



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Ismael Agliardi Monticelli

A mesma velha coisa numa carroça nova em folha

Rio de Janeiro

2022

Ismael Agliardi Monticelli

A mesma velha coisa numa carroça nova em folha



Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^a. Dra. Leila Maria Brasil Danziger

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M791	Monticelli, Ismael Agliardi. A mesma velha coisa numa carroça nova em folha / Ismael Agliardi Monticelli. – 2022. 352 f: il. Orientadora: Leila Maria Brasil Danziger. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes. 1. Arte e tecnologia- Teses. 2. Autoria na internet - Teses. 3. Redes sociais on-line - Teses. 4. Cultura digital – Teses. I. Danziger, Leila Maria Brasil, 1962. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título. CDU 7:6
------	--

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ismael Agliardi Monticelli

A mesma velha coisa numa carroça nova em folha

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 29 de março de 2022.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Leila Maria Brasil Danziger (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Adriane Hernandez
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Helena Martins Franco
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Marisa Flório Cesar
Instituto de Artes – UERJ

Prof^o. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum
Instituto de Artes - UERJ

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro pelo acolhimento e suporte durante esta jornada acadêmica.

À professora Leila Danziger, minha profunda gratidão pelo apoio constante, confiança e generosidade, por ter acreditado em mim e em uma proposta de tese singular.

Aos professores que, com disponibilidade e gentileza, aceitaram compor a banca de defesa, enriquecendo este trabalho com suas contribuições.

À minha família – meu pai, minha mãe e minha irmã –, pelo amor incondicional e apoio em cada etapa deste percurso.

Um agradecimento especial a Adriano Guimarães, cuja contribuição e interlocução foram fundamentais para a concretização deste projeto.

E a todas as pessoas que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização desta pesquisa: meu sincero reconhecimento e gratidão.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

MONTICELLI, Ismael Agliardi. *A mesma velha coisa numa carroça nova em folha*. 2022. 352 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Esta tese de doutorado investiga a interseção entre prática artística, autoria e formas narrativas no contexto das plataformas digitais contemporâneas. Adota uma estrutura fragmentária, alinhando-se a métodos artísticos baseados na apropriação, montagem e na tensão entre opacidade e visibilidade. A partir da prática artística pessoal e de insights teóricos, explora a dissolução da autoria e o potencial colaborativo da apropriação como processo criativo. A escolha da linha do tempo do Facebook como suporte enfatiza as dinâmicas temporais e espaciais da narrativa na era digital, ao mesmo tempo em que abraça o fragmento como uma forma que simultaneamente revela e obscurece. Ao engajar-se com noções de anonimato, opacidade e construção compartilhada do “eu”, a pesquisa buscou criar uma “massa viva” de textos, imagens e ideias interconectados, oferecendo uma crítica à mercantilização da identidade artística em uma sociedade dominada por métricas de visibilidade. Por fim, o trabalho se posiciona como uma contribuição ao discurso sobre a relação em transformação entre prática artística, pesquisa acadêmica e cultura digital.

Palavras-chave: prática artística; fragmento; autoria; redes sociais; opacidade.

ABSTRACT

MONTICELLI, Ismael Agliardi. *The same old thing in a brand new cart*. 2022. 352 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

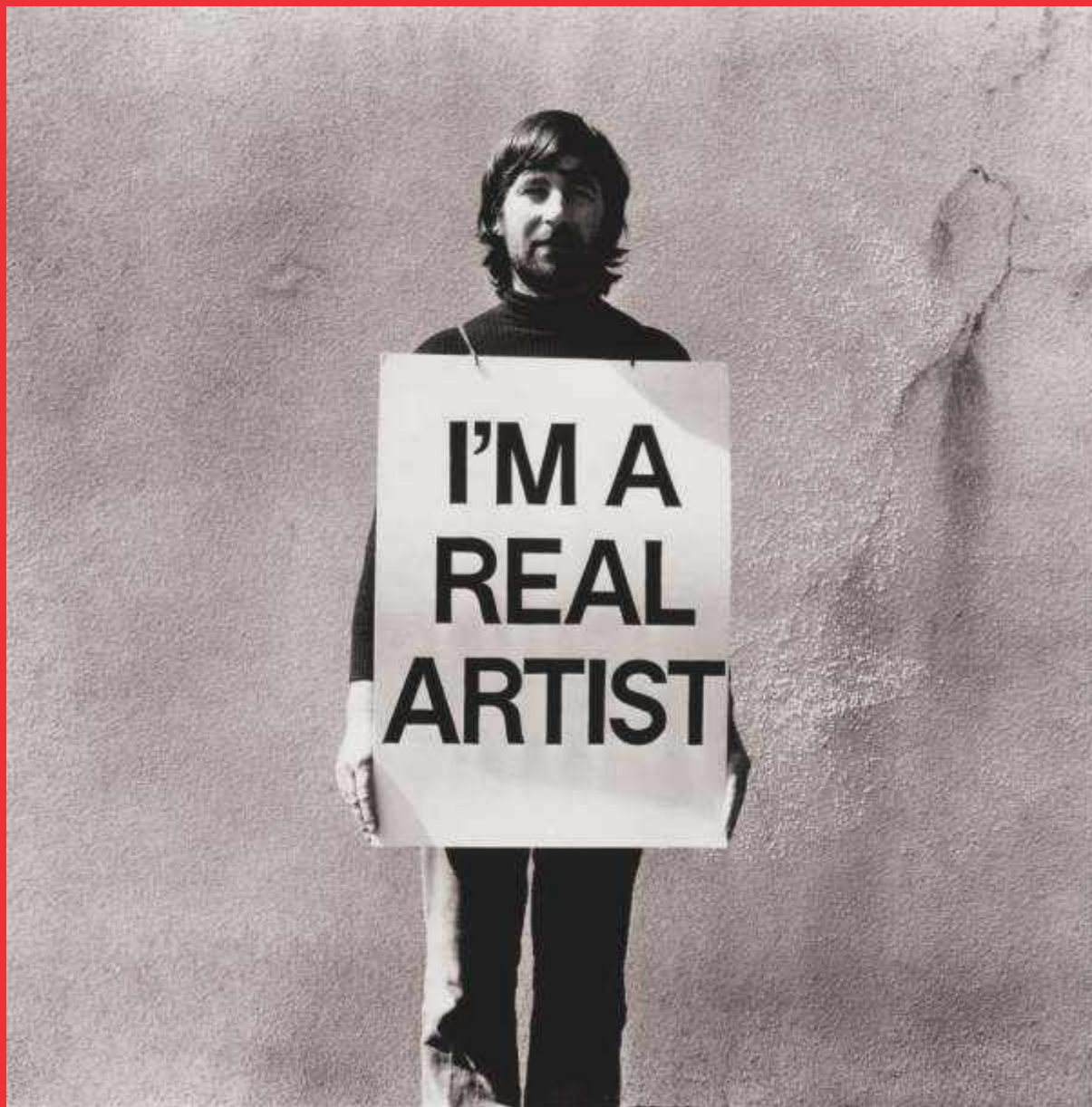
This doctoral dissertation investigates the intersection between artistic practice, authorship, and narrative forms in the context of contemporary digital platforms. It adopts a fragmentary structure, aligning with artistic methods rooted in appropriation, montage, and the tension between opacity and visibility. Drawing from personal artistic practice and theoretical insights, it explores the dissolution of authorship and the collaborative potential of appropriation as a creative process. The choice of Facebook's timeline as a medium emphasizes the temporal and spatial dynamics of storytelling in the digital age while embracing the fragment as a form that simultaneously reveals and obscures. Engaging with notions of anonymity, opacity, and the shared construction of the "self," the research sought to create a "living mass" of interconnected texts, images, and ideas, offering a critique of the commodification of artistic identity in a society dominated by visibility metrics. Ultimately, the work positions itself as a contribution to the discourse on the evolving relationship between artistic practice, academic research, and digital culture.

Keywords: artistic practice; fragment; authorship; social media; opacity.

SUMÁRIO

A MESMA VELHA COISA NUMA CARROÇA NOVA EM FOLHA (FAC-SÍMILE).....	6
---	----------

**a
mesma
velha
coisa**



keith arnatt
trouser-word piece
1972

**ismael
monticelli**

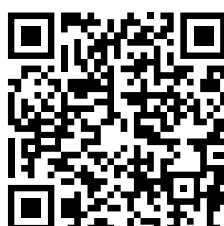
**numa
carroça
nova
em folha**

Este trabalho é composto por 170 post de Facebook, publicados entre 1º de setembro de 2020 e 10 de dezembro de 2021. Essa é a versão impressa da proposta, que lembra a forma como essa tese encontra-se armazenada em meu computador. O projeto pode ser acessado integralmente em seu ambiente original através do qr code:



Essa pasta arquivo contém:
0 | Epígrafe
1 – 170 | Posts publicados no Facebook
171 | Caderno de referências
172 | Não sou ninguém! Quem é você? – uma autoentrevista
173 | Agradecimentos
174 | Dedicatória

O título **A velha mesma velha coisa numa carroça nova em folha** surgiu de uma tradução duvidosa da música *Teenage Wildlife* [1980], de David Bowie, que encontrei nas páginas do livro *Filosofia do tédio* de Lars Svendsen. A música pode ser ouvida através do qr code:



eu me
esforcei a
contradizer-me
para não ter de
conformar-me
com meu
gosto

marcel duchamp



terça,
1º de setembro
de 2020
às 11:03

Ele tinha seis anos. Um dos seus objetos preferidos era uma tesoura pequena, de pontas arredondadas, que servia para evitar machucados. Com ela nas mãos, recortava papel, tecido e, até mesmo, suas próprias roupas.

Se ele se comportasse bem, a mãe oferecia-lhe um jogo de imagens coloridas para recortar. Eram grandes folhas reunidas em um livreto. Sobre cada uma delas, estavam dispostos barcos, aviões, carros, animais, e, principalmente, homens, mulheres e crianças, contornadas por uma linha pontilhada – tudo o que era necessário para reproduzir o mundo. Ele ainda não sabia ler as instruções, então ficava muito tempo concentrado na escolha do que fazer primeiro. Sempre começava tentando reforçar o contorno com um grosso traço negro em volta das figuras. Mas era o momento de recortar que o deixava nervoso. Nessas horas, gostava de estar sozinho. Sapateava de raiva quando as coisas lhe opunham resistência, quando se recusavam a submeter-se à vontade dele.

Quase sempre, ele ultrapassava em alguns milímetros o limite das linhas e cortava, sem querer, as pontas de papel, que se dobravam sobre os ombros das figuras ou que deslizavam pelas fendas do corpo, a fim de que a roupa se mantivesse sobre a silhueta nua de papelão. Nessas horas, ficava furioso e culpava a mãe. Como poderia conseguir cortar sem mutilar as finas linguetas, se somente ela dispunha, para os trabalhos de costura, de longas tesouras

pontiagudas? Tentando consertar os estragos, ele colava novamente as extremidades que faltavam. Mas não tinha sequer fita adesiva. Invejava esses dois grandes privilégios das pessoas adultas: a verdadeira tesoura, pontiaguda, e a verdadeira cola, que cola tudo, até mesmo o ferro. Possuía somente um pequeno pote, de onde vinha o odor de farinha de trigo misturada com vinagre, e uma espátula leve para espalhar a pasta. Era um trabalho difícil. Além disso, colar novamente não trazia de volta a forma anterior, a autenticidade: sempre enxergava os defeitos das figuras recortadas e nada conseguia impedi-lo de vê-los.

