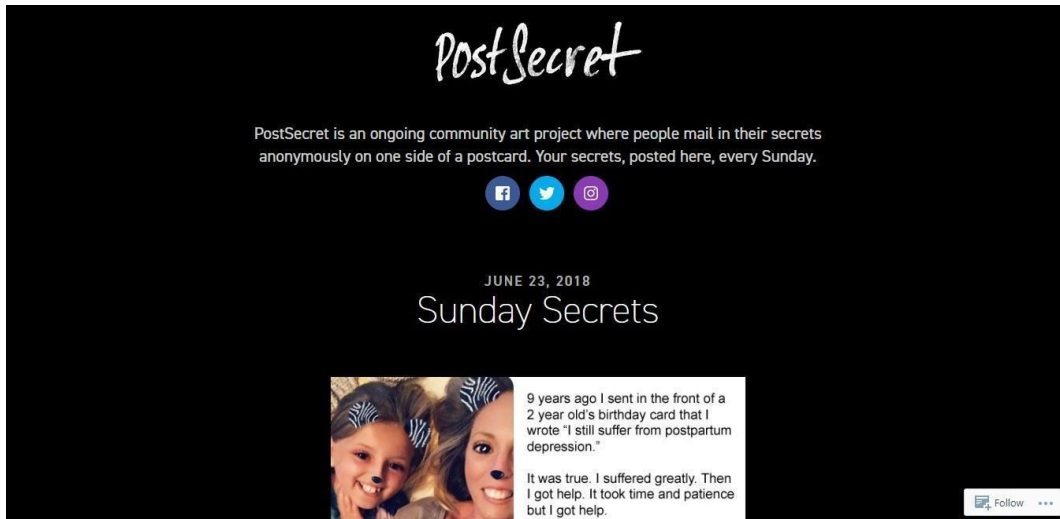
Para iniciar o projeto em 2005, como informa a matéria de Coletto (2018), Frank distribuiu 3 mil cartões-postais em lugares públicos de Washington, Estados Unidos. Os postais já vinham com o endereço preenchido e convidavam os indivíduos a escreverem um segredo pessoal sem se identificar. Diversas pessoas aceitaram a proposta e enviaram os bilhetes. A partir disso, Frank passou a divulgá-los no blog. Observamos que o *PostSecret*, assim, é uma forma de arte postal que pressupõe colaboração e se estabelece fora do grande circuito de arte. Como afirma Plaza (2006) e Zanini (1985), é no processo e através do meio comunicativo que a arte postal funciona.

A rede que se organiza neste projeto é diferenciada da que se constitui na grande maioria dos projetos de arte postal, pois existe um ponto de chegada delimitado e não há um fluxo contínuo de alteração dos postais. Entretanto, a arte postal não impõe delimitações,

⁵ Traduções dos textos dos postais. Em sentido horário: "Tenho mandado cartões anônimos animados para pessoas aleatórias da minha agenda. Espero que tenham ajudado de alguma pequena forma". "Estamos feliz que você pensa que somos estranhos". "Universidade do Nome aqui [...] Eu minto sobre meu nível educacional". "Surpreendi a mim mesma me tornando o 'homem' que um dia sonhei que casaria".

desde que a ideia conceitual esteja presente. A rede começa no meio analógico tradicional e passa ao meio digital. Assim, tem-se uma nova forma de rede da arte postal: um espaço do *entre*, entre correspondência íntima e exposição *on-line* (Figura 2).

Figura 2: Blog.



Fonte: *PostSecret*, 2018⁶.

O que se depreende, já de início, é que a prática do *PostSecret* parece colocar em jogo conceitos e preceitos “clássicos” do cartão-postal (e, em menor grau, da própria ideia de correspondência), ao mesmo tempo em que os atualiza e recicla. Como vimos em relação à arte postal, se buscava uma forma de revitalização da prática artística por meio dos postais. Já o *PostSecret* demonstra como as propostas desse movimento, como a criação de um circuito anônimo e de auto-alimentação, se reinserem na prática de escrita postal e demonstram novas potências desse meio comunicacional. A intimidade, que já não estava resguardada nos envios clássicos, aparece no *PostSecret* ainda mais publicizada. O *PostSecret* evidencia como a privacidade da correspondência é uma idealidade e as possibilidades que esta contradição oferece.

Percebemos a necessidade de ainda inquirir: Como se constrói o segredo e a intimidade de um anônimo? Como tratar da privacidade do que é só um traço inscrito? Essas questões apontariam para uma noção de que há uma intimidade semiótica, além (e aquém) do indivíduo, construída na estruturalidade do dispositivo discursivo do postal. Com este primeiro movimento de exploração, coloca-se como hipótese de trabalho a existência de

⁶ Tradução nossa: “PostSecret. PostSecret é uma projeto de arte comunitária ativo, onde pessoas enviam seus segredo anonimamente em um verso de um cartão-postal. Seus segredos, postados aqui, todo domingo. Segredos de Domingo.”.

contradições entre a prática costumeira do postal e aquela vista no *PostSecret*. Assim este texto encaminha-se para uma interrogação mais atenta, voltada à análise dos paradoxos presentes - e preliminarmente percebidos - no blog e seus postais. A partir disso, buscaremos investigar de que forma o postal do *PostSecret* opera enquanto escritura, nos termos de Jacques Derrida (2005; 2013). Afinal, percebemos que essas atualizações são mais do que tendências. Há um movimento contínuo em funcionamento: a desconstrução.

3. RASTROS DERRIDIANOS: A ESCRITURA E A DESCONSTRUÇÃO

Inicialmente, devemos elucidar que este capítulo objetiva trazer um embasamento teórico para a compreensão do postal enquanto escritura, nos termos de Jacques Derrida, visto que este conceito se mostra fundamental na obra do autor e para os propósitos deste trabalho. Partindo deste entendimento também abordaremos a estratégia discursiva da desconstrução, que será relevante para as articulações posteriores, posto que neste trabalho buscamos trabalhar as mudanças conceituais visualizadas no *PostSecret* e que se apresentam ao longo do texto.

Percebemos que o *PostSecret* opera de maneira singular em relação às temáticas trabalhadas no capítulo anterior sobre correspondência, postal e arte postal. Não há um sujeito de enunciação específico, um destinatário confidente e nem mesmo uma rede artística multidirecional. Estas constatações e os questionamentos apresentados nos fazem pensar as novas possibilidades desse meio comunicacional, que nos apresentaria uma nova configuração de intimidade, estabelecida através de sua própria estruturalidade. Então, buscaremos tratar do *PostSecret* enquanto escritura, para que possamos pensar além das conceituações “clássicas” e apontar para um movimento de “atualização” conceitual intrínseco, próprio da desconstrução.

Esse capítulo, assim, nos é importante para que possamos trabalhar os aspectos da escritura mais adiante (autoria e segredo), para além das definições já postas. Pretendemos abrir estes conceitos a uma nova exploração, a uma forma escritural de operação, sempre em aberto.

Derrida nos é essencial para *de-sedimentarmos* as definições dos conceitos já trabalhados e dos que ainda trabalharemos. A escritura e a desconstrução propostas pelo autor nos auxiliam a perceber um jogo singular que está sempre presente: as estruturas que são postas e determinadas e a estruturalidade de determinados meios que condicionam as práticas. O que a escritura e Derrida têm aqui é a força de demonstrar como se estruturam tais dispositivos discursivos – e, como eles próprios, se desconstruindo, dão a ver o esqueleto dessa estruturação. O postal se desconstruindo e dando a ver seu jogo.

Derrida nos possibilita buscar o *além-clausura*.

3.1. O jogo escritural

A obra de Derrida (2013) se opõe aos dualismos conceituais do discurso metafísico e à centralidade da razão no pensamento ocidental. Nomeia esta valorização da razão (*logos*) como logocentrismo, que se vincula à metafísica da presença, em que o ente presente é central. Segundo Pinto Neto (2011, p. 82), essa metafísica da presença consiste em uma “[...] idéia de uma presença plena – como algo que se apresenta a si mesmo de forma ‘clara como o sol’”. O *logos* seria “a ‘fonte’ dessa Verdade e dessa Presença [...]” pontua García Masip (2014, p. 23). Esse logocentrismo e este discurso metafísico propõem concepções dualistas, que valorizam a verdade plena e a presença, noções questionadas por Derrida.

Para o autor, os pensadores que trabalham com esta vertente buscam um acesso imediato a um significado transcendental, que se manifesta por meio da voz. Como afirma o autor, na época do *logos* há uma valorização da voz (*phóne*), sendo a escritura rebaixada, vista como uma exterioridade do sentido decaída, como um ‘significante do significante’, relação denominada de fonocentrismo. O autor constata que há a valorização de apenas um dos termos: a voz em detrimento da escritura.

Ser o “significante do significante” é, para o fonocentrismo, sinal de “degeneração” da escrita; para Derrida, é a potência, e a própria condição de ser, da sua ideia de escritura, pois, fugindo à lógica estabelecida: “[...] se somente ‘existem’ significantes, se o signo não seria então, senão puro significante em relação a outros significantes, [...] tudo seria significante” (GARCÍA MASIP, 2014, p. 27). Derrida demonstra essa noção paradoxal por meio do *pharmakon*⁷: que se estabelece como remédio, mas pode ter outras significações, como veneno e antídoto. O autor aponta a superioridade conferida a um dos termos e se dá ao trabalho de desarticular um sentido fixo e estabelecer outras possibilidades. Um mesmo conceito ou termo está aberto às possibilidades de significantes, ser ‘significante do significante’ representa as diversas alternativas que se podem encontrar. Percebemos, assim, como essa noção é central ao aspecto da escritura que nos interessa nesse estudo dos postais: a escritura é sempre aberta aos múltiplos significantes - um termo pode operar ora como veneno ora como antídoto, ora como o ainda inominável.

⁷ Em *Farmácia de Platão*, Derrida (2005, p. 45) pontua: “Quando uma palavra inscreve-se como a citação de um outro sentido dessa mesma palavra, quando a antecena textual da palavra *phármakon*, significando remédio, cita, re-cita e permite ler o que na mesma palavra significa, num outro lugar e a uma outra profundidade da cena, veneno (por exemplo, pois *phármakon* quer dizer ainda outras coisas), a escolha de uma só dessas palavras pelo tradutor tem como primeiro efeito neutralizar o jogo citacional, o “anagrama”, e, em último termo, simplesmente a textualidade do texto traduzido”.

Derrida (2013) contesta a definição de escritura enquanto derivada e auxiliar da linguagem (voz, som, fala) e, assim, propõe de-sedimentar as definições (significações) que surgem do *logos*. Por este motivo, procura evidenciar de que forma o conceito de escritura foi tratado de forma inferior e mais do que propor a substituição de um termo por outro, linguagem por escritura, propõe desvincular a escritura do *logos* através da *desconstrução*. Assim, apresenta o pensamento de Sócrates, Sigmund Freud, Jean-Jacques Rousseau, Ferdinand de Saussure, entre outros, para evidenciar por ‘dentro’ de suas obras a primazia e a abrangência da escritura: “o conceito de escritura começava a ultrapassar a extensão da linguagem” (DERRIDA, 2013, p. 8).

A escritura dentro de uma concepção logocêntrica é ‘classificada’ entre ‘boa’ e ‘má’. A ‘boa’ escritura é derivada do *logos* e da fala, e a ‘má’ é uma representação decaída da voz, uma cópia. Derrida (2013) compreende que a escritura está para além desta oposição. O autor salienta que Saussure e Rousseau consideravam a escritura subordinada à fala, e que esta poderia ser vista como uma armadilha, um artifício, ao tentar inverter esta lógica. O significante fônico seria o primeiro e natural, e a escritura seria como uma ‘imagem visível’, posterior. Derrida (2013, p. 45, grifo do autor) contesta esta definição de escritura enquanto suplemento de fala, defendida por Rousseau, e se propõe, não a inverter esta lógica, tornando a escritura natural: “Antes, em mostrar por que a violência da escritura não *sobrevém* a uma linguagem inocente. Há uma violência originária da escritura porque a linguagem é primeiramente, num sentido que se desvelará progressivamente, escrita”.

Como afirma Pinto Neto (2011), o pensamento de Derrida rompe com o dualismo existente entre a escritura e a linguagem e introduz um “[...] novo conceito de escritura, agora estruturado a partir de uma lógica do *gramma* que não é mais a metafísica da presença, dissolve o jogo de hierarquia não apenas trocando os termos de lugar, mas desconstruindo as posições e criando um jogo distinto” (PINTO NETO, 2011, p. 84).

Essa nova conceituação de escritura evidencia a quebra de uma hierarquia posta e faz surgir algo novo. Esse movimento demonstra a impossibilidade de existir uma ordem de valores definitiva, visto que o jogo hierárquico é imposto. Assim, propõe-se um novo conceito, que serve para dissolver esta ordem. Através da desconstrução o autor evidencia o jogo posto e propõe um outro, em constante modificação. A dissolução dessa ordem nos é importante para pensar os aspectos da escritura que trataremos mais adiante; afinal, pretendemos evidenciar no processo de comunicação postal as hierarquias que pautam determinados termos, na tentativa de desarticulá-los.