Com o tempo e com as repetições, ele foi se acostumando com o mais ou menos. E foi, também, mudando o jogo: passou a colocar uma roupa feminina sobre um corpo masculino, e vice-versa; homens, mulheres e crianças eram vestidos com fragmentos de árvores; os corpos das pessoas começaram a ser desmembrados com a tesoura e misturados com corpos de animais; e, logo em seguida, homens, mulheres e crianças, de roupas trocadas, com pedaços de árvores e de animais implantadas em seus corpos, passavam a ter, também, pedaços de aviões, de barcos e de carros acrescentadas aos seus braços, pernas, pés, mãos e cabeça.

Ao compor monstros, acabava aceitando a fatalidade do fracasso e da imperfeição. Nada se criava. Aquelas figuras não se pareciam com nada, mas ele amava aquele “nada”.

OS CORPOS
DAS PESSOAS
COMEÇARAM
A SER

DESSE
MOMENTO
PARA
DÓIS

2



terça,
1º de setembro
de 2020
às 15:58



2.1



2.2



2.3



2.4



2.5



2.6



2.7



2.9



2.8



2.11



2.10



2.12



2.13



2.15



2.14



2.16



2.21



2.18



2.17



2.19



2.20



2.22



2.21



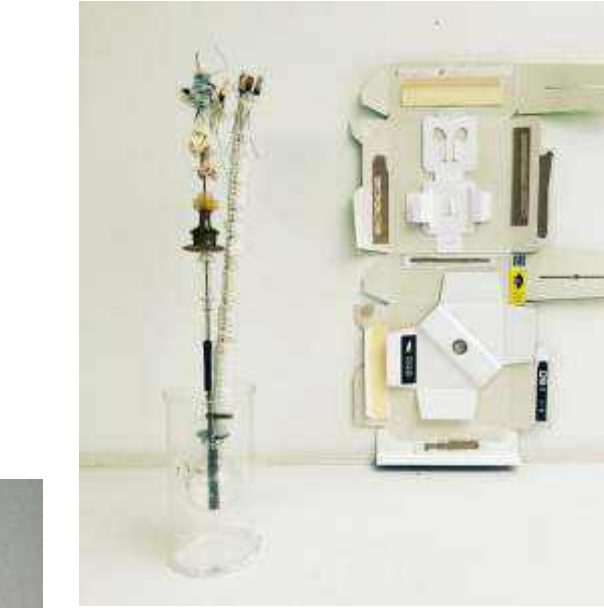
2.23



2.24



2.26



2.25



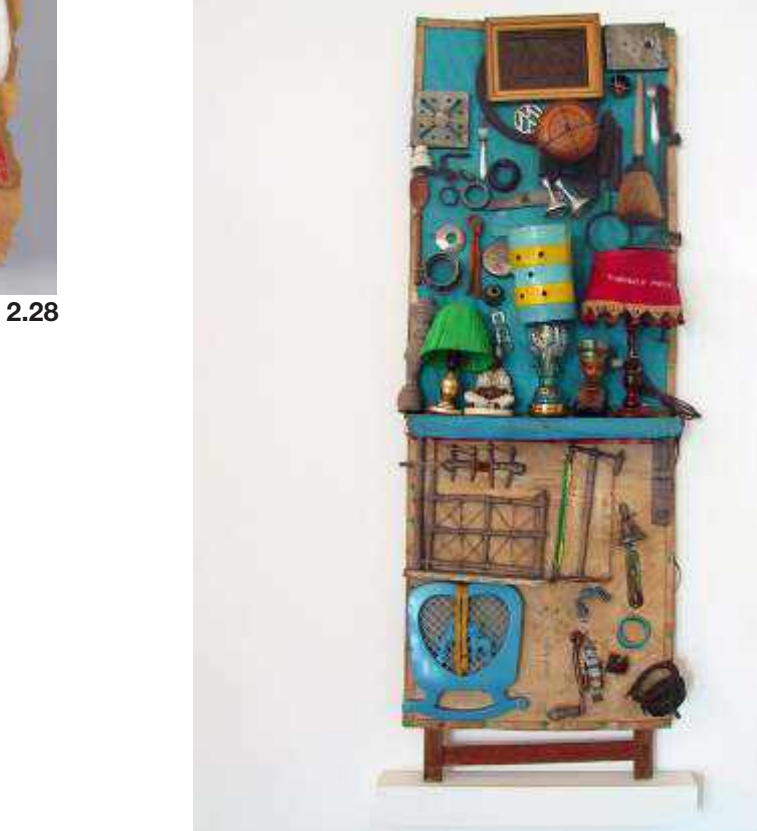
2.27



2.28



2.29



2.30



2.31



2.32

3.1



quarta,
2 de setembro
de 2020
às 11:08

Ela nasceu em uma pequena cidade do interior. Da infância até a vida adulta, assistiu de perto seu país tentando se recuperar dos estragos provocados por uma guerra. Depois de casar, teve dois filhos. Um deles faleceu com 20 anos de idade, em virtude de uma rara doença muscular. O outro, nasceu com uma lesão cerebral irreversível, demandando cuidados constantes. Com a morte do marido, cuidar do filho acabou tornando-se o centro dos seus dias.

Conforme foi envelhecendo, começou a estudar pintura. Participou de alguns cursos focados principalmente na representação de imagens religiosas. Sua paixão por arte sacra tinha sido alimentada pelas visitas frequentes ao santuário gótico, com altares barrocos, da pequena província

em que habitava.

Em um domingo, enquanto assistia à missa da manhã, durante o sermão do padre, seus olhos pousaram sobre um afresco que estava localizado na parede da lateral direita da Igreja. Sua atenção foi captada por aquela superfície craquelada, que mal podia ser reconhecida. A pintura era como um quebra-cabeça cuja maioria das peças haviam sido perdidas.

Ao final da cerimônia, se dirigiu até a sacristia, apresentou-se como pintora e ofereceu ao padre seus serviços gratuitos de restauração. A tarefa, conforme foi explicando, não seria difícil, já que precisaria apenas completar os espaços vazios, preencher os interstícios. Depois de fazer as combinações necessárias, ela começou a restaurar o afresco na semana seguinte.

A

M I O I A
A R

A
D S

P Ç A S
E S

**HAVIA
SIDO
PERDIDA**

3.2



quarta,
2 de setembro
de 2020
às 19:10

Sua primeira tarefa foi identificar as cores e tonalidades que seriam necessárias para preencher as falhas da pintura. Durante alguns dias, em um caderno de desenho, ela testou as mais variadas tintas, procurando as combinações adequadas para se alcançar o resultado esperado. Chegando à uma paleta que considerou semelhante à original, seu próximo passo foi, com um lápis macio, traçar linhas que completassem os contornos da imagem. Depois de concluída a tarefa, passou para a sua etapa predileta: misturar cores e aplicar tinta. A partir de uma das extremidades, foi cobrindo cuidadosamente os fragmentos apagados com pinceladas leves e delicadas.

Depois de dias de trabalho continuado e exaustivo, tinha conseguido preencher todas as falhas da pintura. No entanto, o resultado não lhe parecia satisfatório. Era nítido o contraste e a diferença entre as partes originais e as partes adicionadas. Resolveu, então, mudar de estratégia: decidiu concentrar-se no centro da pintura, onde se encontrava o rosto de Cristo.

Com uma substância líquida, seu próximo gesto foi tentar diluir as camadas originais para espalhá-las sobre as pinturas adicionadas. Apesar do procedimento ter conferido profundidade e requinte às partes preenchidas, os fragmentos autênticos acabaram se tornando manchas pálidas e

borradas. Angustiada, ela começou a pensar na restauração como quem pensa em uma equação matemática: se a pintura nova ganhou ótima qualidade e aspecto ao ser misturada com a pintura antiga, possivelmente as partes antigas, ao serem pintadas com as tintas novas, irão obter o mesmo resultado satisfatório.

Começou a aplicar a tinta nova sobre as partes originais, tentando devolver o seu antigo jogo de luz e sombra. Pincelando obsessivamente, tentando compensar o apagamento com a aplicação de tinta cada vez maior, ela passou da angustia ao desespero. Não conseguia mais identificar e distinguir as partes novas das antigas. Já não existiam linhas mestras. Com gestos arredondados, ela agora arrastava o pincel de um lado para outro, convertendo o rosto de Cristo em uma espécie de círculo ocre adornado por cabelos que pareciam de lã, de nariz, boca e olhos delineados por uma linha preta e esquemática.

Completamente frustrada com o processo, começou a esboçar uma nova estratégia. Mas, antes de tudo, precisava se acalmar. Precisava recuperar a atenção e paciência que a tarefa exigia. Com a consciência do inacabamento da restauração, guardou os pincéis e as tintas, e resolveu tirar alguns dias de folga viajando pelo país.

ERA
NÍTIDO

A DIFERENÇA CONTRASTE E

ENTRE
AS
PARTES
ORIGINAIS
E
AS
PARTES
ADICIONADAS

3.3



quinta,
3 de setembro
de 2020
às 11:06

O Secretário de Cultura da província, ao visitar a Igreja secular, percebeu de imediato que o afresco de Cristo em restauração tinha sido transformado em uma bola ocre de feições caricaturais. Preocupado com a gravidade da situação, resolveu alertar os responsáveis pelo patrimônio histórico.

A divulgação pública do acontecimento só viria alguns dias depois, quando o blog de uma instituição de pesquisa publicou o seguinte post: “Com profundo pesar, viemos a público explicar um fato indizível. No momento em que escrevemos essas linhas, desconhecemos as circunstâncias em que ocorreu, cuja investigação será de responsabilidade das autoridades competentes. Há apenas um mês, dois jornalistas estavam fazendo uma reportagem fotográfica dentro dessa Igreja, com o objetivo de publicá-la no inventário da coleção dedicada ao Patrimônio Artístico Religioso

dos municípios de nossa região. Naquela ocasião, a pintura apresentava condições ruins, fato que pode ser atestado pela fotografia abaixo [fotografia do afresco fragmentado]. Mas, para nossa surpresa, pudemos verificar que, no curto espaço de tempo decorrido desde então, foi realizada uma “intervenção” cujo resultado é oferecido nessa outra imagem [fotografia do afresco restaurado]. Por incrível que pareça, foi isso que restou da obra de um artista cuja família ainda reside em nossa cidade. Não sabemos se existe alguma alternativa para a situação, mas não há dúvida de que serão tomadas as medidas cabíveis para que ações como essa não se repitam e que, independentemente de suas motivações, sejam fortemente condenadas.”

Depois da publicação do post, o blog acabou atingindo um número recorde de visitantes, somando mais de 50 mil acessos em apenas vinte e quatro horas.

**FOI
REALIZADA
UMA**

INTERVENÇÃO

3.4



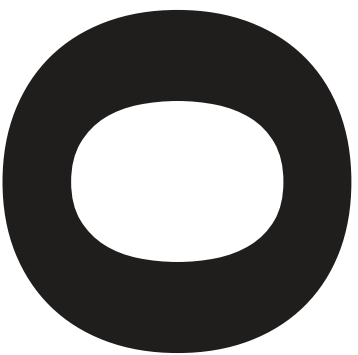
**quinta,
3 de setembro
de 2020
às 15:56**

As autoridades da província suspeitaram, inicialmente, que a pintura tinha sido vandalizada. Mas, logo em seguida, descobriram que as alterações foram feitas por uma paroquiana idosa. O resultado da restauração foi considerado catastrófico pelos órgãos públicos, que cogitaram até mesmo a abertura de um processo, já que o estrago não poderia ser revertido. Procurada pela televisão nacional, a artista contou que havia começado a restaurar o afresco porque estava chateada por partes dele estarem lascadas devido à forte umidade das paredes da Igreja. Ela defendeu-se das acusações, dizendo que não conseguia compreender o motivo de tanto alvoroço, já que havia trabalhado em plena luz do dia com a aprovação do padre da paróquia.

Entretanto, depois do fato ter sido noticiado na internet, a senhora acabou ganhando status de celebridade e de “artista incompreendida”, assim como circulou um abaixo-assinado solicitando que, “em nome da arte contemporânea”, o mural fosse mantido. A pintura restaurada viralizou em um curto período de tempo, tornando-se um fenômeno ao marcar presença em todas as redes sociais. Tamanha foi a repercussão que o acontecimento passou a figurar no topo da lista de notícias mais lidas dos principais jornais do mundo. A imagem de Cristo – que agora mais parecia uma espécie de “macaco peludo em uma túnica mal ajustada” – passou a ser transposta para diversos contextos, convertendo-se em um dos memes mais apropriados e reproduzidos da história.

não poderia ser revertido

**estrago
estrago
estrago
estrago
estrago**



3.5



sexta,
4 de setembro
de 2020
às 11:16

Passada quase uma década da restauração do Cristo craquelado, o acontecimento, que na época foi considerado uma grande catástrofe, passou por uma reavaliação. O afresco começou a ser visto por parte do sistema da arte como um gesto de apropriação. Segundo alguns críticos, a “paroquiana idosa” teria elevado o conceito de ready-made a um novo patamar, justamente por inaugurar – mesmo que acidentalmente – uma corrente infinita de apropriação e ressignificação jamais vista anteriormente. A imagem do “macaco peludo” passou a figurar ao lado dos trabalhos mais emblemáticos e provocativos da arte contemporânea, chegando a ocupar a quinta posição na lista dos “50 trabalhos de arte mais icônicos dos últimos cinco anos” segundo uma revista especializada. Até mesmo um dos mais prestigiosos museus do mundo demonstrou interesse em adquirir o afresco para a sua coleção permanente.

Ela, que na época, foi alvo do assédio da imprensa mundial e das duras críticas vindas tanto dos moradores quando das autoridades locais, hoje é retratada de outra forma. Diversas narrativas contam que, por trás daquela pintura de feições caricaturais, está a história de uma mulher cujo sonho de ser pintora sempre fora postergado por uma série de infortúnios pessoais. E foi, justamente, através de mais um acontecimento infortunado, que

ela passou do anonimato para a posição de ícone pop, inspirando uma série de livros, espetáculos musicais, óperas e filmes, tanto documentais quanto ficcionais.

Atualmente, os habitantes do vilarejo reavaliam positivamente o gesto da artista. O pesar de uma restauração malsucedida se converteu em gratidão – uma espécie de bênção em forma de publicidade gratuita –, transformando a localidade, de apenas 5 mil habitantes, em um ímã para milhares de turistas ansiosos para ver a obra restaurada. A imagem já atraiu mais de 200 mil pessoas de todo o mundo. Cada visitante paga ingresso para observar o afresco, que se encontra protegido por uma chapa transparente parafusada na parede.

O fenômeno turístico acabou salvando a pequena cidade da falência econômica. Mais de trezentos postos de trabalho, que haviam desaparecido com a crise, puderam ser reestabelecidos. As instituições culturais locais, a reboque, também se beneficiaram: um dos museus situados na proximidade do santuário obteve um aumento no número anual de visitantes – de 7 mil para 70 mil. Além disso, a imagem do “macaco peludo” tornou-se uma marca registrada, que estampa diversos tipos de produtos – camisetas, bonés, bolsas, pratos, canecas, bichos de pelúcia, chaveiros, livros, vinhos, cartões postais –, podendo ser adquiridos nas lojas da localidade.

**CA
TÁS**

o acontecimento foi considerado uma grande

**TRO
FE**

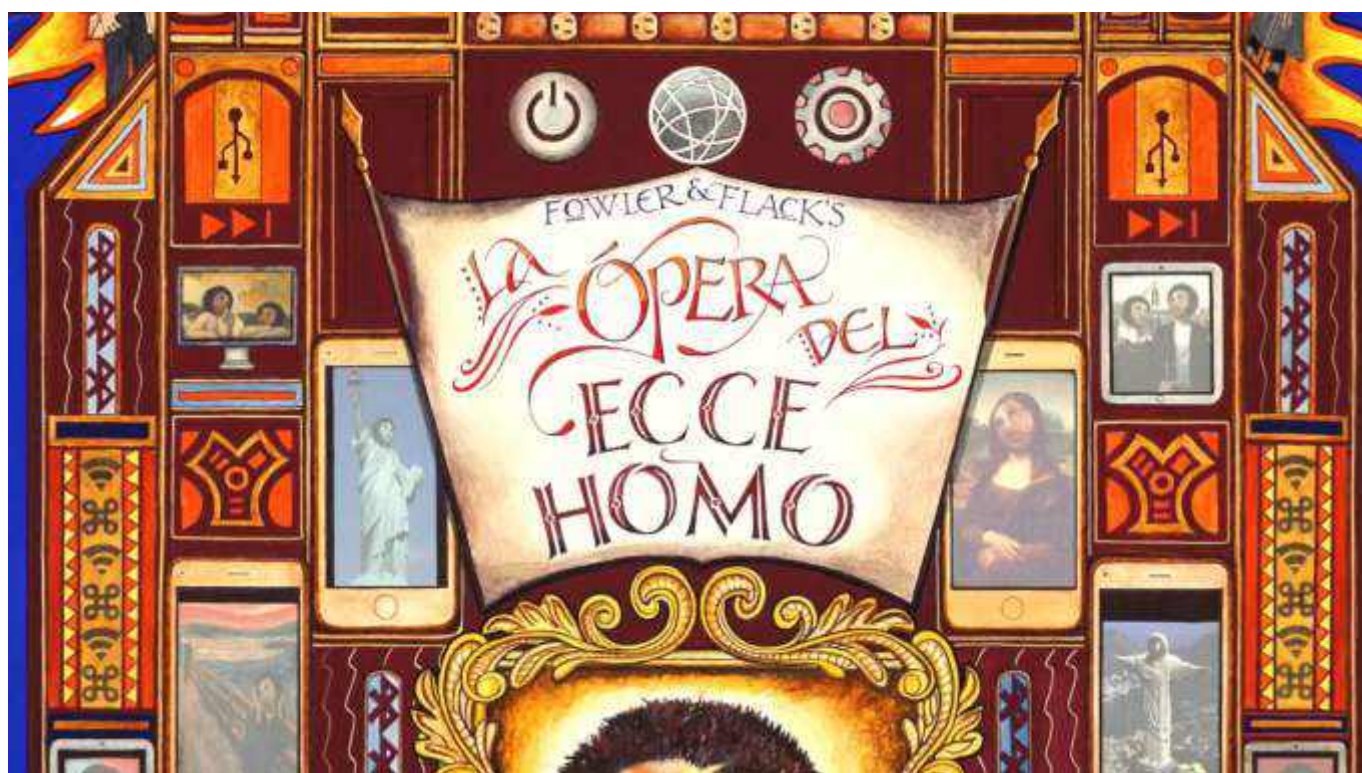
4



sábado,
5 de setembro
de 2020
às 11:20

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima



5.1



**domingo,
6 de setembro
de 2020
às 11:55**

Há algum tempo, foi publicada uma reportagem sobre uma mulher, de 70 anos de idade, que possuía uma profissão rara e em vias de extinção: era ponto de teatro. Ponto de teatro é o profissional que fica escondido nos bastidores dando dicas aos atores que esquecem partes do texto.

Os teatros antigos possuíam, geralmente, um poço no piso do palco. Durante as apresentações, uma pessoa ficava agachada nele, com a cabeça para fora, escondida do público pela “concha” que cobria o buraco. De frente para os atores, o ponto acompanhava o texto da peça e, caso fosse preciso, lembrava as falas esquecidas ou conduzia o ritmo das cenas, marcando intervalos e transições, orientando também as movimentações no palco. A palavra “ponto” [“sufliôr”] vem do francês “souffler”, que significa “respirar” ou “soprar”. Assim, o ponto é um soprador, que sopra levemente, mas com precisão, as

palavras para o ator.

Nas fotos que ilustravam a matéria, aparecia o texto de trabalho da mulher. O documento se assemelhava a uma partitura musical complexa, com centenas de marcas. Trechos do texto eram riscados – aquilo que o diretor decidiu cortar. Outros trechos tinham sentenças sublinhadas – palavras que o ator insistia em esquecer. Um ponto de exclamação significava que era preciso dar atenção especial àquele trecho. Um “tique” era onde o ator faria uma pausa. Três, significavam uma pausa longa.

A matéria encerrava com o ponto comentando que não se cansava de seguir o mesmo roteiro dia após dia, porque nenhuma apresentação era como a anterior – cada uma era totalmente nova e diferente. Muitas vezes, ficava maravilhada com uma nova interpretação ou uma nuance emocional que o ator improvisava.

assemelhava a se assemelhava a se assemelhava a se
assemelhava a se assemelhava a se assemelhava a se assemelhava
a se assemelhava a se assemelhava a se
assemelhava a se assemelhava a se a se assemelhava

assemelhava a se assemelhava a se a se
assemelhava a se assemelhava a se assemelhava
a se assemelhava a se
assemelhava a se a se assemelhava

se **PARTITURA** se assemelhava a se
se assemelhava a se a se assemelhava
a se assemelhava a

se assemelhava a se assemelhava a se assemelhava a se
a se assemelhava a se
se assemelhava a se assemelhava a se
a se assemelhava a

se **COMPLEXA** a se assemelhava a se
se a se assemelhava a se assemelhava
assemelhava a se assemelhava a se
a se assemelhava a se assemelhava

5.2



segunda,
7 de setembro
de 2020
às 11:12

Entre os séculos XVI e XVII, ser ponto não era visto apenas como uma profissão, mas como uma missão: a de “book-holder” – uma espécie de porta-livros humano – ou “tenir la brochure” – como era designado na França. No entanto, parece impossível considerar aquela mulher apenas um suporte vivo para livros. Talvez ela, durante a apresentação da peça, fosse o próprio o livro. Mas um livro diferente daquele que originou o espetáculo, já que as suas notações e anotações cobriam o texto original com outros ritmos, ideias e pensamentos. Ou, melhor, talvez ela fosse um livro e, ao mesmo tempo, uma atriz. A primeira atriz, que, longe da vista do público, inauguraria um novo texto ao soprar palavras aos outros atores.

O ator, ao ouvir os fragmentos soprados pela ponto de teatro, não repete simplesmente o que escuta. Ele reescreve os fragmentos no seu próprio corpo, à sua própria maneira. Apropriar-se deles para reorganizá-los em si. A citação trabalha o ator e o ator trabalha a citação. É a partir dessa relação que ele re-cita o texto preenchido de outros sentidos que não tinham sido previstos no livro original. Apoderar-se das palavras de um contexto para aplicá-las em outro sempre implica em um desejo de dizer coisas diferentes. Uma mesma palavra muda de sentido segundo as forças que se apropriam dela: ela tem tantos sentidos quanto são variadas as forças suscetíveis de se apoderar dela. O ator, ao citar, replanta em um novo canteiro o que outrora fora extraído, mutilado e desenraizado.