É nas entrelinhas do discurso saussuriano que Derrida (2013) encontra pressupostos para considerar a linguagem como originária da escritura. Tendo por base que “[...] ‘escritura’ significa inscrição e primeiramente instituição durável de um signo (e é este o único núcleo irreduzível do conceito de escritura), a escritura em geral abrange todo o campo dos signos linguísticos” (DERRIDA, 2013, p. 54), assim, a noção de escritura enquanto imagem, adotada por Saussure (2006) no *Curso de Linguística Geral*, pode ser contestada, tendo em vista que não é característico do signo ser ‘imagem’. O autor salienta:

É preciso agora pensar a escritura como ao mesmo tempo mais exterior à fala, não sendo sua 'imagem' ou seu 'símbolo' e, mais interior à fala que já é em si mesma uma escritura. [...] o conceito de grafia implica, como a possibilidade comum a todos os sistemas de significação, a instância do *rastro instituído* (DERRIDA, 2013, p. 56, grifo do autor).

A escritura pressupõe um rastro anterior, que é apagado pelo discurso metafísico, visto que esse valoriza o ente-presente. Ferreira e Silva (2014, p. 207) destacam que, para o pensamento derridiano: “[...], o signo não é uma presença e, no jogo da significação, haverá sempre um adiamento e uma repetição do significante, trazendo à tona o chamado *rastro e différance*”. O rastro para Derrida (1991, p. 57, grifo do autor) é um movimento contínuo, sem lugar, “[...] não é nunca como tal, em apresentação de si. Apaga-se apresentando-se, silencia-se ressoando, como o *a* escrevendo-se, inscrevendo a sua pirâmide na diferença”. A desconstrução remonta os rastros apagados da escritura. A *dyferença*⁸, que difere-se da diferença por sua temporalidade, não é ente-presente, não possui delimitações conceituais. Sua mudança gráfica, para Derrida (1991, p. 34), “[...] escreve-se ou lê-se, mas· não se ouve, não se entende”, dessa forma,

A diferença entre dois fonemas, que permite que estes sejam e operem como tais, é inaudível. O inaudível abre à apreensão os dois fonemas presentes, tal como eles se apresentam. Se não há, pois, uma escrita inteiramente fonética é porque não há *phonê* puramente fonética. A diferença que faz emergir os fonemas e os dá entender, em todos os sentidos dessa palavra, permanece, em si, inaudível (DERRIDA, 1991, p. 36, grifo do autor).

A própria grafia da palavra proposta por Derrida desafia a noção de um sentido transcendental, evidenciando a possibilidade de diferentes significantes. Segundo García

⁸ Optamos por traduzir o termo *différance* (modificação de *différence*) para *dyferença*, assim como Pinto Neto (2013) e Oliveira (2008), “[...] realizando uma operação antropofágica que ‘glauberiza’ Derrida” (PINTO NETO, 2013, p. 10, nota de rodapé). Ao trocar apenas uma letra, a sonoridade se mantém e se tem um efeito gráfico, assim como no termo criado por Derrida.

Masip (2014, p. 50), a diferença não é um conceito, “[...] é o movimento de um jogo que permite que os conceitos sejam ‘produzidos’ [...] é o que permite que exista o jogo sistemático das diferenças conceituais (como cadeia conceitual ou sistema), e, portanto, a própria conceitualidade”. A diferença viabiliza a existência das diferenças e, conseqüentemente, também é a ‘origem’ dos dualismos conceituais (DERRIDA, 2001).

O autor destaca que em qualquer escritura podemos perceber a multiplicidade de modos e funções do signo: “Todo signo - verbal ou não - pode ser utilizado em níveis, em funções e configurações que não são prescritas na sua ‘essência’, mas nascem do jogo da diferença” (DERRIDA, 2005, p. 322). Assim, a repetição do signo dentro do jogo de significação pode gerar múltiplas possibilidades. O texto é passível de distintas apropriações, bem como realizado pelo autor.

A escritura aparece como suplemento de origem, em um jogo de palavras típico de Derrida. Só há significado porque houve um suplemento anterior, “A própria oposição significado/significante perde razão de ser naquilo que permite estabelecer o significado como a ‘plena presença’” (PINTO NETO, 2011, p. 83), afinal, a plena presença não é passível de existir. A escritura funda a linguagem, sendo “[...] necessário pensar que a escritura é o jogo na linguagem. [...] Este *jogo*, pensado como a ausência do significado transcendental, não é um jogo no mundo [...]” (DERRIDA, 2013, p. 61, grifo do autor), é um jogo do mundo.

O jogo a que Derrida se refere nos permite tensionar definições e conceituações postas em dado sistema. Esse jogo é próprio da escritura e demonstra a ausência de um significado transcendental. O jogo da diferença possibilita a criação do novo, de novas significações, de múltiplas possibilidades ao signo, que não foram firmadas como a única significação possível e transcendental. Essa asserção é central ao trabalho que estamos realizando. Os postais interessam enquanto escritura na medida em que efetivam (inscrevem) esse jogo dos signos: através deste meio tensionaremos o instituído, pretendendo demonstrar o jogo da diferença presente. Assim, nos permitiremos desessencializar a ideia de postal e de seus aspectos (a autoria e o segredo), não mais entendidos como essenciais ou originários, como se pôde ver na revisão crítica de teorias da correspondência e do postal, mas como *rastros*, que se diferenciam e se desconstroem. Esse novo jogo que pretendemos evidenciar demonstraria uma (re)configuração do meio e da própria intimidade.

Derrida (2013, p. 17) evidencia que “[...] não há signo lingüístico antes da escritura [...]” e, assim, uma gramatologia geral acaba por englobar a linguística fonológica, sendo esta dependente e cerceada. Ainda, para o autor, não se pode falar em escritura puramente fonética, pois se observado a mesma é composta por signos ‘não-fonéticos’, como a

pontuação e o espaçamento. O filósofo atesta que não há uma linguagem natural, e, assim, a própria linguagem seria resultado de uma ‘arquiescritura’, a escritura que precede a fala. Como afirma Pinto Neto (2011, p. 85),

Teríamos que imaginar uma ‘arquiescritura’ da qual a linguagem seria produto – e a metafísica ocidental, inspirada no logos, trataria de impor o recalçamento do seu duplo (a escritura) com o propósito de reduzir sua diferença. Trata-se, portanto, de um movimento interno a esta arquiescritura da qual deriva o desejo da ‘fala plena’ ou do ‘pensamento absoluto’.

A instituição de concepções singulares é própria da violência: uma imposição de uma ordem entre os conceitos. Assim, estabelece-se a superioridade de um termo e a razão de ser suplemento dos demais. Contudo, como atesta Derrida, esta violência apenas cristaliza um movimento contínuo de modificação. Em relação aos aspectos escriturais dos postais, buscaremos demonstrar que estas categorias sempre foram instáveis. O jogo da diferença se faz presente e marca a instabilidade da significação.

3.2. A prática da desconstrução

Derrida (2013), para demonstrar a suplantação da escritura pela linguagem, recorre à desconstrução como estratégia discursiva que desarticula a noção vigente. O autor realiza um movimento que procura nas entrelinhas pressupostos para suas inferências, ainda que não vise fixar uma nova definição, afinal, o fluxo de alterações é contínuo e criar novos dualismos não era sua proposta. A desconstrução visa “[...] de-sedimentar as forças discursivas que se constroem sobre determinado projeto de verdade e de presença” (GARCÍA MASIP, 2014, p. 23), ou seja, desarticular uma dicotomia do discurso metafísico e fazer surgir uma “voz média”. Não é um método e nem uma metodologia, “[...] (é) um processo de forças de ‘desmontagem’ de ‘estruturas [...]’” (GARCÍA MASIP, 2014, p. 47), que ocorre em qualquer lugar onde haja algo ‘sendo’.

O filósofo, em *Força de lei* (DERRIDA, 2010), ao tratar do Direito e da Justiça, nos apresenta dois estilos de desconstrução existentes e que se interrelacionam: “Um deles assume o aspecto demonstrativo e aparentemente não-histórico dos paradoxos lógico-formais. O outro, mais histórico ou mais anamnésico, parece proceder por leituras de textos, interpretações minuciosas e genealógicas” (DERRIDA, 2010, p. 41). Após, o autor evidencia

praticar esses dois movimentos. Para nós, cabe salientar a vinculação mais direta ao segundo, observando a função da leitura: que permite descentralizar e significar diferente a cada novo contato. O texto para nós, assim como para Derrida, torna-se infinito, e a leitura a cada vez possibilita um novo texto, uma nova significação.

A desconstrução não é um método de análise, mas mesmo assim pode ser dividida em duas ‘fases’ de existência, conforme declara Derrida (1991). Uma delas refere-se à *inversão*, na qual o dualismo instituído é deslocado. Esse movimento de inversão (*renversement*) deve ser contínuo tendo em vista que “[...] a hierarquia da oposição dual se reconstrói sempre” (DERRIDA, 1991, p. 48). O outro movimento é a *neutralização*, no qual os termos são desvinculados de sua lógica binária, fazendo surgir uma forma de conceitualidade nova para além de seus limites.

Na etapa de *inversão* os termos ‘opostos’ são deslocados de lugar. O termo que era considerado superior passa a suplemento e vice-versa. Assim, opera-se dentro do sistema que se pretende desconstruir e a inversão serve para tornar visível a hierarquia estabelecida. Como no caso apresentado anteriormente, Derrida confere à escritura o caráter primordial em relação à linguagem, ainda que não visasse estabelecer uma nova ordem entre os termos. Essa fase demonstra a forma de funcionamento do jogo que instaurou determinadas concepções para que se possa, então, escapar de sua lógica.

Já na etapa de *neutralização*, o termo que fora notabilizado na fase anterior deve ser deslocado de sua lógica dicotômica. Esse termo passa a operar fora do sistema que o submeteu, criando uma nova forma de existência. Como afirma García Masip (2014), duplica-se a escritura, ao mesmo tempo dentro e fora do sistema dominante, abrem-se alternativas de significação. Ainda pontuamos: este movimento é interminável, não procura um ponto de partida e, nem mesmo, um ponto de chegada, sua razão de ser é manifestar a “[...] impossibilidade de qualquer projeto de significação ser o primeiro ou o último” (GARCÍA MASIP, 2014, p. 46).

Assim, não se procura operar apenas a partir de um dos polos de um dado sistema. Essa característica da indecidibilidade é própria do jogo da escritura. Para Derrida (cf. SANTIAGO, 1976), o indecível é a impossibilidade de compreender termos dentro dos binarismos instituídos, como o *pharmákon* já apresentado. Contudo, os termos desorganizam a lógica do sistema, sem nunca chegar a uma solução. O indecível “com todas as indiferenças que ordena *entre* todas as séries de contrários, [...] produz um efeito de *milieu**

(*meio* como elemento que contém os dois termos ao mesmo tempo, *meio* mantendo-se entre dois termos” (DERRIDA, 1972, p. 212, tradução nossa)⁹.

Como afirma Pinto Neto (2011), a desconstrução em Derrida se apresenta como “traçado de risco”, que expõe, através da de-sedimentação de dualismos metafísicos, a marginalização de um dos termos, como a escritura em relação à fala ou a mulher em relação ao homem, sendo estes considerados secundários e suplementares. Após desestabilizar as dicotomias apresentadas, elucidando a superioridade dos centrismos, como fonocentrismo e falocentrismo, “[...] não é uma simples inversão que se processa, mas a oposição em si mesma se desfaz e dá a oportunidade do surgimento de uma voz média, que a partir de si própria recria o quadro antes colocado como fixo e o desloca” (PINTO NETO, 2011, p. 81). O que Pinto Neto (2011) nomeia “voz média” não entendemos aqui como um espaço de mediação, como depreenderia uma leitura rápida, mas mesmo o espaço da indecidibilidade, quando estão neutralizados os polos. Derrida (2013) salienta a importância de partir dos próprios conceitos para dar a ver sua desconstrução:

Um motivo a mais para não renunciarmos a estes conceitos é que eles nos são indispensáveis hoje para abalar a herança de que fazem parte. No interior da clausura, por um movimento oblíquo e sempre perigoso, que corre permanentemente o risco de recair aquém daquilo que ele desconstrói, é preciso cercar os conceitos críticos por um discurso prudente e minucioso, marcar as condições, o meio e os limites da eficácia de tais conceitos, designar rigorosamente a sua pertencença à máquina que eles permitem desconstituir; e, simultaneamente, a brecha por onde se deixa entrever, ainda inomeável, o brilho do além-clausura (DERRIDA, 2013, p. 16-17).

O autor realiza essa argumentação partindo dos próprios conceitos, que se inflam e implodem, demonstrando a sua própria limitação: “os textos desconstroem a si mesmos” (DERRIDA apud LISSE, 2002, p. 72)¹⁰. Como reforça García Masip (2014), a desconstrução parte da descrição dos pressupostos metafísicos que geraram definições conceituais para assim tornar visível a lógica instituída. Através dessa prática, não se visa a destruição de um

⁹ Original: “the [hymen] along with all the indifferences it entails within the whole series of opposites [...] produces the effect of a medium (a medium as element enveloping both terms at once; a medium located between the two terms)”(DERRIDA, 1972, p. 212).

¹⁰ Essa asserção ao que consta surge em *Mémoires* quando Derrida se refere ao pensamento de Paul de Man: “Mais voyez Paul de Man: il commence par dire en somme, «il n’est pas nécessaire de déconstruire Rousseau » car celui-ci le faisait déjà lui-même. C’est une autre manière de dire: de la déconstruction, il y en a déjà toujours, à l’œuvre dans les œuvres littéraires. La déconstruction ne s’applique pas, après coup et de l’extérieur, comme un instrument technique de la modernité. Les textes se déconstruisent d’eux-mêmes, il suffit de se le rappeler ou de se les rappeler. Je me sentais jusqu’à un certain point assez d’accord avec cette interprétation que j’étends même au-delà des textes dits littéraires à la condition de s’entendre sur le «se » du «se-déconstruire» et sur le «se-rappeler»”.

modelo, mas a revelação de sua estrutura prévia: “[...] os traços que configuram uma determinada posição de produção discursiva mas que são, pela própria operação do transcendentalismo, ocultados como forças constitutivas de significação” (GARCÍA MASIP, 2014, p. 24). Ademais, é a diferença que possibilita encontrar os rastros ocultos destes processos.

Os textos - escritos e fenômenos do mundo - estão em permanente desconstrução e, assim, somente partindo deles que se pode notar este movimento. Aos textos cabe demonstrar o jogo de estruturação e desestruturação de suas lógicas. Por este motivo, em nosso trabalho buscamos observar esse jogo em uma escritura específica, a postal. Trabalhando com esse texto, a partir desse texto, para tornar visível sua lógica.

García Masip (2014, p. 20, grifo do autor), ao tratar da desconstrução enquanto estratégia de intervenção, infere que esta deve se realizar por meio da textualidade: “É escrevendo *sobre* e *com*, numa escritura singular, que se estabelece o procedimento estratégico da desconstrução”. *Sobre* um determinado texto para *com* ele perceber nas entrelinhas pressupostos para de-sedimentá-lo. Para o autor, assim como para Derrida, o movimento da desconstrução parte do que se pretende desarticular e gera a possibilidade de novas conceitualizações:

Não podemos, e não devemos, escapar às chamadas estruturas metafísicas da linguagem; temos sim, que trabalhar *nelas*, *contra* elas: *contra* elas. Não podemos, e não devemos, abandonar (destruir) nem a linguagem, nem as línguas, nem as escrituras, metafísicas ou não. Temos sim, que trabalhá-las (desconstruí-las) para abalá-las e produzir *outras* formas de linguagem, de escritura e, por que não? De *comunicação*. (GARCÍA MASIP, 2014, p. 30, grifo do autor).

Araujo (2017), assim como Masip, vale-se da desconstrução e da escritura para pensar o próprio processo comunicativo. Parte da ‘classificação’ da escritura em ‘boa’ e ‘má’ nos termos logocêntricos apresentada e questionada por Derrida (2013), para enfatizar que a ‘boa’ escritura é a de fácil compreensão, que gera consenso, e a ‘má’ é a que produz múltiplas interpretações, desvinculando o signo de uma significação única e logocêntrica. Assim, o autor afirma que a imposição da existência de apenas uma única significação tem caráter político:

A dificuldade de interpretação, a proliferação exegética, diz respeito à materialidade do signo, que não remete mais a um centro estabilizado mas sim ao desenvolvimento de infinitos signos sem um núcleo duro de sentido logocêntrico [...] Se existe uma estabilidade, ela é imposta: política. O ato da

desconstrução visa restituir essa política que subjaz a toda significação e faz com que significados estáveis sejam estabelecidos ali onde não há estabilidade nenhuma (sic) (ARAUJO, 2017, p. 9).

Essa falsa estabilidade é o que Derrida questiona através da desconstrução: a superioridade de um termo, o consenso, é instituída, sobretudo pelo discurso metafísico. A desconstrução conduz à origem dessa imposição. Desse modo, Araujo (2017, p. 9) argumenta que através do signo, das semioses que gerou e das forças escriturais (dyferença) que o formaram, percebamos “[...] quais os dispositivos político-semióticos que aplacaram os conflitos em nome da produção desse mesmo acordo”. Estes dispositivos acabaram por estabelecer uma ordem, que não pode ser fixada, afinal o jogo escritural está sempre em movimento, para Derrida um texto é sempre aberto.

Cabe reafirmar que a lógica das oposições e de jogos hierárquicos está em constante reconstituição e que, por este motivo, a desconstrução se faz necessária. Ela está sempre em processo e nos cabe escrever *com* e *sobre* ela para mostrar seu funcionamento e as possibilidades diversas que surgem deste movimento. Deste modo, como já colocado, através da escritura postal, pretendemos apresentar o jogo instituído e operar o deslocamento desta lógica. Então, iremos apresentar as conceituações estabelecidas a respeito dos aspectos da escritura, passando a exhibir este jogo instituído, tornando visível a violência originária em relação a estes aspectos. Também colocamos a teoria em diálogo com os postais do *PostSecret* para, assim, poder entrever um novo jogo, que oferece a alternativa de produzir uma nova conceitualidade. Sendo assim, percebendo o movimento do jogo, a demonstração, neste trabalho, irá explorar, em simultâneo, as sedificações de aspectos em sua forma "tradicional" e/ou de senso comum, e suas desconstruções pela própria prática textual. Num mesmo movimento - afinal, o jogo é contínuo. Tomando como exemplo o termo clássico de *autoria*, podemos notar uma dicotomia autor/leitor, que objetivamos desconstruir por meio da práxis textual dos postais. No capítulo a seguir, este termo e o conceito de segredo serão trabalhados a partir da teoria e dos postais do *PostSecret*, para que possamos desessencializar a ideia de postal e de seus aspectos escriturais, não mais entendidos como essenciais ou originários, mas como rastros, que se diferenciam e se desconstroem.

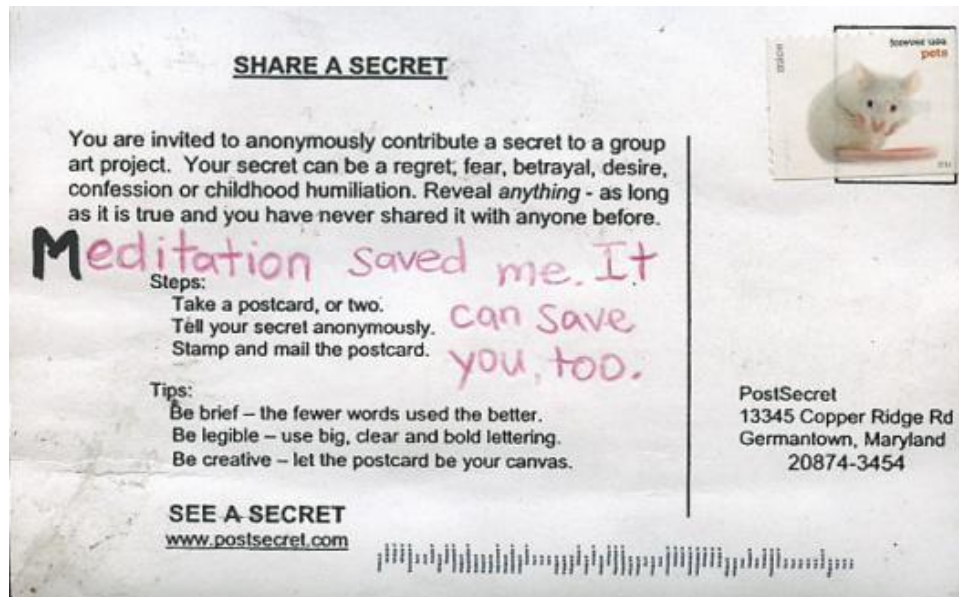
4. ASPECTOS DA ESCRITURA: A AUTORIA E O SEGREDO DESCONSTRUÍDOS

Neste capítulo, serão trabalhados os aspectos da escritura a partir dos postais do *PostSecret* para que possamos evidenciar o jogo posto a estes termos e deslocá-los desta lógica. Em cada um dos aspectos de interesse (autoria e segredo) apresentaremos as conceituações estabelecidas em relação a eles e, assim, desestruturamos este jogo por meio dos postais apresentados. A desconstrução está em constante operação em todas as escrituras. Contudo, por meio da escrita é que podemos evidenciar a sua existência. Ela é um princípio que nos permite entrever a violência originária a que estão sujeitos estes conceitos (autoria e segredo) e, também, o que possibilita pensar ‘fora’ de determinadas lógicas. Essa prática não necessariamente prevê operar com binarismos, mas, sim, deslocar conceitualidades fixas.

Partindo, então, dos aspectos escriturais e dos postais do *PostSecret* visamos desessencializar a ideia de postal e de seus aspectos de intimidade. Assim, estes aspectos, antes essenciais, passam a ser entendidos enquanto rastros que permitem perceber o jogo da diferença próprio da desconstrução. Ainda, notamos como os aspectos apresentados são indissociáveis, sendo impossível trabalhar com um sem vinculá-lo a problemática do outro. A autoria e o segredo se cruzam aqui, se perpassam na prática e na teoria.

A figura abaixo (Figura 3) traz as instruções para envio dos postais propostas pelo projeto: “Compartilhe um segredo. Você está convidado a contribuir anonimamente com um segredo para um projeto de arte em grupo. Seu segredo pode ser um arrependimento, medo, traição, desejo, confissão ou humilhação infantil. Revele qualquer coisa - desde que seja verdade e você nunca tenha compartilhado com ninguém antes. Passos: Pegue um cartão postal, ou dois. Fale seu segredo anonimamente. Carimbe e mande o cartão postal. Dicas: Seja breve - quanto menos palavras usadas melhor. Seja legível - use letras grandes, claras e em negrito. Seja criativo - deixe o cartão postal ser sua tela. Veja um segredo”.

Figura 3:



Fonte: *PostSecret*, 2018.

Apesar de as instruções serem bem definidas, o postal permite múltiplas apropriações, que podem escapar a estas regras pré-estabelecidas. Assim como o bilhete, o espaço dos *blogs* também possibilita a reinvenção e a visualização do que é íntimo no contemporâneo. Como afirmam Carvalho e Carvalho (2005, p. 61, grifo do autor), os blogs podem ser comparados com os diários íntimos de antigamente, ao exporem questões relativas aos aspectos da escritura que vamos trabalhar a seguir. Afinal,

[...] aspectos dos *blogs*, também chamado de diários íntimos. Dentre esses aspectos estão a questão da fragilidade da memória virtual, advinda principalmente pela própria instabilidade da rede; o desejo de compartilhamento de escritos íntimos com os ‘outros’, o que pode ser considerada a grande diferença entre os diários em papel, onde o segredo era [e é] imperativo, e os *blogs* onde a opinião do leitor pode mudar completamente a relação entre autor e leitor.

Para fins metodológicos, os postais que serão utilizados foram retirados diretamente do blog do *Postsecret*. Todo domingo, novos postais são publicados e os anteriores apagados: por este motivo, desde o início da elaboração do trabalho, outubro de 2017, semanalmente arquivamos o material, com o registro do dia de publicação dos respectivos postais. Logo na página inicial do blog, tem-se a exposição dos ‘*Sunday Secrets*’ (Segredos de Domingo) e após os ‘*Classic Secrets*’ (Segredos Clássicos), designação também empregada no arquivamento.

Em nossa análise, o *corpus* foi constituído a partir destes materiais disponíveis, sendo o critério de sua seleção a adequação aos aspectos da escritura aqui enfocados (autoria e segredo) – estes, por sua vez, foram escolhidos como foco das análises por sua recorrência na bibliografia sobre comunicação postal. Assim como afirma Foucault (1992, p. 93), ao se referir à seleção dos fragmentos para seu texto *A Vida dos Homens Infames*:

Recolha que se foi compondo sem pressas e sem um fim claramente definido. [...] simplesmente a reunir um certo número de textos, pela intensidade que me pareciam possuir, acompanhei-os de alguns preliminares; e distribuí-os de maneira a preservar - o menos mal possível, em minha opinião - o efeito de cada um.