6



terça,
8 de setembro
de 2020
às 11:11



6.1



6.6



6.7



6.12



6.13



6.18



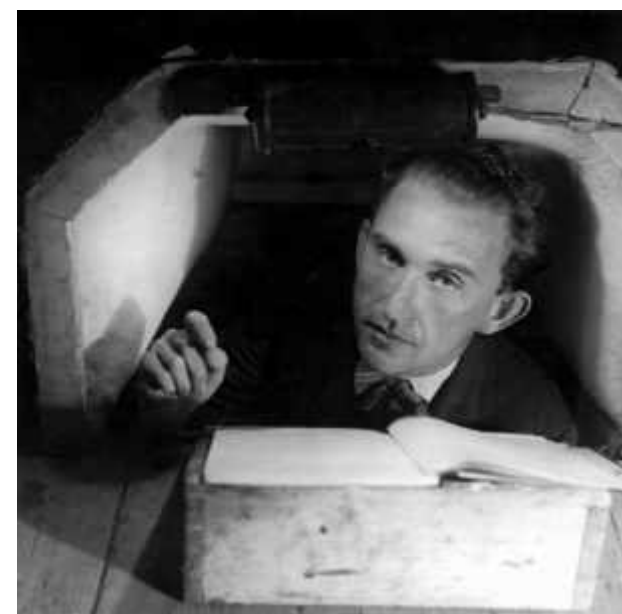
6.19



6.2



6.5



6.8



6.11



6.14



6.17



6.20



6.3



6.4



6.9



6.10



6.15



6.16



quarta,
9 de setembro
de 2020
às 12:51

Em 1933, ao ser convidado para participar de uma pesquisa organizada por uma revista literária, um guarda florestal comentou sobre a coleção de livros que possuía: “Tenho uma biblioteca unicamente para meu uso. Movimento-me muito durante o dia e, à noite, gosto de descansar perto dos meus livros. Nela, há livros de todos os tipos, mas se você fosse abri-los ficaria surpreso. São todos incompletos. Alguns não contêm mais que duas ou três folhas. Leio com a tesoura nas mãos e corto tudo o que me desagrada”.

Recortar e, sobretudo, jogar fora os restos dos livros, lançá-los ao lixo, pode soar como algo terrível. Mas, no fundo, talvez seja a mesma coisa do que sublinhar ou contornar frases e parágrafos de um texto. Tudo são formas de apropriação, formas de fazer nossas as citações alheias. Com apetite de justaposição e de combinação, em um jogo de recorte e de colagem, pinçamos

trechos escolhidos, agrupamos, unimos passagens distintas e as enxertamos no corpo do texto em um quebra-cabeça de fatos.

O trabalho da escrita é, também, reescrita, já que se trata de reunir passagens e ideias separadas em um todo contínuo; se trata de juntá-los em um outro contexto para compreendê-los todos juntos. Reescrever é organizar e associar fragmentos, é fazer ligações ou transições entre eles. Toda escrita é colagem e nota explicativa, citação e comentário. Ao trabalhar com os trechos coletados, montamos e ajustamos os retalhos: é um trabalho de costura. Não foi à toa que um grande escritor do século passado apresentou a tesoura e a cola como objetos emblemáticos da escrita. E, também, não foi à toa que outro grande escritor, pregando pedaços de papel aqui e ali, comparava seu trabalho ao do costureiro que constrói um vestido, mais do que ao do arquiteto ou do construtor de catedrais.

TODOS

I

N

C

O

M

P

L

E

T

O

S



quinta,
10 de setembro
de 2020
às 11:13

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima

Os corpos das pessoas começaram a ser desmembrados e a maioria das peças havia sido perdida. Uma intervenção foi realizada e era nítido o contraste e a diferença entre as partes originais e as partes adicionadas. No entanto, o estrago não poderia ser revertido e o acontecimento foi considerado uma grande catástrofe. O resultado se assemelhava a uma partitura complexa com outros ritmos, ideias e pensamentos. Porém, tudo permaneceu incompleto.



9.1



sexta,
11 de setembro
de 2020
às 10:02

Em 2019, tive a oportunidade de visitar uma exposição que apresentava a visão pessoal de dois artistas contemporâneos sobre um acervo de mais de quatro milhões de itens e com mais de cinco mil anos de história. Nela, foram apresentados grupos de objetos que procuravam discutir os diferentes motivos que levariam alguém ao gesto de colecionar. Coleções de chocalhos de vacas, de jogos de tômbola, de tampas de garrafa, de apitos de terracota, de tíquetes ferroviários, de piões, de invólucros de rolos de papel higiênico, de distintivos, de rãs embalsamadas... Tudo isso era disposto espacialmente em um grande gabinete de curiosidade, sob uma abordagem interdisciplinar e não acadêmica, mostrando que, possivelmente, o fascínio de uma coleção estaria no tanto que revelava e no tanto que escondia do impulso secreto que levou a criá-la.

Entre os estranhos grupos de objetos, um dos que mais me chamou a atenção foi um conjunto de máscaras de gás antigas. Uma vitrine exibia faces verdes ou acinzentadas, de pano

ou de borracha, que olhavam por cegos olhos redondos e saltados, de nariz-focinho cilíndrico ou em forma de tubo articulado. Fiquei me perguntando quais intenções teriam guiado o colecionador desse conjunto. Talvez, tenha sido por um sentimento irônico e, ao mesmo tempo, assustador, diante da possibilidade de a humanidade uniformizar-se em semblantes entre animais e mecânicos. Ou, talvez, pela confiança nos recursos do antropomorfismo, que teria inventado novas formas – não sem uma ponta de deboche caricatural – à imagem e semelhança do rosto humano para respirar fôlego e iverita. Ou, talvez, a vontade de colecionar tenha sido guiada por um desejo de vingança contra a guerra – as máscaras, como estavam dispostas na vitrine, pareciam mais ridículas do que terríveis. Olhando o conjunto por algum tempo, fiquei com a impressão de que, mesmo que essas faces hoje me parecessem inofensivas, elas sempre seriam o símbolo da crueldade atônita e estúpida, onde ainda era possível reconhecer nossa verdadeira imagem.

**símbolo
da
crueldade
atônita
e**

estúpida

9.2



sexta,
11 de setembro
de 2020
às 17:13



9.2.1



9.2.5



9.2.6



9.2.10



9.2.11



9.2.14



9.2.17



9.2.20



9.2.21



9.2.24



9.2.25



9.2.28



9.2.2



9.2.4



9.2.7



9.2.3



9.2.8



9.2.9



9.2.12



9.2.13



9.2.15



9.2.16



9.2.18



9.2.19



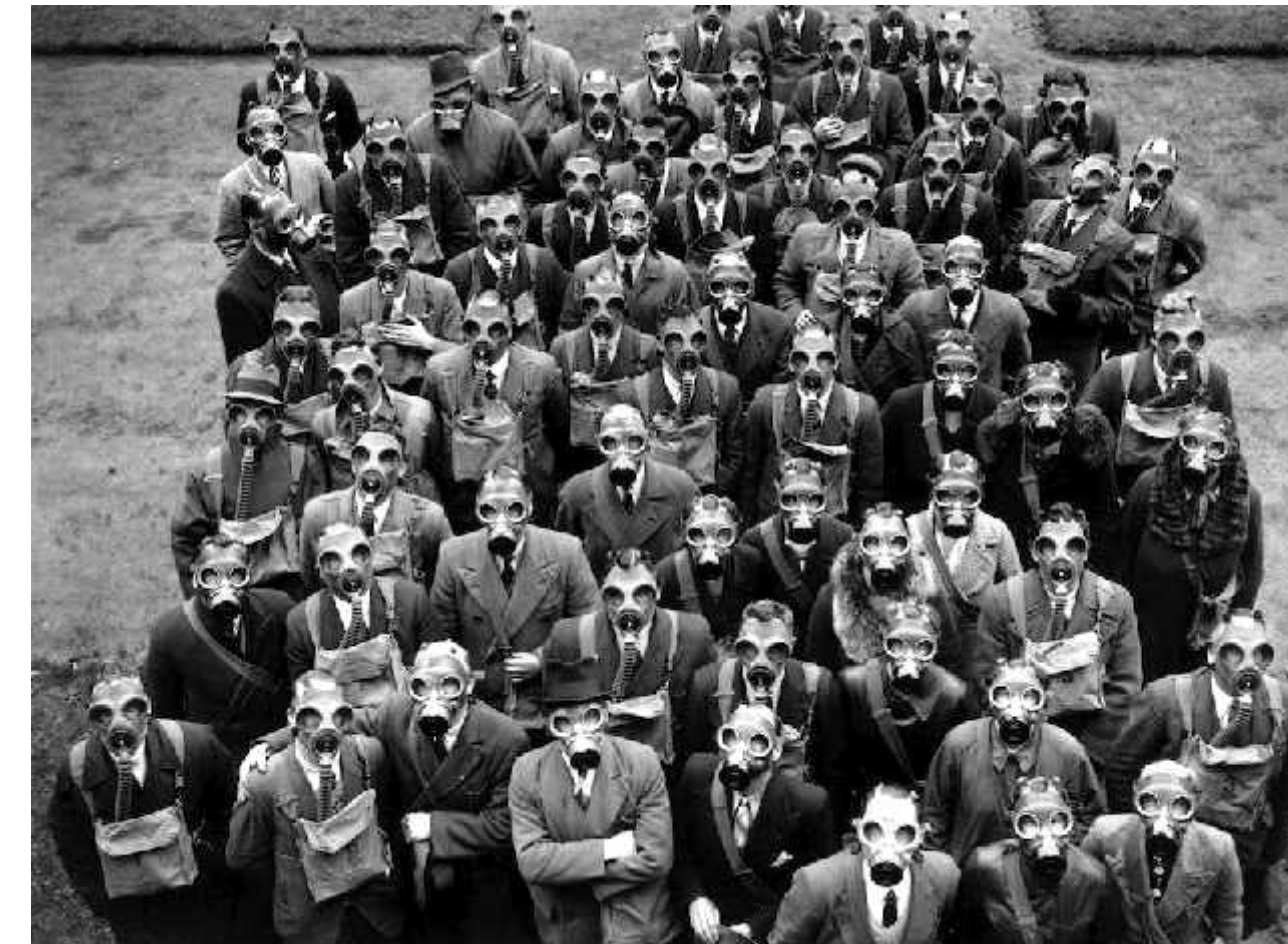
9.2.22



9.2.23



9.2.26



9.2.27

9.3



sábado,
12 de setembro
de 2020
às 10:45

Se a reunião de máscaras antigas parecia me transmitir algum humor ou ironia, pouco mais à frente fui surpreendido por uma sensação gélida e angustiante, vinda de uma coleção de Mickey Mouse. Um sujeito recolheu, seguramente ao longo de toda a vida, bonecos, brinquedos, caixas de produtos, bonés, máscaras, malhas, móveis e babadouros que reproduziam as feições estereotipadas do ratinho da Disney. Da vitrine apinhada parecia brotar um

mundo assombroso, formado por centenas de orelhas pretas e redondas, de focinhos brancos com a bolinha negra do nariz, de grandes luvas brancas e braços pretos finos. A expressão de euforia açucarada de cada uma das figuras, quando vista em conjunto, parecia transformar-se numa visão de pesadelo. Para mim, foi impressionante perceber como a repetição em série transtornava uma imagem que, ao ser vista isoladamente, poderia ser considerada quase apaziguante.

**ACUCCADA
DE ENFORIA
OASMPX**

9.4



sábado,
12 de setembro
de 2020
às 16:00



9.4.1



9.4.6



9.4.11



9.4.12



9.4.17



9.4.18



9.4.23



9.4.24



9.4.2



9.4.5



9.4.7



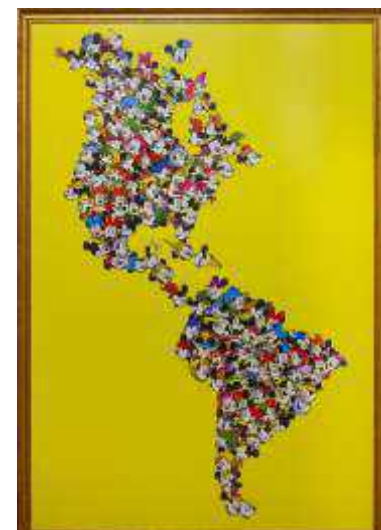
9.4.10



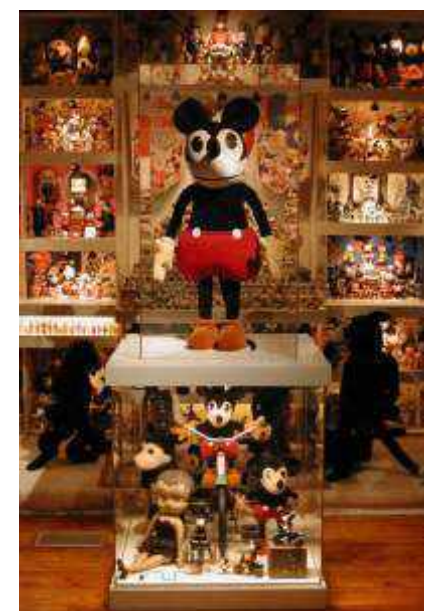
9.4.13



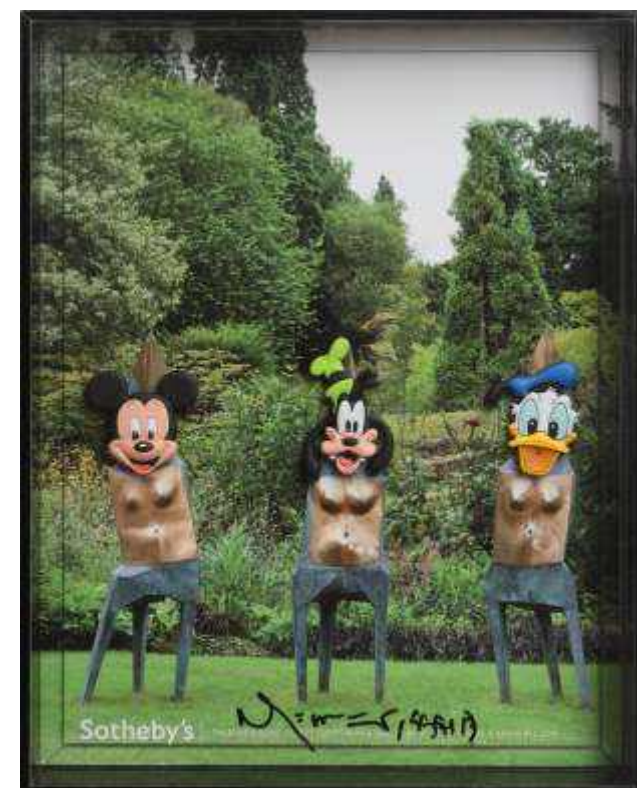
9.4.16



9.4.19



9.4.22



9.4.25



9.4.3



9.4.4



9.4.8



9.4.9



9.4.14



9.4.15



9.4.20



9.4.21



9.4.26

9.5



domingo,
13 de setembro
de 2020
às 10:59

Próximos dos Miceys, se encontrava um mostruário repleto de pastas simples de papelão amarradas por fitas, em que, sobre cada uma delas, uma mão escreveu títulos como: "Os homens que me agradam"; "Os homens que não me agradam"; "As mulheres que admiro"; «Meus ciúmes"; "Meus gastos diários"; "Minha moda"; "Meus desenhos infantis"; "Meus castelos"; e até "Os papéis que envolviam as laranjas que comi". O que me interessou nesse

arquivo de capas fechadas e etiquetadas foi o procedimento conceitual que implicavam. Conforme dizia o texto de parede, a autora da coleção tinha o desejo de possuir e apropriar-se da vida e de todos acontecimentos que tinha notícia. Passava os dias folheando, recortando, pondo em ordem, classificando, peneirando, reduzindo o todo do mundo à forma de vários álbuns. Para ela, formar uma coleção era o mesmo que ilustrar a própria vida.

apropriar-se da vida
e de
todos
os
acontecimentos

apropriar-se da vida
e de
todos
os
acontecimentos

apropriar-se da vida
e de
todos
os
acontecimentos

9.6



domingo,
13 de setembro
de 2020
às 17:20



9.6.1



9.6.6



9.6.7



9.6.15



9.6.16



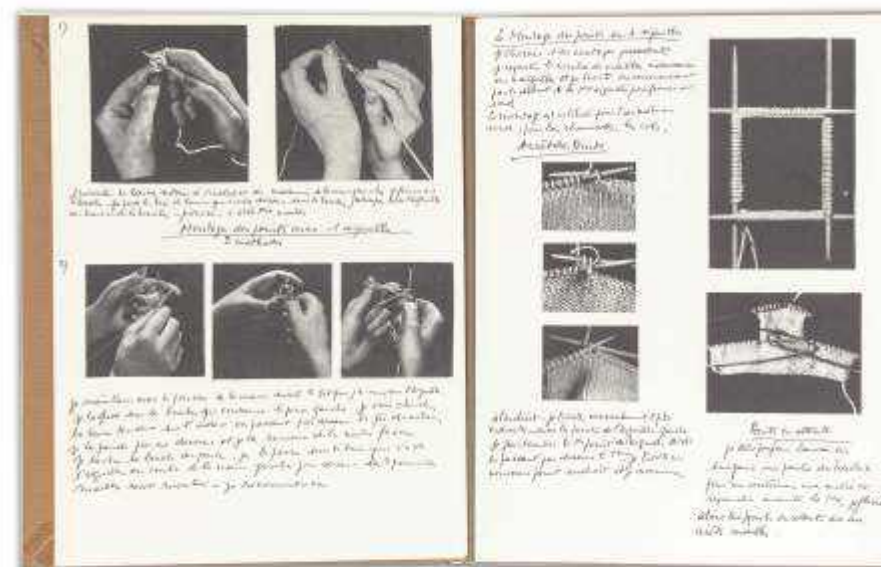
9.6.17



9.6.18



9.6.24



9.6.2



9.6.5



9.6.8



9.6.10



9.6.12



9.6.9



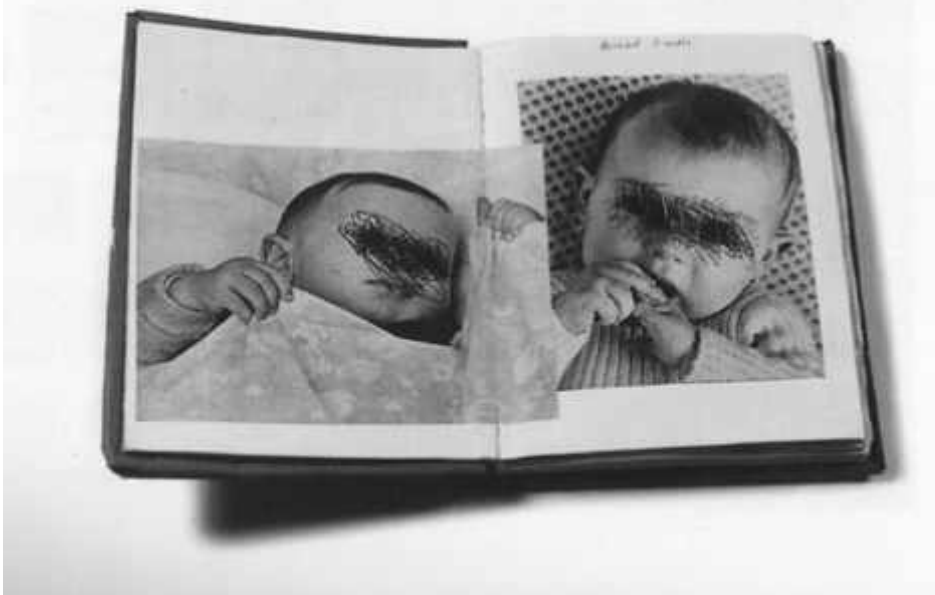
9.6.11



9.6.13



9.6.14



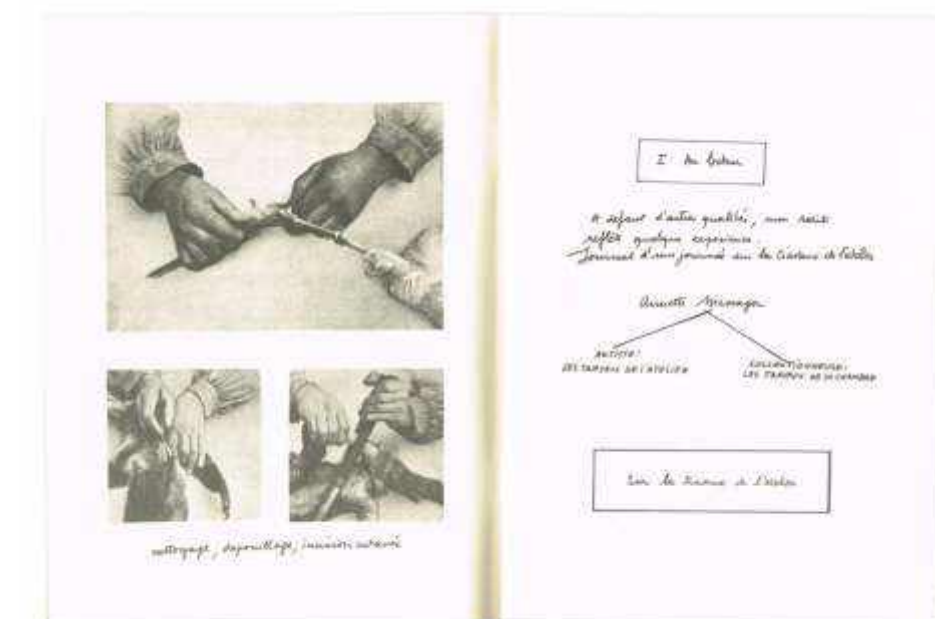
9.6.14



9.6.19



9.6.20



9.6.21



9.6.23



9.6.22

9.7



segunda,
14 de setembro
de 2020
às 10:49

Foi pensando no gesto de reduzir os próprios dias, minuto por minuto, pensamento por pensamento, em arquivo – como se a vida fosse passível de ser transformada numa nuvem leve de grãos –, que caminhei até a vitrine menos chamativa da exposição: uma coleção de areia. Uma pessoa viajava pelo mundo. Quando chegava à praia, à orla de um rio ou de um lago, a um deserto, recolhia um punhado de areia e o carregava consigo. Na volta, depositava o punhado em uma das centenas de ampolas de vidro que ficavam alinhadas em longas prateleiras.

Ao analisar a variedade de areias do conjunto, meu olho capturou primeiro as amostras de cor ferrugem de um leito de rio seco do Marrocos e, depois, as porções branco e preto carbonífero das Ilhas de Aran, que estavam ao lado de uma mistura de grãos vermelhos, brancos, pretos e cinzas da Ilha dos Papagaios, no México. As diferenças mínimas entre as areias me obrigaram a uma atenção cada vez mais profunda. E, assim entrei, pouco a pouco, numa outra dimensão, num mundo que não tem outros horizontes senão essas dunas em miniatura, onde uma praia de pedrinhas cor-de-rosa jamais será igual a outra praia de pedrinhas cor-de-rosa, onde uma extensão de cascalho miúdo e preto em Port Antonio na Jamaica jamais será igual a uma que tenha vindo da Ilha Lanzarote, nas Canárias.