Através de uma leitura mais solta e de uma atenção mais aberta buscamos encontrar postais que se adequem mais diretamente com os aspectos da escritura e que permitam observar o jogo da diferença, próprio da escritura e da desconstrução. Essa coleta de fragmentos de forma mais livre permite encontrar postais que se sobressaiam e que poderiam se perder em um possível sorteio. Além disso, essa seleção funciona enquanto processo derridiano, na busca por *rastros*, de maneira descentrada, e que possibilita o encontro com o divergente.

Nesse procedimento foram recolhidos todos os postais durante nove meses, e arquivados, sendo catalogados em torno de 1500 cartões, sendo 15 selecionados para a análise. Nas releituras desse arquivo, percebemos diversas recorrências, formais e temáticas, entre séries de postais. Assim, notamos uma redundância entre eles e acabamos por optar pelos postais que se diferenciavam dos demais. Então, a nossa escolha para análise se deu pelo critério da diferença. Exploramos aqueles que escapam da regra, os rastros distintos que permitem tensionar os conceitos. e, mesmo, que nos possibilitam entrever (re)configurações e novos deslocamentos que surgem nessas fissuras. Dessa forma, então, trabalhamos com os fragmentos em conjunto com a teoria para escrever *sobre* e *com* eles a desconstrução de que fazem parte.

4.1. Autor/Leitor: deslocamentos autorais na prática postal

O conceito de autor ao longo do tempo foi tratado das mais variadas formas. Pretendemos, assim, apresentar o pensamento de alguns teóricos que discorreram sobre a questão da autoria e da *escrita de si* para trabalhar com as relações de (construção do)

anonimato no *PostSecret*. O autor, *a priori*, é tido como o criador de determinado produto, principalmente, de obras artísticas, literárias e científicas. Difere-se do narrador literário, que conduz uma narrativa, e, também do espectador, que é o consumidor/leitor de sua produção.

Para além desta definição de senso comum, Foucault (1992) e Barthes (2004) questionam a figura do autor. Barthes (2004, p. 58, grifo do autor) afirma que o autor sempre teve um papel de prestígio, como aquele único ser que detivesse a verdade, “sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, a revelar a sua ‘confidência’” e contesta esta definição, pois é a linguagem que expõe o texto e não o autor. O autor é aquele que escreve, que tece um emaranhado de escrituras. Ter autor é restringir o texto: “Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (BARTHES, 2004, p. 63). A escritura a que se refere Barthes (2004) é sempre aberta, como já vimos também com Derrida (1991; 2005; 2013).

A multiplicidade do texto não se encontraria, por este motivo, no autor, mas no leitor. Seria ele a reunir todos os fragmentos da escritura, pois “[...] a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: [...] esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito (BARTHES, 2004, p. 64, grifo do autor). Assim, o leitor se mostraria enquanto aglomerador das significações da escritura – e, dessa forma, Barthes (2004), para que possa emergir o leitor, acaba por declarar a ‘morte do autor’.

Sob esta tendência teórica, vemos que no *PostSecret* o texto parte já de uma dissolução do autor e a escritura está aberta à leitura: não há uma autoria explícita, pois os postais não contêm assinatura ou nome do remetente. Diante disso, não se pode enclausurar a escritura postal presente no *PostSecret*, afinal, não há uma única significação para se apreender. Uma radicalização desse processo de leitura é visível em alguns desses postais, que exprimem o que a escritura de textos prévios do *PostSecret* reverberara neles. Abaixo, um destes exemplos: o texto contido neste postal (Figura 4) revela uma das possibilidades de leitura de outros postais. Nele, seu criador agradece ao *PostSecret* por ter feito uma semana com postais especiais sobre mães. Após ele ter visto tais postagens, repensou a relação com sua própria mãe: “Minha mãe perfeita começou a ter um caso com o ex da minha irmã. Eu não tenho ideia se acabou ou se eles ainda estão dormindo juntos agora. Ela nunca será perfeita novamente. Mas *PostSecrets* sobre mães me fazem lembrar que ela é humana e eu ainda a amo. Obrigado.”

Figura 4:



Fonte: *PostSecret*, 2017.

Se Barthes (2004) aposta na inversão para um "leitor", Foucault (1992) trata do autor enquanto função, como um instaurador de discursividades. Esse nome de autor “[...] assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleccioná-los, opo-los a outros textos” (FOUCAULT, 1992, p. 45). Ter uma autoria confere ao discurso um certo estatuto que estaria presente nas diversas obras de um autor. Mesmo assim, o autor pode variar ao longo de suas obras e a escrita basta a si mesma, por isso Foucault (1992, p. 71) inquirere: “que importa quem fala”?

Para o teórico, produções cotidianas são destituídas da função autor: uma carta tem signatário, um texto anônimo tem um redator. Afinal, a função do autor é própria da operação dos discursos em um dado meio. Para Foucault (1992), talvez os postais do *PostSecret* não teriam um nome de autor, teriam redatores.

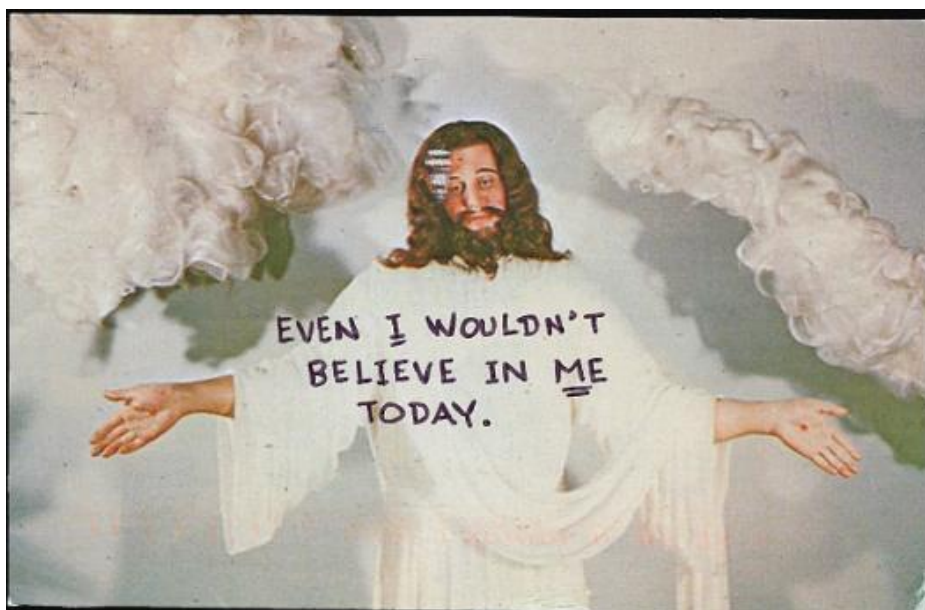
Essas posições teóricas de afastamento do autor apresentadas até aqui são instáveis. Barthes (2004) mata o autor, mas coloca o leitor nesse lugar de destaque - e chega a criar a ideia de biografema para poder voltar a falar de autores (cf. BARTHES, 2005). Foucault (1992) mantém o autor como função, e mesmo não vendo como autorais os textos do cotidiano, insiste no sujeito a partir do interesse ora pela *escritas de si* ora pelos textos das vidas infames. A autoria resiste enquanto um rastro derridiano que pode ser percebido através das obras desses autores (e até mesmo de outros teóricos com quem vamos dialogar). Ainda

que a autoria tenha sido considerada irrelevante em dado momento, em outros parece despertar, com o retorno do autor. Essa instabilidade do conceito é característica da escritura e do jogo que Derrida nos faz perceber. Partindo daí, consideramos que estes postais do *PostSecret* tornam ainda mais evidente essa variabilidade da escritura, pois eles em si já jogam/brincam com questões paradoxais, como elucidado no Capítulo 2.

No caso da *escrita de si* de Foucault (1992), o ato de escrever performa a própria vida do sujeito que o redigiu. Essa escrita funciona enquanto um exercício de pensamento que é uma das práticas do *Cuidado de Si* apresentadas pelo autor. Por meio desse registro, o indivíduo estaria ponderando sobre sua vida e também auxiliando alguém na reflexão. Exemplos desse exercício de pensamento são *hypomnemata* e a correspondência. Os *hypomnemata* funcionavam como um livro de conduta, como um diário intelectual, e a correspondência direcionada a alguém próximo também servia como um adestramento de si para a exposição ao outro.

Em um dos postais do *PostSecret* (Figura 5) percebemos uma leitura irônica desses fenômenos: essa *escrita de si* que se apresenta por meio do texto se torna paradoxal por meio da imagem que retrata uma figura religiosa. No postal está escrito: “Mesmo eu não acreditaria em mim hoje”. Assim, essa escrita que parece em um primeiro momento ser uma confidência a partir da imagem altera seu sentido: como se a própria entidade estivesse realizando uma *escrita de si*.

Figura 5:



Fonte: *PostSecret*, 2017.

Realinhando essas reflexões, Klinger (2006) trabalha com a *escrita de si* na contemporaneidade. A autora ressalta que a escrita de si: “[...] aparece como indagação de um eu que, a princípio, parece ligado ao narcisismo midiático contemporâneo” (KLINGER, 2006, p. 23). Assim, temos o retorno do autor que fora afastado em um dado momento - como adiantamos acima. O nome do autor, inclusive em dados períodos, não era requisitado junto à suas obras. Foucault (1992, p. 47) aponta que “os textos, os livros, os discursos começaram efectivamente a ter autores [...] na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores”. Santaella (2007) também pontua que diversos textos circulavam de forma anônima, sendo seu valor certificado por sua antiguidade.

Contudo, o nome do autor que nem sempre fora requisitado passa a ser cultuado na contemporaneidade. Como lê, entre outros, Sibilia (2005; 2008b) que atesta haver um interesse crescente pela vida alheia, que se mostra por meio do consumo midiático. Há uma revalorização das histórias que se apresentam como reais, que gera a necessidade de mais produtos para suprir essa necessidade. Os blogs pessoais *online*, novos diários íntimos para a autora, são exemplo disso, e como afirma, se diferenciam dos antigos diários privados pelo “[...] fato de nascerem com vocação exibicionista, para serem vistos e lidos por milhões de olhos alheios nas infinitas telas da rede” (SIBILIA, 2005, p. 46). O blog do *PostSecret* acaba por demonstrar isso: ainda que suas mensagens tenham um caráter íntimo, elas são criadas sabendo que serão visualizadas por milhares de pessoas. A mensagem, assim como no postal tradicional, aqui já delineado, está aberta ao público: e em escala muito maior. As histórias pessoais estão disponíveis para saciar o desejo pela vida alheia, ainda que não se conheça o indivíduo por trás delas.

Diferentemente dos autores trabalhados acima, Santaella (2007) traz uma abordagem que procura demarcar a presença do autor. Para Santaella (2007), o autor é aquele que deixa marcas, traços de seu modo de produção de signos. “Nesse sentido, as marcas de autoria são indicadores de um certo modo de criar que é próprio de um autor, e isso é o que comumente recebe o nome de estilo” (SANTAELLA, 2007, p. 64). Diversos postais do *PostSecret* parecem carregar um estilo particular de um dado indivíduo, como uma marca dessa autoria, que talvez pudesse ser reconhecida por alguém que conheça seu criador. Exemplo temos com o postal abaixo (Figuras 6 e 7), que contém uma produção visual incomum, uma apropriação do meio singular. O remetente trabalha com os materiais que descreve, criando uma expressão artística em seu postal que não é vista com frequência. O preenchimento de todo postal com formas livres também configura o seu relato, o verbal e o não-verbal se complementam.

Figura 6:

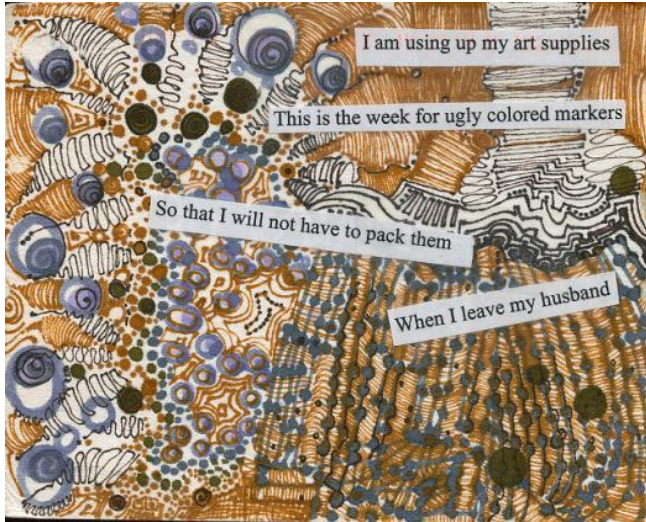
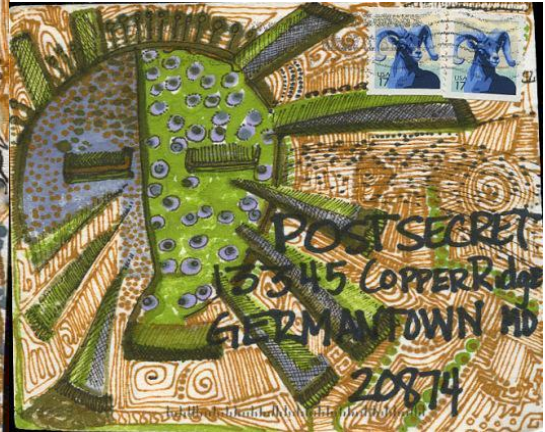


Figura 7:

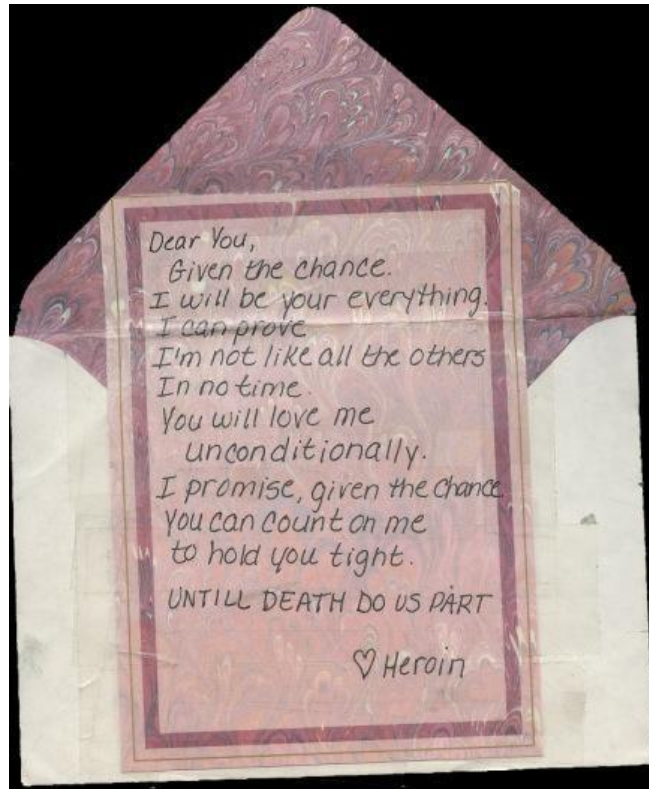


Fonte: *PostSecret*, 2017¹¹.

Contudo, no *PostSecret* as marcas de autoria não passam destes traços que poderiam ser identificados por alguém e que nem mesmo tem uma garantia com a verdade. Além disso, não há assinaturas, exceto ficcionais, como visto no postal a seguir (Figura 8) em que a suposta assinatura é da ‘heroína’, como se a escrita brincasse com a ideia de vício. Essa assinatura ‘falsa’ evidencia a aporia da autoria: nem quando há a grafia de um nome, se garante a veracidade do sujeito a assinar. De modo diametralmente oposto, vê-se também como um texto não assinado pode produzir marcas de uma evidente autoria: podemos inferir que um dos postais encontrados (Figura 9) fora produzido pelo criador do *PostSecret*, Frank Warren, pois a mensagem trata do número de visitantes do *blog*.

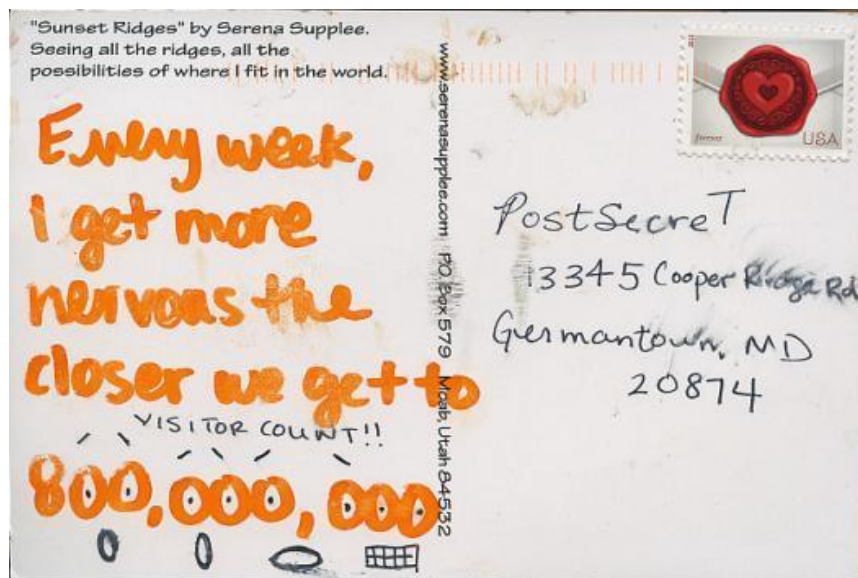
¹¹ Tradução nossa: “Eu estou usando meus materiais de artes Esta é a semana para marcadores coloridos e feios Para que eu não tenha que empacotá-los Quando eu me separar do meu marido”.

Figura 8:



Fonte: *PostSecret*, 2018¹².

Figura 9:



Fonte: *PostSecret*, 2018¹³.

¹² Tradução nossa: “Meu querido, me dê uma chance, eu serei o seu tudo Eu posso melhorar Eu não sou como os outros Em pouco tempo você vai me amar incondicionalmente Eu prometo, me dê uma chance Você pode contar comigo para te abraçar até que a morte nos separe. Heroína”.

¹³ Tradução nossa: “Toda semana, fico mais nervoso quanto mais nos aproximamos 800.000.000 contagem de visitantes”.

Também podemos descobrir alguns traços outros, como o ponto de envio do postal, através do selo ou a língua, que nem sempre é a língua inglesa. Um postal em específico parece trazer uma imagem pessoal (Figura 10), pois começa o segredo declarando “A da direita é minha mãe. Eu costumava chamar a da esquerda ‘Mamãe número dois’...”. Essa possível identificação do autor funciona como um rastro que encaminha para uma procura do autor e para perceber a violência que enquadró a questão desse aspecto escritural. Assim, esse rastro evidencia o jogo conceitual de (des)construção semiótica da autoria que perpassa a teoria e o próprio postal em questão.

Figura 10:



Fonte: *PostSecret*, 2018¹⁴.

Apesar disso, sabemos que não há um contrato com a verdade. A escritura está aberta à interpretação, ao jogo da diferença que lhe é intrínseco. Seu ‘autor’ não é dono de sua vida e por este motivo ser anônimo confere ao postal ainda mais espaço para as múltiplas

¹⁴ Tradução nossa: “A da direita é minha mãe. Eu costumava chamar a da esquerda de ‘mamãe número dois’... Agora ela me deserdou. Tendo alguém que parece com minha mãe e ela diz que me odeia. É o que dói mais”.

significações. Para Foucault (1992, p. 49-50), “o anonimato literário não nos é suportável; apenas o aceitamos a título de enigma”. Sempre que há uma obra sem autoria, inicia-se de pronto a busca pelo seu autor. Nesse momento, Foucault (1992) parece demonstrar uma ânsia pelo retorno do autor, do sujeito no texto. Entretanto, no *PostSecret* este anonimato nos serve enquanto enigma. Um enigma que é constantemente construído pela operação dos próprios postais.

Em relação à autoria conforme comumente entendida nos cartões-postais, Velloso (2000, p. 115, grifo do autor) sinaliza a presença de

vários autores e leitores ou consumidores envolvidos nos atos de sua produção, recepção e divulgação: autores-produtores - os que produzem a imagem postal; autores-remetentes - aqueles que selecionam o postal antes de adquiri-lo e enviá-lo ao destinatário, além de serem responsáveis pela escrita-postal; e a destinatária-colecionadora - a quem são endereçados, a que recebe, lê e acondiciona os postais em álbuns.

Essas categorias se referem aos envios tradicionais, usados para a comunicação interpessoal. Ainda assim, esses níveis não são fixos, pois a todo momento os agentes podem trocar de posição. Com isso, percebemos como no *PostSecret* esses papéis existem, ainda que, como tratamos no Capítulo 2, por ali estabeleça-se uma nova rede artística, marcada pela colaboração.

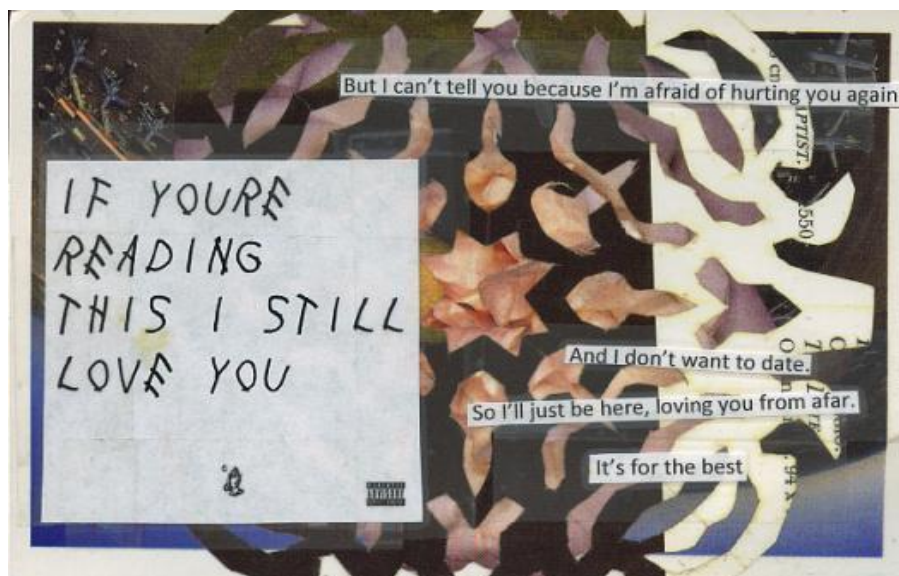
Essas trocas de posição entre produtor/remetente/colecionador acabam por implicar em uma reconfiguração de aspectos outros de tal escritura. Martins e Oliveira (2011), em uma leitura mais tradicional, indicam que a autoria do postal é também uma marca de sua intimidade. No *PostSecret* vemos uma inversão dessa lógica, já que não há uma autoria explícita e a manutenção da marca do postal enquanto forma comunicacional está apenas em sua estrutura. Esse paradigma nos leva a pensar na ausência de assinatura, a partir de Derrida (1991), visto que, para o autor, a assinatura assegura (e ao mesmo tempo impõe) uma presença anterior do remetente e um certo horizonte de intencionalidade. No *PostSecret*, não há esta possibilidade de vincular-se ao autor; contudo, o segredo contado é de ordem estritamente pessoal. Essa história pessoal relacionada a uma assinatura poderia garantir a correta afiliação com o autor, afinal: “Para que a vinculação à fonte se produza, é preciso pois que seja guardada a singularidade absoluta de um acontecimento de assinatura e de uma forma de assinatura: a reprodutibilidade pura de um evento puro” (DERRIDA, 1991, p. 35).

Nos postais tradicionais percebemos como a autoria se fazia importante, tendo em vista que o uso era principalmente para a comunicação interpessoal: afinal, é preciso saber

com quem estaríamos nos confidenciando. Já no *PostSecret* notamos como essa autoria não se faz necessária, pois a escritura se basta. Apesar das marcas de autorias possíveis, os postais permanecem anônimos, e esse anonimato potencializa ainda mais o ser secreto da mensagem. De fato, a dicotomia autor/leitor está em constante reestruturação e cada um dos termos parece se destacar em um dado período. Contudo, através das escrituras postais apresentadas podemos perceber como o jogo da diferença está sempre presente, não sendo possível pensar em significados e significantes transcendentais em relação às mensagens postais e nem mesmo ao aspecto autor/leitor. Estes termos oscilam ao longo das abordagens apresentadas e por meio dos postais evidenciam a tentativa/violência de sempre se trabalhar com conceituações fixas.

Os próprios postais, pode se dizer, “[...] cresciam envolvidos na mística do segredo, eram tratados como cartas dirigidas ao remetente e somente a ele, sem nenhuma ambição de exibicionismo ou de obter uma repercussão pública” (SIBILIA, 2008a, p. 70). Esses postais, como já visto, não eram feitos para serem lidos por outros além do destinatário. Já no *PostSecret* os postais já são criados sabendo que serão exibidos, ainda que jogue com este desejo de exibição, afinal o segredo passa a pertencer ao domínio público, porém o seu remetente não poderá ser desvendado facilmente. O postal abaixo (Figura 11) reitera esse conhecimento da exibição da escritura, pois se depara alguém e pondera: “Se você está lendo isso, eu ainda te amo”.

Figura 11:



Fonte: *PostSecret*, 2018¹⁵.

¹⁵ Tradução nossa: Do lado direito: “Mas eu não posso te dizer porque estou com medo de te machucar novamente. E eu não quero namorar. Então, apenas esteja aqui, amando você de longe, é para o melhor.” Lado esquerdo: “Se você está lendo isso eu ainda te amo.”