Fiquei com a impressão de que aquelas amostragens estavam tentando me revelar algo importante: uma descrição do mundo? Um diário secreto do colecionador? Ou um oráculo sobre mim [já que parecia estar projetando questões pessoais sobre as ampolas]? Tudo isso junto, talvez. É que, como toda coleção, essa também era um diário: diário de viagens, claro, mas também diário de sentimentos, de estados de ânimo, de humores – mesmo que ainda não fosse possível atestar alguma correspondência entre a finíssima areia de Copacabana e os sentimentos que elas evocavam quando as via ali, engarrafadas e etiquetadas. Ou talvez, o conjunto de amostras de praias e de desertos encapsulados no vidro fosse, simplesmente, o resultado da obsessão de alguém que tentava transformar o escorrer da própria

existência numa série de objetos salvos da dispersão; como um autor que, numa série de linhas escritas, tenta cristalizar ideias fora do fluxo contínuo dos pensamentos.

Talvez, o colecionador de areia voltasse de viagem, acrescentava novos frasquinhos aos outros em fila e se dava conta de que, sem o índigo do mar, o brilho daquela praia de conchas moídas tinha se perdido; que do calor úmido dos uadis nada tinha restado na areia encapsulada; que, distante do México, a terra misturada à lava do vulcão Parícutín tinha se tornado um pó negro que parecia varrido da garganta de uma lareira. Chegando à essa conclusão, o colecionador, talvez, sacudisse o pouco de areia no fundo da garrafa etiquetada, tentando reconduzir as sensações daquela praia à memória, aquele cheiro de floresta, aquele calor, aquela umidade.

No entanto, quem teve a constância de levar adiante essa coleção sabia o que estava fazendo, sabia aonde queria chegar: talvez justamente distanciar de si o barulho das sensações deformantes e agressivas, o vento confuso do vivido, e ter para si, afinal, a substância arenosa de todas as coisas – tocar a estrutura siliciosa da existência. Por isso, quem sabe, essa pessoa não tirasse os olhos dessas areias. Entrava com o olhar num dos frascos, escavava ali dentro sua toca, concentrava-se e extraía as miríades de informações adensadas num montinho de grãos.

Lembro que, depois de realizar esse bando de suposições, eu fui embora da exposição com a sensação de que eu precisava me afastar daquele cemitério de paisagens reduzidas a deserto, de desertos sobre os quais não sopra mais o vento.

Hoje, tentando lembrar e, ainda, decifrar o diário do melancólico [ou feliz?] colecionador, fiquei me interrogando o que está guardado na areia de trabalhos que realizei durante minha vida, aquela areia que agora me parece tão distante das praias e dos desertos da vida. Talvez ao fixar a areia como areia – ou os trabalhos como trabalhos –, eu possa chegar perto de entender como e em que medida o mundo triturado e erodido ainda possa encontrar neles fundamentos e modelo.

fiquei
me

interrogando

9.8



segunda,
14 de setembro
de 2020
às 17:43



9.8.1



9.8.2



9.8.3



9.8.4



9.8.5



9.8.6



9.8.8



9.8.9



9.8.7



9.8.10



9.8.12



9.8.11



9.8.13



9.8.14



9.8.15

10.1



terça,
15 de setembro
de 2020
às 10:38

Hoje, comecei a ler um livro que uma amiga havia me recomendado há muito tempo. É um romance, escrito durante 20 anos, que conta, em primeira pessoa, a vida de um homem, morador de uma pequena cidade fictícia do interior.

A história começa com ele olhando-se no espelho demoradamente, quando a esposa chega e pergunta:

- O que você está fazendo?

Ele responde:

- Nada, só estou olhando aqui, dentro do meu nariz, esta narina. Quando aperto, sinto uma dorzinha.

A mulher sorri e diz:

- Pensei que estivesse olhando para que lado ele cai.

O homem se vira para ela como um cachorro a quem tivessem pisado o rabo:

- Cai? O meu nariz?

E a esposa, placidamente, responde:

- Claro, querido. Repare bem: ele cai para a direita.

O homem, de 28 anos, sempre tinha considerado seu nariz, se não propriamente belo, pelo menos bastante decente, assim como todas as outras partes do seu corpo. Talvez, percebendo a sua irritação com a descoberta repentina e inesperada daquele defeito, a mulher logo tratou de dizer:

- Se você está tranquilo na certeza de não ter defeitos, pode ir desfazendo suas ilusões, porque seu nariz cai para a direita, as suas sobrancelhas parecem dois acentos circunflexos ^^ sobre os olhos, e suas orelhas parecem mal grudadas, uma mais saliente que a outra. E você tem outras imperfeições nas mãos, no dedo mindinho; e nas pernas, a da direita, que é um pouquinho mais arqueada que da esquerda. mo que ilustrar a própria vida.

**OLHAN
DO**

NO

**ES
PE
LHO**

**TE
MEN
DA
RA
DEMO**

10.2



terça,
15 de setembro
de 2020
às 15:19



Pessoas conhecidas por
serem emocionalmente
expressivas e curiosas.

São atraentes e
carismáticas.

Possuem mente aberta e
são ótimas para lidar com
negociações.

10.3



quarta,
16 de setembro
de 2020
às 10:35

O homem começou a examinar-se atentamente e acabou reconhecendo todos os defeitos. A sua irritação foi substituída por espanto e, logo em seguida, por dor e abatimento. A mulher tentou consolá-lo, dizendo que ele não deveria se preocupar com isso, porque, apesar de tudo, ela ainda o achava um belo homem.

Logo, começou a pensar que todos deveriam saber daqueles seus problemas corporais. Preocupado com isso, pergunta a um amigo:

- Está vendo o meu nariz?

O amigo responde:

- Não, por quê?

O homem, sorrindo com nervosismo, diz:

- Cai para a direita, não está vendo? Nunca percebi que ele caía para a direita. Foi minha esposa que me fez notar isso, hoje de manhã.

O amigo, com olhos de deboche,

fala:

- Ah, é mesmo?

O homem olhou para o amigo com o mesmo misto de abatimento, irritação e espanto que tinha olhado para a mulher de manhã. Aquela reação queria dizer que o amigo também já tinha percebido isso há muito tempo. Ele pensava ser o homem de nariz reto, quando, na verdade, era, para todo mundo, o homem de nariz torto. E quem sabe quantas vezes havia, sem nenhuma suspeita, falado do nariz defeituoso de fulano ou sicrano, fazendo as pessoas rirem dele próprio, ao pensarem "Mas vejam só esse pobre coitado, que aponta defeitos nos narizes alheios".

Em vez de tentar consolar-se com a conclusão banal de que nós todos notamos facilmente os defeitos dos outros e não percebemos os nossos, o homem fixou-se na ideia de que ele, talvez, não fosse para os outros aquilo que imaginava de si próprio.

IMAGINAVA

talvez

não

DE

fosse

para

os

outros

aquilo

que

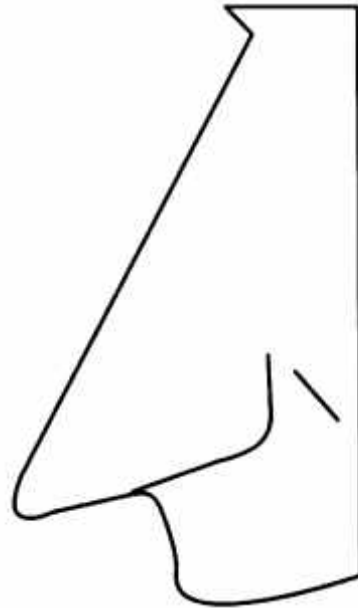
SI

PRÓPRIO

10.4



quarta,
16 de setembro
de 2020
às 15:10



Pessoas altamente
habilidosas e movidas
pela lógica.
São naturalmente
inteligentes e confiáveis.
Você sempre
pode contar
com elas.

10.5



quinta,
17 de setembro
de 2020
às 11:13

O homem começou a desejar ardentemente ficar só, ao menos por uma hora. Pensou, primeiramente, que talvez no seu escritório fosse possível. Mas lá não havia espelho – ele necessitava, desesperadamente, ficar só em companhia de um espelho. Em casa ele não podia ficar só, porque a presença da mulher bastava para torná-lo consciente de si mesmo, e era justo isso que ele não desejava.

Ele começou a se perguntar: “O que quer dizer “estar só”?”. E, imaginariamente respondeu: “Ficar na companhia de si mesmo, sem nenhum estranho por perto”.

No entanto, o homem passou a querer ficar só de um modo inusitado. Desejava ficar só, inclusive sem a sua própria presença – porque, desde o episódio do nariz, sentia ter se tornado um estranho para si mesmo. Queria estar só sem aquele “eu” que já conhecia ou pensava conhecer. Sozinho com um certo estranho que ele já sentia obscuramente não poder afastar para longe, que era ele mesmo: o seu estranho inseparável.

Naquela época ele se percebia apenas um. E mesmo esse um, ou a necessidade que ele sentia de ficar só com si próprio, de colocá-lo na sua frente para conhecê-lo melhor e conversar um pouco com ele, perturbava-o demais, provocando uma sensação misturada de asco e de assombro.

Se para os outros ele não era o que até agora havia pensado que era para si, quem ele era?

Vivendo, ele nunca havia pensado

na forma do seu nariz; no tamanho, se grande ou pequeno; ou na cor dos seus olhos; na largura ou estreiteza da sua testa, e assim por diante. Aquele era o seu nariz, aqueles, os seus olhos, aquela, sua testa: coisas inseparáveis dele, nas quais, entregue aos seus afazeres, absorvido por seus pensamentos, abandonado a seus sentimentos, ele não podia pensar.

Mas agora pensava: “E os outros? Os outros não estão dentro de mim. Para os outros que me veem de fora, as minhas ideias e os meus sentimentos têm um nariz. O meu nariz. E têm um par de olhos, os meus olhos, que eu não vejo e que eles veem. Que relação há entre as minhas ideias e o meu nariz? Para mim, nenhuma. Eu não penso com o nariz – nem me importo com ele, ao pensar. Mas... e os outros?”

Os outros que não podem ver dentro de mim as minhas ideias e que veem de fora o meu nariz? Para os outros, as minhas ideias e o meu nariz têm tanta relação que, suponhamos, se elas fossem muito sérias e ele, por sua forma, muito cômico, todos começariam a rir.”

Prosseguindo nessa linha, o homem mergulhou em outro problema: que, ao viver, ele não podia representar a si mesmo nos atos da sua vida, ver-se como os outros o viam, colocar-se diante de seu corpo e vê-lo viver como se fosse o de um outro. Quando se colocava diante de um espelho, acontecia uma espécie de sequestro de si – toda espontaneidade acabava, cada gesto seu parecia fictício ou postiço.

Ele não podia se ver vivendo.

**ESTRANHOS
PARA
SI MESMO**

SENTIA TER SE TORNADO UM

10.6



quinta,
17 de setembro
de 2020
às 16:59



Pessoas teimosas e
ambiciosas por natureza.
São capazes de influenciar
os outros com suas
palavras e sabem como
causar impacto.
Possuem habilidades
organizacionais.



sexta,
18 de setembro
de 2020
às 10:56

Caminhando e falando com o amigo, o homem foi assaltado por uma impressão estranha ao surpreender-se num espelho que dava para a rua. Aquela impressão não durou mais que um instante, sendo logo seguida por aquele sequestro, com o fim da espontaneidade e o início do estudo. Primeiramente não reconheceu a si mesmo. Teve a sensação de ser um estranho que passava pela rua, conversando. Parou e pensou consigo mesmo: “Aquela imagem entrevista de relance era mesmo a minha? Eu sou mesmo assim, de fora, quando – vivendo – não me penso? Então para os outros eu sou aquele estranho surpreendido no espelho; aquele, e não mais eu tal como me conheço: aquele ali, que eu, de primeira, ao notá-lo, não reconheci. Eu sou aquele estranho que não posso ver vivendo nem conhecer senão assim, num momento de distração. Um estranho que só os outros podem ver e conhecer, não eu”.