O postal clássico, ainda que primasse pela privacidade, não podia garantir estar livre da leitura do outro. Como já pontuado, a privacidade da mensagem não estava resguardada. Essa exposição é uma contingência do meio, mas que aqui aparece como um artifício da escrita; afinal, quem o produz já conta com a quebra do sigilo, com a exposição para um público diverso *online*. Esses postais do *PostSecret* acabam por evidenciar uma nova reconfiguração das posições clássicas entre o autor e o leitor, pois jogam com as definições pré-estabelecidas, deslocando-as. Essa mudança de posições é utilizada como um mecanismo de escrita que tensiona as possibilidades do meio e seus interagentes. Além disso, o último postal apresentado também evidencia que apesar de a correspondência tradicionalmente estar envolta em uma ‘mística do segredo’, no *PostSecret* essa convicção se desloca, como veremos a seguir. Torna-se visível que estes aspectos escriturais da correspondência, a autoria e o segredo, são indissociáveis.

4.2. Segredo: envios e violações na correspondência

O cartão-postal é paradoxal desde sua origem, como já visto ele é “aberto e fechado à leitura, público e privado, oferecendo-se à apropriação do seu utilizador [...] sedutor enquanto meio de comunicação e enquanto objecto de colecionismo [...]” (CORREIA; MARTINS, 2011, p. 1). É um meio que, por suas especificidades, possibilita o envio de mensagens pessoais, mas, também é passível de ter sua privacidade ‘violada’. Dadas essas contingências do bilhete-postal buscamos tensionar o seu papel enquanto condutor de segredos, desde seu uso mais banal até a forma como é utilizado pelos colaboradores do *PostSecret*.

O texto *A Carta Roubada*, de Allan Poe (2017), trata do furto de uma correspondência importante que estava sob posse da Rainha e fora furtada por um de seus Ministros. Assim, a narrativa corre na procura pela carta, que, ao final, estava em um lugar bastante acessível. Ao invés de esconder a correspondência em um lugar secreto, o Ministro opta por deixá-la à vista, junto com outros materiais, como a passar despercebida por sua banalidade. Ao debaterem sobre a carta, os investigadores pontuam que ao invés de expor o segredo da mensagem, é importante detê-la para se beneficiar. Afinal: “- Está claro - disse eu - que a carta, como o senhor observou, ainda se encontra na posse do ministro, uma vez que é esta posse, e não o emprego da carta, que lhe confere poder” (POE, 2017, p. 12).

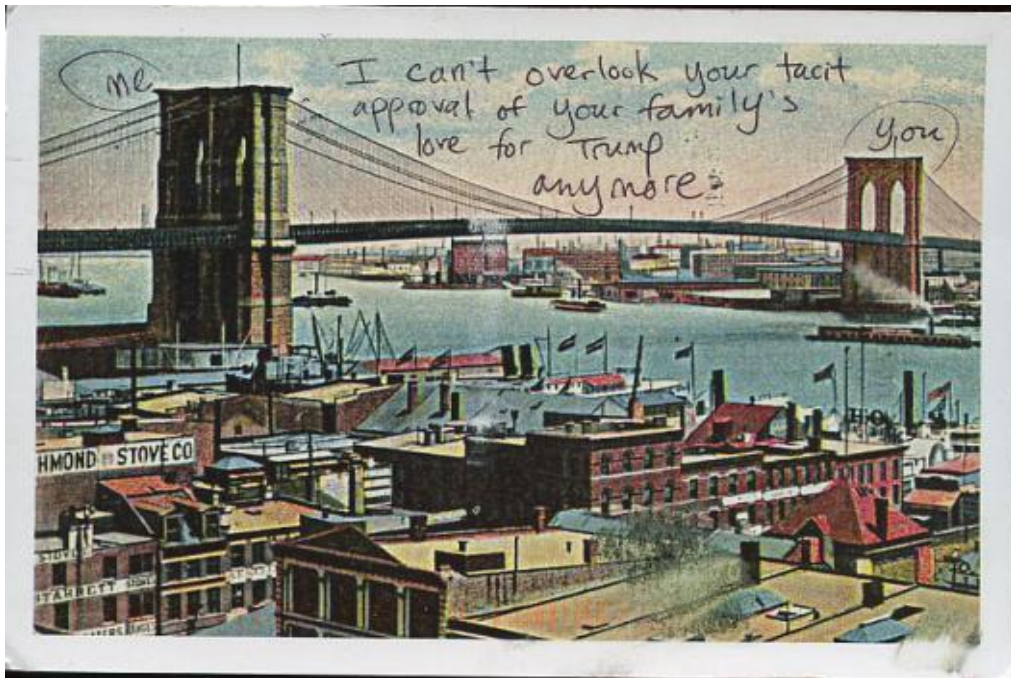
Partindo dessa história, Lacan (1998) traz diversos questionamentos a respeito da carta e do processo de significação. Para nós vale observar as indagações e reflexões a respeito da

correspondência. Para o autor, a carta é *volante*: não se sabe a quem ela pertence, ao remetente ou ao destinatário. Contudo, é na própria carta que se confere o lugar dos sujeitos, por meio de seu percurso na cadeia significante: passando, por exemplo, de uma carta confidencial a uma prova policial. O sujeito da narrativa para Lacan (1998, p. 33) é a carta pois “é por poder sofrer um desvio que ela tem um trajeto que lhe é próprio”. Lacan (1998, p. 45) considera, ainda, o processo comunicativo que envolve a carta circular e, assim, pondera que “o que quer dizer ‘a carta roubada’, ou ‘não retirada’ [*lettre en souffrance*], é que uma carta sempre chega a seu destino”.

Derrida (2007), de sua parte, busca trazer uma outra visão sobre a narrativa postal, considerando que não há propriedade da correspondência, mas, sim, *detenção*. Essa correspondência não tem sua significação dominada por um autor ou dono. “Ela não é, aparentemente, propriedade de ninguém. Ela não tem sentido próprio, nenhum conteúdo próprio que importe, em aparência, a seu trajeto. Ela é, portanto, estruturalmente voadora e roubada” (DERRIDA, 2007, p. 468-469). Nesse sentido, o processo comunicativo não pressupõe um sistema circular, até porque o narrador é inserido como um dos envolvidos na narrativa sob a perspectiva de Derrida (2007). Para o autor, a carta tende sempre a um retorno para o seu ponto de início, além de considerar que a chegada a um destinatário não é uma regra, pois “uma carta *não chega sempre* a seu destino e, posto que isso pertence à sua estrutura, pode-se dizer que ela nunca chega lá verdadeiramente, que, quando chega, seu poder-não-chegar a atormenta com uma deriva interna” (DERRIDA, 2007, p. 535, grifo do autor).

Por meio de um dos postais (Figura 12) do *PostSecret* percebemos a presença desse jogo que se depreende do discurso dos dois pensadores. Por hora, Lacan (1998) considera que a correspondência sempre chega ao seu destino, já Derrida (2007) pondera que a chegada a um destinatário não está garantida. O postal, por estar publicado no blog do *PostSecret*, chegou ao destino grifado no seu verso; contudo, por vezes, parece se dirigir a um terceiro, que pode ou não ter sido atingido. Há uma espécie de expectativa em relação a um segundo destinatário, mesmo que não receba o postal presencialmente, mas que possa visualizar a mensagem pelo blog. Esse postal parece se dirigir a alguém próximo realmente, mesmo que possivelmente a pessoa nunca vá lê-lo, ou não vá acreditar que seja para si mesmo. Em outro postal (Figura 13), a procura aparenta ser por um outro destinatário, um estranho que o remetente conheceu em uma exposição do *PostSecret*. Desse modo, parece que há um caráter "especulativo" do destinatário, ele se presume, pela forma da comunicação postal, ainda que não exista.

Figura 12:



Fonte: *PostSecret*, 2017¹⁶.

¹⁶ Tradução nossa: “Eu não posso ignorar sua aprovação tácita do amor de sua família por Trump não mais”. Sobre os pilares da ponte, no lado esquerdo: “Eu” e no lado direito: “Você”.

Figura 13:



Fonte: *PostSecret*, 2018¹⁷.

Esse “espaço em aberto” evidencia o jogo que aparece na teoria em relação ao destino da correspondência. Derrida (2007) já pontuava ser atraído pela imprevisibilidade dos meios postais, considerando “a preeminência do significante sobre o sujeito” e ponderando sobre os cartões postais: “Quem escreve? Para quem? E para enviar, destinar, expedir o quê? Para que endereço? [...] não sei. Sobretudo eu não teria tido o menor interesse nesta correspondência e neste recorte, quero dizer, nesta publicação, se alguma certeza tivesse me satisfeito quanto a isso” (DERRIDA, 2007, p. 11). Essa abertura para o inesperado parece configurar este meio para nós e também para Derrida (2007, p. 19): “O que prefiro no cartão-postal é que não se sabe o que está na frente ou o que está atrás, perto ou longe, o Platão ou o Sócrates, frente ou verso. Nem o que mais importa, a imagem ou o texto, e no texto, a mensagem ou a legenda, ou o endereço”.

Além da imprevisibilidade do postal, o autor trata do envio de mensagens privadas, que devem permanecer em segredo. O segredo no senso comum se refere a alguma

¹⁷ Tradução nossa: “Para o estranho que me deu o livro do *PostSecret* na exposição *Richardson PostSecret*: obrigado. Essa foi a primeira vez que eu me senti visto em meses”.

informação privada que é mantida guardada por alguém. Geralmente seu conteúdo não pode ser revelado para certas pessoas e quando descoberto pode comprometer algo ou alguém. Derrida (2006, p. 59) defende o direito ao segredo visto que “[...] se um direito ao segredo não é mantido, estamos em um espaço totalitário”. O ser secreto aparece como uma confissão mantida em silêncio, é uma responsabilidade a ser protegida e que pressupõe o compartilhamento.

Para Sibilia (2005, p. 36), o segredo sobre si faz parte da tradição ocidental e tende a aparecer em um dado momento. Ao indivíduo cabe:

[...] uma profundidade abissal, oculta, frondosa, em cujos obscuros meandros se esconde uma bagagem tão secreta como incomensurável. Infinitos dados, acontecimentos vividos ou fantasiados, personagens queridos ou esquecidos, sonhos, desejos inconscientes, firmes ambições, vontades inconfessáveis, medos, ódios, amores, dívidas, certezas, dores, alegrias, lembranças difusas... enfim, todos os sedimentos da experiência vivida e da imaginação de cada um.

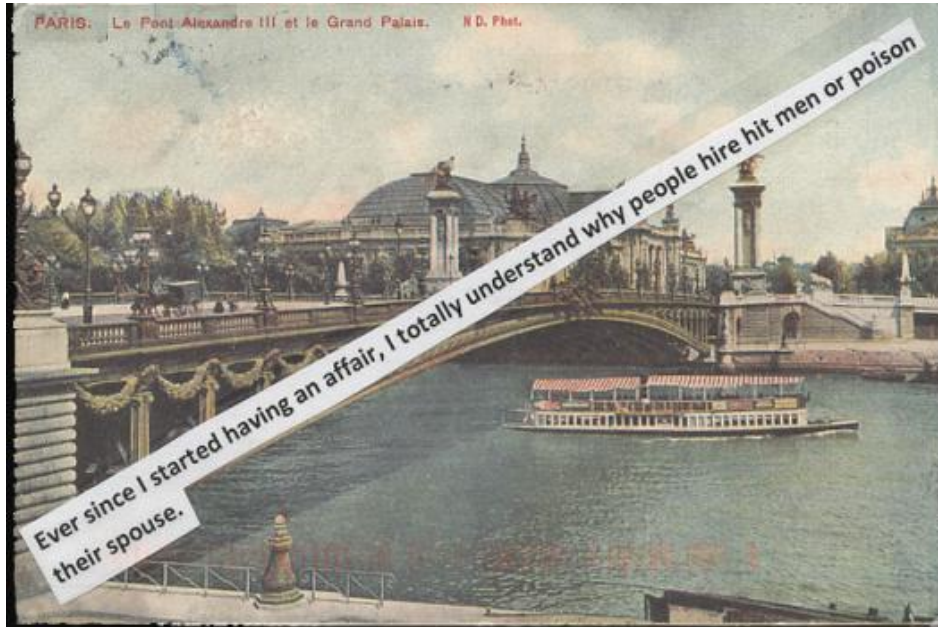
Já para Foucault (1992), a exposição de segredos íntimos surge no discurso por meio da escrita para satisfazer o poder. Assim como a literatura ocidental obriga que o mais infame seja dito, o cotidiano passa a ser requisitado como uma forma de regulação da vida. Dessa forma, o segredo surge no discurso, assim, por uma imposição. A escritura passa a ser

[...] obstinada a procurar o cotidiano por debaixo dele próprio, a ultrapassar limites, a levantar brutal ou insidiosamente segredos, a deslocar regras e códigos, a fazer dizer o inconfessável, ela terá tendência a pôr-se fora da lei, ou pelo menos a tomar a seu cargo o escândalo, a transgressão ou a revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, é a ela que continua a ser o discurso da ‘infâmia’: cabe-lhe dizer o mais indizível - o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o vergonhoso (FOUCAULT, 1992, p. 127).

O postal, em seu uso mais tradicional, também tinha a função de servir como espaço de revelação de histórias secretas – ainda que não, pelo menos na maioria das situações, se desejasse que fossem descobertas. Os postais do *PostSecret* parecem exprimir essa exigência de revelação trazida por Foucault (1992), ainda que sem identificação de fato dos sujeitos. Abaixo, temos dois desses postais (Figura 14 e 15) que exprimem segredos socialmente julgados como intoleráveis ou infames. Eles parecem funcionar como uma confissão, como que a revelar um sentimento/pensamento que é considerado moralmente inadequado. O primeiro traz: “Desde que comecei a ter um caso, eu entendo totalmente por que as pessoas contratam assassinos ou envenenam seu cônjuge”. O segundo admite: “Eu só dou dinheiro

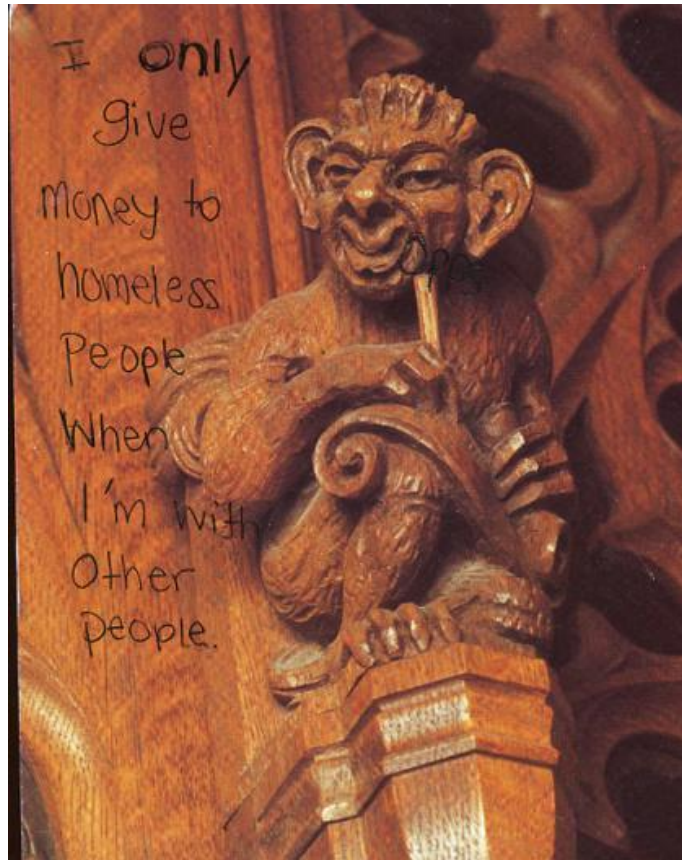
para desabrigados quando estou com outras pessoas”.

Figura 14:



Fonte: *PostSecret*, 2017.

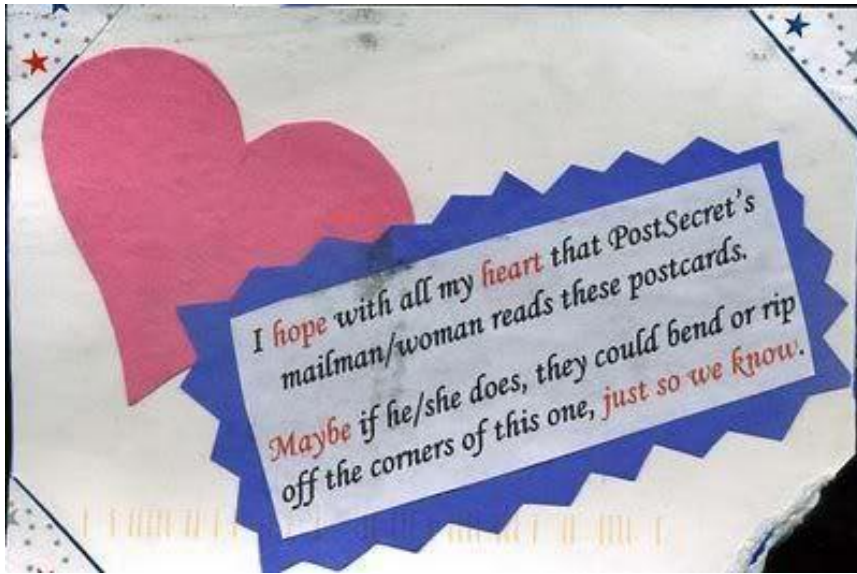
Figura 15:



Fonte: *PostSecret*, 2018.

Para além dessas possibilidades de se pensar o segredo, podemos também considerar a vinculação do segredo a um desejo de exposição contemporâneo ou, ainda, a uma confissão, no sentido religioso. O postal abaixo (Figura 16) parece reafirmar uma intenção de que a intimidade do meio seja invadida, como a desejar a exposição do espaço do segredo e comprovar que o postal está aberto a leitura do outro: “Espero de todo o coração que o carteiro/carteira do *PostSecret* leia estes cartões-postais. Talvez, se o fizer, eles possam dobrar ou arrancar os cantos deste, só assim nós sabemos”.

Figura 16:



Fonte: *PostSecret*, 2018.

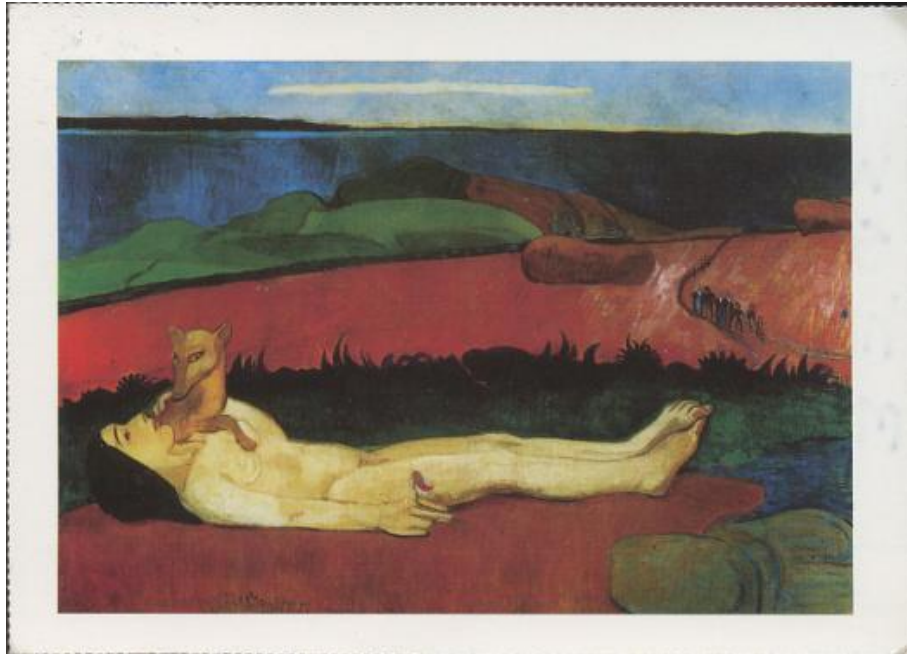
Esse postal é paradigmático aos nossos objetivos de análise, na medida em que joga com um problema da forma clássica do postal, mas o "esgarça" ao trazê-lo da forma ao conteúdo. Ele torna visível como a privacidade do postal enquanto meio de comunicação interpessoal não estava garantida e expõe essa contingência do meio e de sua circulação através de seu conteúdo. Pela forma com que o bilhete chega a seu destino, comprovamos que durante o percurso ele foi lido por alguém, possivelmente o carteiro. Dessa maneira, se este postal passou ao domínio público os demais possivelmente também se tornam passíveis disso.

Para Derrida (1995; 1999; 2006), o segredo ultrapassa o jogo entre dualismos, como o vender/desvender, pois não o considera desvendável. "O segredo não se reduz ao privado" (DERRIDA, 2006, p. 128), contudo, "ele permanece inviolável até quando se acredita tê-lo revelado" (DERRIDA, 1995, p. 44). Pelo discurso ele resiste, mesmo que exposto, ele permanece oculto.

Neste postal (Figura 17) a escritura do segredo surge de forma diferenciada. É através da própria imagem que pode se encontrar algum sentido confessional. O cartão-postal traz apenas uma imagem de uma obra de arte. Em um primeiro momento não notamos nenhuma mensagem verbal que a acompanhe; contudo, ao buscar por sua fonte chegamos ao título da obra: *A perda da virgindade*¹⁸. A imagem, enquanto escritura, parece carregar a mensagem que se deseja passar.

¹⁸ Obra de Paul Gauguin - França, 1891. Título original: *La Perte de Pucelage*. Acervo do Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginia (Estados Unidos).

Figura 17:



Fonte: *PostSecret*, 2018.

Neste outro postal (Figura 18), também percebemos a utilização de outros mecanismos para tratar do secreto. A escrita verbal anuncia: “Debaixo deste segredo está uma foto do homem que eu amo. Esta semana ele está sendo julgado por assassinato. Estou com medo de que ele seja considerado culpado. Eu sou tão egoísta que não me importo com a esposa da vítima”. Ao lado, há uma ficha que solicita os seguintes dados: “Nome completo, altura, peso, data de aniversário, gênero, data da reserva, instalação, estado de prisão”. Estes dados estão preenchidos, ainda que alguns deles tenham sido rasurados ou apagados. Assim, percebemos uma segunda camada da história não revelada, mas que pode ser descoberta com um simples manuseio do postal. A imagem oculta pode revelar um sujeito e, conseqüentemente, quem produziu esta correspondência, se “verdadeira” for a história - ainda, na revelação de que pouco importa a validade de termos como “veracidade”, em face da construção semiótica ali legível.

Figura 18:

Detailed Offender Information		
Imprisonment Status: Pre-Trial Felon		
Underneath this secret is a picture of the man I love. This week he is on trial for murder. I'm terrified he is going to be found guilty. I'm so selfish that I don't care about the victim's wife.	Full Name:	[REDACTED]
	Height:	5' 11"
	Weight:	176 lbs.
	Birth Date:	12/7/1975
	Gender:	Male
	Booking Date:	[REDACTED]
	Facility:	Western Regional Jail
	Imprisonment Status:	Pre-Trial Felon

Fonte: *PostSecret*, 2018.

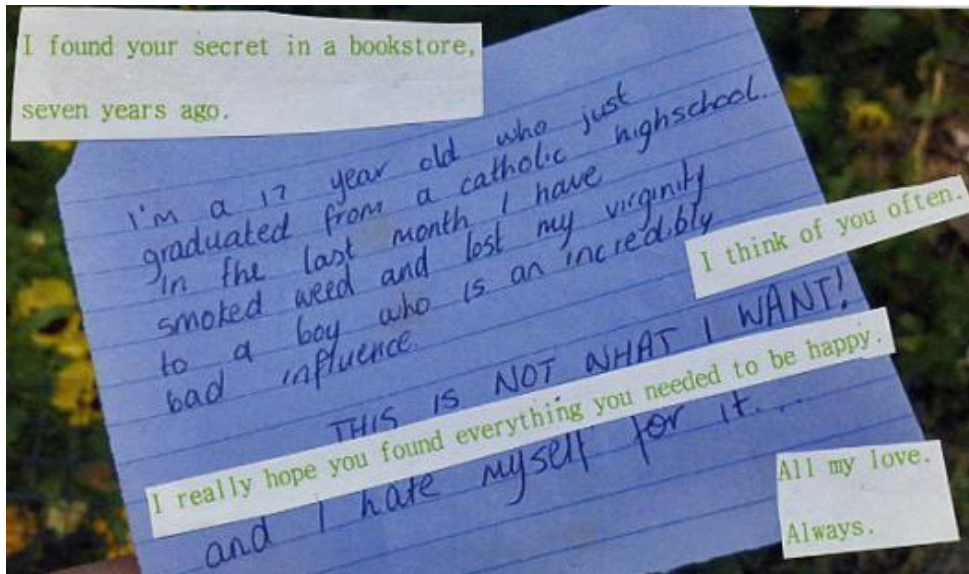
Derrida (2006) e Porta (2018) acreditam que o segredo só existe a partir de seu compartilhamento com o outro. Para Derrida (2006, p. 96, grifo nosso), o testemunho, ainda que possa ser recusado em um primeiro momento, é necessário, pois “[...] o testemunho não consiste simplesmente em conhecer um segredo, em compartilhá-lo, mas também no compromisso, implícito ou explícito, de o guardar. De tal maneira que *a experiência do segredo é, por contraditório que possa parecer, uma experiência testemunhal*”. Porta (2018, p. 7) também afirma: “Antes de ser expresso, não havia segredo; no momento em que toma forma, torna-se confidencial”¹⁹ (PORTA, 2018, p. 7, tradução nossa). Assim, para os autores o segredo existe também em função de um outro, confidente. Eyben (2014, p. 69) acredita que esse compartilhamento com o outro “irrompe sobre a propriedade do íntimo, do cada vez mais particular, do imediatamente próximo”.