E desde então o homem se fixou num propósito desesperado: de perseguir aquele estranho que estava nele e que escapava, que ele não podia fixar diante de um espelho porque logo se transformava em si tal como o conhecia – aquele um que vivia pelos outros e que ele não podia conhecer, que os outros viam vivendo, e ele não. Ele também queria vê-lo e conhecê-lo tal como os outros o viam e conheciam.

Mas, logo em seguida, o drama do homem se complicou com a descoberta dos cem mil eus que ele era não só para os outros, mas também para si. Todos esses eus estavam dentro de um corpo só.

A partir desse momento, ele começou a fazer mímicas na frente de todos os espelhos de casa. Não queria fazer como os comediantes, que estudam os movimentos e compõem no rosto as expressões dos vários sentimentos e estados de espírito. Ao contrário, ele queria

surpreender-se pela naturalidade dos seus atos, nas súbitas alterações da face, a cada oscilação do ânimo: por exemplo, num espanto imprevisto [alçava de repente as sobrancelhas até a raiz dos cabelos, arregalando olhos e boca e alongando o rosto como se um fio interno o esticasse]; ou num sofrimento profundo [franzia a testa, imaginando a morte de sua mulher, e semicerrava as pálpebras sombrias como se quisesse recobrir aquela dor]; ou numa raiva feroz [rangia os dentes, imaginando que alguém tivesse o esbofetado, e dilatava as narinas, avançando as mandíbulas e fulminando com os olhos].

No entanto, aquele espanto, aquele sofrimento, e aquela raiva eram fingidos e nunca poderiam ser autênticos, porque, se o fossem, o homem não poderia vê-los, pois logo teriam cessado pelo simples fato de que ele os via. Em segundo lugar, os espantos que poderiam assaltá-lo eram muitos e variadíssimos, tal como as expressões correlatas, imprevisíveis, sem fim, variáveis segundo os momentos e as condições do seu espírito – o mesmo valendo para todos os sofrimentos e todas as raivas. No entanto, admitindo que, para um único e determinado espanto, para uma única e determinada raiva, ele tivesse realmente assumido aquelas expressões, estas eram como ele as via, e não como os outros as percebiam. A expressão daquela raiva, por exemplo, não teria sido a mesma para alguém que se sentisse ameaçado por ela ou para um outro disposto a desculpá-la ou para um terceiro que se risse dela, e assim por diante.

O homem passou, então, a se perguntar: “Como suportar em mim este estranho? Este estranho que eu mesmo era para mim? Como não o ver? Como não o conhecer? Como ficar para sempre condenado a levá-lo comigo, em mim, à vista dos outros e, no entanto, invisível para mim?”

**aquela
entrevista
de
reance
era
mesmo
minha
?**

10.8



sexta,
18 de setembro
de 2020
às 17:04



Pessoas cheias
de confiança, que
não aceitam desaforo de
ninguém.
Vivem a vida em seus
próprios termos e
naturalmente se destacam
entre seus pares.



**sábado,
19 de setembro
de 2020
às 11:30**

Certo dia, o homem vibrou de alegria por ter ficado sozinho em casa por um longo tempo.

Primeiramente, ele se recompôs ao esperar o desaparecimento do seu rosto qualquer vestígio de ânsia ou de alegria. Logo em seguida, começou a andar de olhos fechados, com as mãos para frente, tateando. Ao tocar a porta do armário, esperou, de olhos fechados, sentir a mais absoluta calma interior, a mais absoluta indiferença.

Mas, uma maldita voz dentro dele dizia que o outro também estava lá. O “estranho” que morava nele estava à espera, no espelho, e estava também de olhos fechados. Mas estava à espera de quê? De ver o homem? Não. O estranho podia ser visto, mas não podia ver o homem. O estranho era para o homem o que o homem era para os outros, já que o homem podia ser visto e não se ver. No entanto, se abrisse os olhos, o homem veria o estranho como a um outro?

Estando nesses pensamentos, o homem, sempre com os olhos fechados, se perguntou: “O meu caso, agora, é diferente ou é o mesmo? Enquanto mantenho os olhos fechados, somos dois: eu aqui, e ele no espelho. Devo impedir que, ao abrir os olhos, ele se torne eu, e eu, ele. Eu devo vê-lo sem ser visto. Isso é possível? Assim que eu o vir, ele me verá, e nos reconheceremos. Mas muito obrigado! Eu não quero reconhecer-me; quero conhecê-lo fora de mim. Isso é possível? Meu esforço supremo deve consistir nisso: não me ver em mim, mas ser visto por mim, com os meus próprios olhos, mas como se fosse um outro, aquele outro que todos veem e eu não vejo. Então, calma, pare tudo e atenção!”

Abriu os olhos. O que viu? Nada: se viu. Era ele, lá, acabrunhado, carregado com os seus pensamentos, com um rosto muito contrariado.

O homem foi tomado por uma grande irritação. Ficou tentado a cuspir na própria cara. Controlou-se. Distendeu as rugas. Tentou abrandar a dureza do olhar, e, à medida que o abrandava, a sua imagem foi se apagando, quase como se tomasse distância de si; mas ele também, por sua vez, quase se apagava e caía. Sentia que, se prosseguisse, acabaria dormindo. O homem sustentou-se com os olhos. Buscou, também, não ser sustentado por aqueles olhos que estavam diante dos seus; isto é, que aqueles olhos entrassem nos seus. Não conseguiu. Ele se sentia aqueles olhos. Via-os na sua frente, mas os sentia também nele, sentia-os como seus – aqueles olhos que já não estavam fixados nele, mas em si próprio. E, se quase não conseguia mais senti-los em si, não mais os via. Aí, era isso mesmo: ele podia vê-los em si, mas já não os podia ver.

O homem continuava se olhando no espelho, como uma expressão de cão perdido, sem dono e sem nome. Não conhecia nada e nem se conhecia. Vivia por viver e não sabia que vivia. Seu coração batia, e não sabia. Respirava e não sabia. Movia as pálpebras e não percebia. Olhou para seus cabelos; para a fronte imóvel, dura, pálida; aquelas sobrançelas de acento circunflexo; os olhos, quase perfurados aqui e ali, na córnea, por manchinhas amarelas, atônitos e sem visão; aquele nariz que caía para a direita; os bigodes, que escondiam a boca; o queixo sólido, um pouco proeminente.

Então, ele começou a se interrogar: “Quem era? Era eu? Mas também podia ser um outro! Aquele lá podia ser qualquer um. Aqueles cabelos, aquelas sobrançelas de acento circunflexo e aquele nariz que caía para a direita não eram uma prerrogativa exclusivamente minha, pois qualquer outro que não fosse eu podia possuí-los. Por que então aquele deveria ser eu? Vivendo, eu não representava a mim mesmo nenhuma imagem de mim. Por que então deveria me ver naquele corpo ali como uma imagem necessária de mim? Aquela imagem estava ali em frente, quase inexistente, como a aparição de um sonho. Mas eu podia muito bem não me conhecer daquele modo. E se eu nunca tivesse me visto num espelho, por exemplo? Será que, nesse caso, eu não continuaria a ter dentro daquela cabeça ali, desconhecida, os meus mesmos pensamentos? Mas claro, e muitos outros. O que os meus pensamentos tinham a ver com aqueles cabelos daquela cor, os quais inclusive poderiam já ter desaparecido ou serem brancos ou pretos ou louros; e com o esverdeado daqueles olhos ali, que poderiam ter sido pretos ou azuis; e com aquele nariz, que poderia ter sido reto ou chato? Eu podia aliás sentir uma profunda antipatia por aquele corpo – e de fato sentia. No entanto eu era para todos, sumariamente, aqueles cabelos, aqueles olhos e aquele nariz: todo aquele corpo, que para mim era nada – isso mesmo, nada! Qualquer um poderia pegar aquele corpo para fazer dele o que quisesse ou achasse melhor, hoje de um jeito e amanhã de outro, segundo os casos e os humores. E eu também... Mas claro! Por acaso eu o conhecia? O que eu podia conhecer dele? O momento em que o fixava, e só. Se eu não me aceitava ou não me sentia tal como me via, mesmo para mim aquele era um estranho – que tinha aquelas feições, mas até poderia ter outras. Passado o momento em que o fixava ele já era um outro. Tanto isso é verdade que ele não era mais o mesmo que fora quando jovem e ainda não era aquele que seria na velhice. E eu, hoje, buscava reconhecê-lo naquele de ontem, e assim por diante. Naquela cabeça ali, imóvel e dura, podia colocar todos os pensamentos que quisesse, insuflar as mais variadas visões: de um bosque que escurecia, plácido e misterioso, sob a luz das estrelas; de uma baía solitária, coberta de névoa, de onde zarpava lenta e espectral uma nave ao alvorecer; de uma rua citadina fervilhante de vida sob uma nuvem fulgurante de sol, que acendesse de reflexos purpúreos os rostos e fizesse luzir de raios coloridos os vidros das janelas, os espelhos, os cristais das lojas. Eu apagava de repente a visão, e aquela cabeça ficava de novo imóvel e dura, numa apática atonia. Quem era ele? Ninguém. Um pobre corpo sem nome, à espera de que alguém o levasse.”

Mas, enquanto o homem atravessava esse turbilhão de pensamentos, aconteceu algo que o encheu de assombro mais que de espanto. Viu diante de si, não por sua vontade, a apática e atônita face daquele pobre corpo mortificado decompor-se penosamente, arrebitar o nariz, encolher os olhos, contrair os lábios no alto e tentar franzir os supercílios, como se fosse chorar. Viu o corpo ficar assim por um átimo, suspenso, e depois dobrar-se duas vezes sob a dupla explosão de um par de espirros.

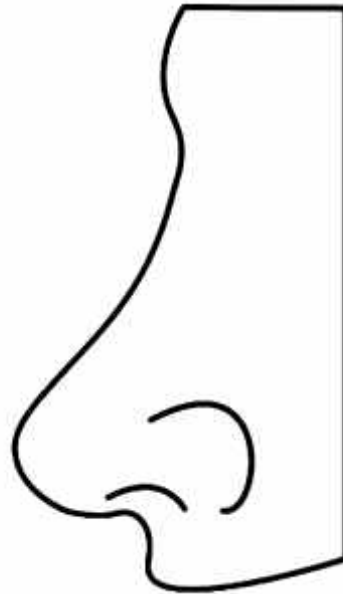
Então, se dirigiu ao espelho, dizendo: “Saúde!”. E, em resposta, viu surgir no reflexo o seu primeiro riso de maluco.

EXPRESSÃO
DE SEM
CÃO DONO
PERDIDO E
SEM
NOME

10.10



sábado,
19 de setembro
de 2020
às 18:39



Pessoas particularmente
atenciosas, amorosas,
otimistas e gentis.
São conhecidas pela
instabilidade emocional.
Sentem-se ameaçadas por
pessoas de
personalidade forte.

10.11



domingo,
20 de setembro
de 2020
às 11:23

Depois de terminado o experimento no espelho, o homem tomou nota de todas as descobertas feitas a partir do sentimento de fragmentação que, agora, sentia:

“1) eu não era para os outros o que até agora pensara que fosse para mim;

2) eu não podia me ver vivendo;

3) não podendo me ver vivendo, ficava alheio a mim mesmo, isto é, como alguém que os outros podiam ver e conhecer, cada um a seu modo, mas eu não;

4) era impossível colocar-me diante desse estranho para vê-lo

e conhecê-lo, pois eu podia me ver, mas já não o via;

5) o meu corpo, se o considerasse desde fora, era para mim como uma aparição de sonho, uma coisa que não sabia que vivia e que ficava ali, à espera de que alguém a levasse;

6) assim como eu tomava este meu corpo e fazia dele a cada vez o que queria e sentia, assim os outros podiam tomá-lo para lhe dar a realidade que quisessem;

7) enfim, aquele corpo em si mesmo era a tal ponto nada e a tal ponto ninguém, que um fio de ar podia fazê-lo espirrar hoje e, amanhã, levá-lo embora.”