O encantamento pelo segredo alheio surge por meio dos postais. No postal a seguir (Figura 19), temos a fotografia de um papel que contém um segredo; sobrepondo-se a ele, temos escrito: “Eu encontrei seu segredo em uma livraria sete anos atrás. Eu penso em você frequentemente. Eu realmente espero que você tenha encontrado tudo que precisava para ser feliz. Todo meu amor. Sempre”. Desse modo, esta correspondência aparenta se dirigir a um terceiro, produtor do segredo escrito em um papel. O criador deste postal encontra no *PostSecret* uma forma de tentar mostrar sua preocupação com o outro sujeito, se portando, de

¹⁹ Original: “Antes de ser expresado, no había secreto; en el momento en que cobra forma se convierte en confidencia”.

certa forma, como um confidente. O papel esquecido, perdido ou deixado propositalmente em uma livraria, obtém um retorno. A confiança passa a se destinar a alguém, que “responde” ocupando o lugar de destinatário, mas, também, de remetente em seguida. A correspondência chegou ao destino; ainda que não aquele que se imaginava. O sistema da comunicação postal, entre remetente/mensagem/destinatário, demonstra aí sua desestabilização.

Figura 19:



Fonte: *PostSecret*, 2018²⁰.

Todas essas alternativas para se pensar o segredo configuram um jogo presente em relação a esse conceito. Podemos, também, perceber em cada novo postal alguma nova forma para se abordar o segredo e seus desdobramentos. Não há uma conceitualidade exata, os postais objetos funcionam como dispositivos críticos, que deslocam a teoria e nos fazem perceber a construção semiótica dos aspectos postais. O segredo se mostra, por meio destes postais do *PostSecret*, paradoxal: o segredo enviado, de acordo com as instruções do projeto, não deve ter sido nunca divulgado. Contudo, só se torna confidencial na medida em que pressupõe a presença de um testemunho. O segredo se constitui no momento em que se exhibe: afinal, dá nome a um blog, que só pode existir na medida em que visibiliza seus conteúdos, um projeto artístico calcado na própria comunicação. Ainda que não se tenha o nome do autor do segredo, ele se mostra, mas não se *desvenda*.

²⁰ Tradução nossa: imagem do fundo: “Tenho 17 anos e acabei de me formar em uma escola secundária católica no último mês. Fumei maconha e perdi minha virgindade com um menino que é uma influência incrivelmente ruim. Isso não é o que eu quero! e eu me odeio por isso”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da desconstrução dos aspectos escriturais trabalhados - a autoria e o segredo - podemos perceber como estes conceitos variam ao longo do tempo. Dessa forma, os postais do *PostSecret* possibilitaram que esse jogo dos signos fosse evidenciado. Pudemos tensionar concepções fixas e desessencializar a ideia do cartão-postal e de seus aspectos.

O postal sempre foi paradoxal, mas no *PostSecret* suas divergências se tornam ainda mais nítidas. Por meio do diálogo da teoria e destes postais, notamos que não se pode pensar a partir de definições “originárias”: afinal, escrevendo *sobre* e *com* a desconstrução presente neste movimento, visibilizam-se os rastros que foram previamente apagados por certos discursos, conceituais e históricos.

Notamos, por exemplo, como a noção de privacidade postal é paradoxal. Se o fechamento e o anonimato já eram ambíguos na tradição corrente da comunicação postal de uso para comunicação interpessoal, seu deslocamento primeiramente para o espaço da arte (como visto no Capítulo 2) e, após, para um projeto virtual (como exposto pelo *PostSecret* e escancarado em nossas análises) revela a *ficção* desse privado, em seu próprio conceito. Como esse meio joga com a possibilidade de cruzar as fronteiras entre o público e privado, e esgarçar sua privacidade. Afinal, no *PostSecret* desde o envio da correspondência é de conhecimento que ela estará exposta ao público. Mesmo assim, algumas dessas escrituras parecem se dirigir a alguém próximo.

A escritura é aberta, mas a ideia de autoria ronda seu próprio jogo. Essa autoria e essa *escrita de si* se manifestam nos postais por meio de elementos semióticos como a assinatura; as marcas de envio (local de postagem, selos, estilos de escrita/gráficos etc); e, até mesmo, pela própria ideia de segredo. Como percebemos, sempre há uma remissão a um traço de “pessoal”, algo que poderia remeter a uma subjetividade do sujeito, ao íntimo por sua forma ou conteúdo. O remetente não se identifica ou recebe um retorno, mas, ainda assim, as narrativas revelam segredos.

Também notamos como a concepção de segredo permite uma operação em si paradoxal. Na medida em que o segredo só existe quando enunciado, quando compartilhado com um outro. Ainda que se mostre, ele não se desvenda. Os postais demonstram esse jogo e o *PostSecret* visibiliza ainda mais essa prática. A “mística do segredo” pressupõe o guardar, mas, também, a possibilidade de exibição. O *PostSecret* permite que o segredo se mostre e busque por um confidente ao mesmo tempo em que não se torna totalmente revelado.

As diversas conceituações apresentadas sobre autoria e segredo e os postais sinalizam

como rastros a instabilidade da escritura. Pensamos também, a partir desses deslocamentos conceituais, em uma noção de *intimidade semiótica*, que implica, no corpo da escritura, na convivência e contínua desestabilização entre as (falsas) dicotomias remetente/destinatário, privado/público, segredo/revelação, entre outras, observáveis na história da correspondência. Essa intimidade engloba todos estes binarismos e vai além, trazendo concepções outras apagadas no processo de estabilização de um “conceito do postal”. Essa intimidade torna visível o movimento da diferença. Os postais do *PostSecret* têm a força de demonstrar como se estruturam certas idealidades, abrindo espaço para que se possam pensar outras alternativas e formas de tratar conceitos e práticas comunicativas.

Esse novo jogo, que se apresenta por meio do *PostSecret*, demonstra uma (re)configuração do meio postal, assim como, da própria intimidade que se entendia como constitutiva da prática da correspondência. As histórias íntimas são produzidas para serem vistas. E os aspectos apresentados também corroboram para uma nova produção do íntimo. Esse novo espaço é um espaço do *entre*, entre correspondência íntima e exposição *on-line*.

Sendo assim, surgem novas possibilidades para se pensar estas relações. Esse movimento da desconstrução e da diferença é contínuo: dessa forma, não podemos fixá-lo e considerá-lo a única verdade. Ele se molda e está aberto sempre. Este trabalho faz uma leitura do que se apresenta nesses postais em nove meses, entre 2017 e 2018, e mais do que conduzir a uma resposta definitiva, propomos tornar nítido o jogo da diferença, com seus rastros e violências. O que os postais demonstram é a *impossibilidade* de se fechar esse sistema, de se criar uma única verdade. Dessa forma, diversas questões e temas que surgiram no decorrer do trabalho poderiam ser também melhor explorados à luz da desconstrução, como a relação entre o público e o privado, o uso da correspondência interpessoal na atualidade e seus fluxos comunicativos. Todas as escrituras estão em constante desconstrução e são passíveis de serem investigadas, a fim de demonstrar estas atualizações e os deslocamentos que provocam. Estão sempre abertas a novos envios.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, André Corrêa da Silva de. Comunicação: do Acordo ao Conflito. **Anais 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2396-1.pdf>>. Acesso em: 30 de ago. 2018.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes. 2005.
- BRUSCKY, Paulo. Arte Correio e a grande rede: hoje, a arte é este comunicado. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CADENA, Nelson. O cartão postal como mídia. In: **Propaganda**. v. 49, n. 639, agosto/2004.
- CARVALHO, Luciana Moreira; CARVALHO, Monica Marques. O registro da memória através dos diários virtuais: o caso dos blogs. **Em questão**, Vol. 11, n. 1, Porto Alegre, 2005.
- CASALEGNO, Federico. Sherry Turkle: fronteiras do real e do virtual. In: **Revista Famecos**. Porto Alegre, n. 11, p. 117-123, dez. 1999.
- COLETTO, Sérgio. **PostSecret**: Segredos, arte e cartões-postais. Disponível em <http://obviousmag.org/archives/2010/08/PostSecret_segredos_arte_e_cartoes-postais.html>. Acesso em <maio 2018>.
- CORREIA, Maria da Luz; MARTINS, Moisés de Lemos. **O postal e a modernidade**: memória, imagem e técnica. In: Imagem e Pensamento (Comunicação e Sociedade, 23), Ed. Grácio Editor/CECS, 2011.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DERRIDA, Jacques. **A Farmácia de Platão**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DERRIDA, Jacques. A literatura em segredo: uma filiação impossível. In: **Donner la mort**. Paris: Galilée, 1999.
- DERRIDA, Jacques. **Cartão-postal**: De Sócrates a Freud e Além. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- DERRIDA, Jacques. **Dissemination**. Londres: The Athlone Press, 1981.
- DERRIDA, Jacques. **Força de lei**: o fundamento místico da autoridade. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. São Paulo: Papirus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. **O gosto do Segredo**. Portugal: Fim de Seculo, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Paixões**. Campinas: Papirus, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

EYBEN, Piero (org.). **Pensamento Intruso**: Jean-Luc Nancy e Jacques Derrida. Vinhedo: Horizonte, 2014.

FERREIRA, Élide; SILVA, Nivana. Como traduzir poema? In: EYBEN, Piero (org.). **Pensamento Intruso**: Jean-Luc Nancy e Jacques Derrida. Vinhedo: Horizonte, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega/Passagens, 1992.

GARCÍA MASIP, Fernando. **Comunicação e Desconstrução**: o conceito de comunicação a partir de Jacques Derrida. Salvador: EDUFBA, 2014.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa contemporânea. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LISSE, Michel. Déconstructions. **Études françaises**, v. 38, n. 1-2, p. 59-76, 2002. Disponível em <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2002-v38-n1-2-etudfr686/008391ar.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2018.

MARTINS, Moisés de Lemos; OLIVEIRA, Madalena. **Postal a postal**. Universidade do Minho, 2011.

NUNES, Andrea Paiva. **Todo lugar é possível**: a rede de arte postal, anos 70 e 80. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.

OLIVEIRA, Rodrigo Lopes de Barros. **Derrida com Makumba**: o dom, o tabaco e a magia negra. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

PIANOWSKI, Fabiane. **Arte Postal Arte**. Disponível em: <<http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm>>. Acesso em <mar 2018>.

PINHEIRO, Charlene Cabral. **Why are you doing mail art?** dois momentos da arte postal (1979 | 2016) e alguns trajetos da rede eterna. Monografia (Bacharelado em História da Arte) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

PINTO NETO, Moysés. **A escritura da natureza**: Derrida e o materialismo experimental. Tese (Mestrado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

PINTO NETO, Moysés. **A Linguagem em Derrida e Agamben**: escritura e gesto. In: Semana Acadêmica do PPG em Filosofia da PUCRS, 2011, Anais da Semana Acadêmica do PPG em Filosofia da PUCRS. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011, p. 79-95.

PINTO NETO, Moysés. O conceito de escritura em Derrida e a gramatologia da sua época. **Veritas**, v. 62, n. 2, 2017. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/27656>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

PLAZA, Julio. *Mail Art*: arte em sincronia. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

- POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: **A carta roubada e outras histórias de crime e mistério**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- PORTA, Eloy Fernández. **En la confidencia**: tratado de la verdade musitada. Barcelona: Editorial Anagrama, 2018.
- SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1976.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SIBILIA, Paula. A vida como relato na era do fast-forward e do real time: algumas reflexões sobre o fenômeno dos blogs. In: **Em questão** Vol. 11, n. 1, Porto Alegre, 2005.
- SIBILIA, Paula. **O Show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008a.
- SIBILIA, Paula. **Os diários íntimos na Internet e a crise da interioridade psicológica**. Compós, 2008b.
- VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-Postais: a família como consumidora-receptora (1905-1912). In: **Anais do Museu histórico nacional**. V. 32 p 114 - 134, 2000.
- WARREN, Frank. *PostSecret*. Disponível em: <<https://PostSecret.com/>>. Acesso em <mar 2018>.
- ZANINI, Walter. A arte postal na busca de uma nova comunicação internacional. In: ALVORADO, Daisy Valle Machado Peccini (org.). **Arte novos meios: multimeios**: Brasil 70/80. 2ª. edição. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985.