SENTIMENTO

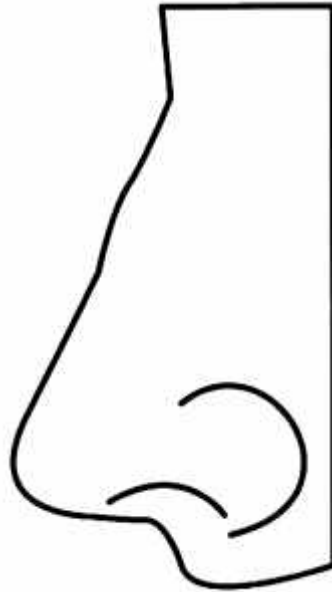
DE

FRAGMENTAÇÃO

10.12



domingo,
20 de setembro
de 2020
às 18:12



Pessoas que pensam e
agem rápido.
São espertas e
não perdem tempo,
podendo ser vistas como
agressivas.
São extremamente
leais e atenciosas.



**segunda,
21 de setembro
de 2020
às 10:31**

Em uma tarde de setembro no começo dos anos 2000, aconteceu um encontro com uma escritora estrangeira no auditório de uma biblioteca pública. Ela foi entrevistada ao vivo pelo mediador do evento. Reproduzo abaixo um trecho da entrevista:

Mediador – No seu livro você diz que “o mundo fotográfico mantém com o mundo real a mesma relação essencialmente imprecisa que os fotogramas mantêm com os filmes. A vida não são detalhes significativos, iluminados num lampejo, fixados para sempre. As fotografias são”. Uma vez li que os maias tinham uma palavra para designar sabedoria que significava “pequeno lampejo” e os místicos costumam falar de um lampejo de inspiração ou iluminação.

Escritora – Antes de mais nada, são níveis bem diferentes do que acontece. Existem lampejos que não considero fragmentos. Uma epifania não é um fragmento. Um orgasmo não é um fragmento. É claro, existem coisas limitadas no tempo que são muito intensa e parecem nos levar para outro nível de consciência ou nos dar acesso a algo que não acessávamos antes. O acesso pode ser, usando a imagem do Novo Testamento, um portão estreito, um lugar bem apertado – você atravessa aquilo e tem um tipo de lampejo, por assim dizer, e depois já é outra coisa. Então o fato ser algo pequeno ou breve não significa necessariamente que é um lampejo. A questão dos fragmentos é outra história. Parece que o fragmento é a forma artística da nossa época, e todos que já refletiram sobre a arte e o pensamento precisaram tratar desse problema. Recentemente ouvi um filósofo dizer que todo seu esforço atual é ir além do fragmento. Mas a questão é: consegue-se? Há uma razão para o fragmento, a começar com os românticos, ter se tornado uma forma artística preeminente que permite que as coisas sejam mais verdadeiras, mais autênticas, mais intensas. Há momentos privilegiados de prazer e insights, e algumas coisas podem ser mais intensas do que outras porque, na vida e na consciência, habitamos lugares muito diferentes. Mas o fato de podermos distinguir determinado momento privilegiado – e não só por ser memorável, mas porque nos mudou – não significa que é um fragmento. Talvez seja a culminação de tudo que já passou. O fato de podermos localizar e separar as coisas não indica seu caráter fragmentário.

Mediador – Em alguns ensaios você utiliza os fragmentos de um jeito que parece sugerir a existência de uma radiância e plenitude na forma fragmentária.

Escritora – Bom, acho que existe algo

bem respeitável na forma do fragmento que aponta lacunas, espaços e silêncios entre as coisas. Por outro lado, a gente poderia dizer que o fragmento é literalmente decadente – e não no sentido moral –, pois é o estilo do fim de uma era, e com isso quero dizer o fim de uma civilização, de uma tradição de pensamento ou de uma sensibilidade. O fragmento pressupõe bastante conhecimento e experiência, e é decadente nesse sentido porque precisa ter como apoio todo esse conteúdo de modo que faça alusões e comentários sobre as coisas sem ter de esclarecer todas elas. Não se trata de uma forma artística ou de uma forma de pensar típicas de culturas jovens que precisam fazer coisas bem específicas. Nós temos muito conhecimento e temos ciência de que existe uma multiplicidade de perspectivas, e o fragmento é uma maneira de reconhecer isso. Não tenho paciência para ensaios que usam um argumento linear. Sinto que tenho de tornar as coisas mais sequenciais do que realmente são porque minha mente salta, e um argumento, para mim, se parece muito mais com os raios de uma roda do que com os elos de uma corrente. Contudo, a natureza da leitura na forma de página é que você começa do lado esquerdo, desce pela página, passa para o topo do lado direito, desce de novo e depois vira a folha. Não consigo pensar numa maneira melhor de leitura e não estou sugerindo que se deva abandonar a sequência das páginas. A questão dos fragmentos é muito complicada.

Mediador – Pensei nos antigos fragmentos gregos, que na verdade são o que restaram de um todo original, mas cujas reverberações ainda nos afetam profundamente.

Escritora – É por isso que somos sensíveis à forma fragmentada. Há fragmentos criados pelas mutilações da história, e temos de assumir que as palavras não foram escritas como fragmentos – elas se tornaram fragmentos porque o material se perdeu. Sinto que a Vênus de Milo nunca teria se tornado tão famosa se tivesse braços. Começou no século XVIII, quando as pessoas viram a beleza das ruínas. Suponho que o amor pelos fragmentos tem primeiro a ver com certo sentido do pathos da história e com as devastações do tempo, porque o que aparecia para as pessoas na forma de fragmentos eram obras, cujas partes despencaram, foram perdidas ou destruídas. E agora, é claro, é possível e muito convincente que as pessoas criem obras na forma de fragmentos. Os fragmentos no mundo do pensamento ou da arte parecem ruínas, como aquelas artificiais que os ricos colocavam em suas propriedades no século XVIII.

DESPENCARAM

**obras
cujas
partes**

**F O R A M
P E R D I D A S
O U
D E S T R U Í D A S**

12



terça,
22 de setembro
de 2020
às 11:48



12.1



12.2



12.5



12.4



12.3



12.6



12.7



12.8



12.11



12.10



12.9



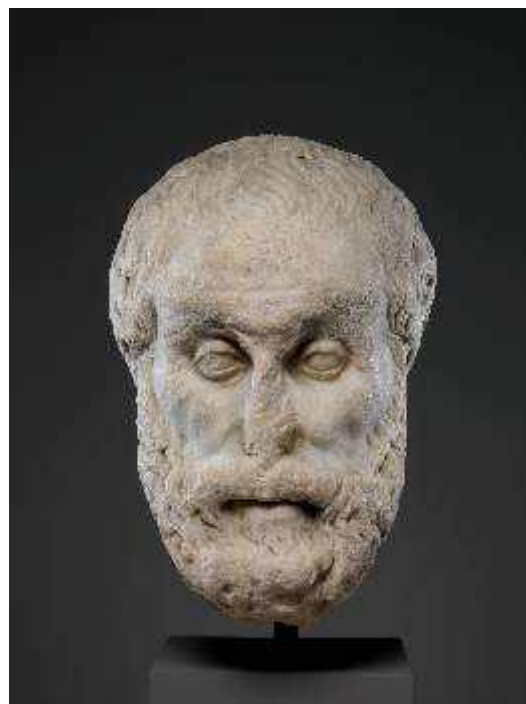
12.12



12.13



12.14



12.17



12.16



12.15



12.18



12.19



12.20



quarta,
23 de setembro
de 2020
às 11:23

Escuridão.
Uma voz fala, mas as palavras se atropelam.
Há urgência naquele fluxo nervoso.
Em meio ao breu, um fraco fecho de luz ilumina uma pequena forma vermelha, que está suspensa a mais de dois metros do chão.
Quando a luz fica mais intensa, é possível ver mais claramente.
É uma boca que fala: lábios vermelhos que se tocam e se separam, dentes que surgem e uma língua que se contorce.
Nada mais.
Não há rosto e não há corpo.
As frases surgem velozmente e soam quase ininteligíveis.
É a Boca.

A Boca fala de uma mulher de setenta anos que, de repente, se viu na escuridão e não conseguiu mais sentir o próprio corpo.
A Boca fala do estranhamento da mulher quanto ao desaparecimento do corpo e ao funcionamento descontrolado do seu cérebro.

A Boca fala da surpresa da mulher ao constatar que a única parte sua que não estava entorpecida, que se movimentava, era a boca;
A Boca fala da impossibilidade do cérebro da mulher em frear as palavras que estavam chegando.
A Boca fala que a mulher conseguia ouvir as suas próprias palavras.

A Boca fala de uma mulher que nasceu prematuramente.
A Boca fala da única vez que a mulher chorou.
A Boca fala que a mulher nunca falava.
A Boca fala do julgamento em que a mulher teria sido ré.

A Boca fala que a mulher reconhecia aquela voz que narrava.
A Boca fala: “quando de repente... ela tomou consciência... as palavras eram... o que?... quem?... não! ... Ela!”.

A Boca segue narrando a história de uma boca que narra.

não há rosto

não há corpo

14



quinta,
24 de setembro
de 2020
às 12:22

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima





sexta,
25 de setembro
de 2020
às 10:54

Escuridão.

Três fachos de luz fracos
iluminam três faces: duas
mulheres e um homem, que
olham para frente.

No breu, mal se percebe que as
três cabeças não possuem
corpos.

Elas estão entaladas em três
urnas funerárias, dispostas uma
ao lado da outra.

Uma grossa camada de poeira
 cobre tanto os rostos quanto as
urnas, uniformizando as
superfícies.

Os três fachos de luz
permanecem nos rostos, durante
três segundos, enquanto as
cabeças sussurram, ao mesmo
tempo, alguma coisa.

A luz apaga, tudo desaparece e
surge o silêncio.

A Luz.

A Luz determina como tudo irá se
suceder.

A Luz determina se cada cabeça
fala separadamente ou se as três
falam ao mesmo tempo.

A Luz determina o tempo de
duração da fala.

A Luz determina o volume da fala:
se a sua intensidade for
fraquíssima, as cabeças apenas
sussurrarão; se for fraca, falarão
baixo; se for forte, falarão alto.

As cabeças nunca desobedecem
aos comandos da Luz.

Uma nunca enxerga ou escuta a
outra, embora estejam muito
próximas.

Cada uma pensa estar sozinha
com a Luz.

As três cabeças se conheceram
no passado, quando ainda
possuíam braços, troncos, pernas
e andavam sobre a terra.

Faziam parte de um mesmo
triângulo amoroso.

Elas reagem, cada uma de
maneira diferente, à inquirição da
Luz, descrevendo suas visões
pessoais do relacionamento
compartilhado.

As cabeças não têm escolha.

Estão condenadas a narrar
infinitamente, do mesmo jeito, as
mesmas histórias. história de uma
boca que narra.

**A
LUZ
APAGA**

**TUDO
DESPARECE**

**SURGE
O
SILÊNCIO**

16



sábado,
26 de setembro
de 2020
às 12:36



16.1



16.3



16.5



16.7



16.9



16.11



16.13



16.2



16.4



16.6



16.8



16.10



16.12



16.14

17



domingo,
27 de setembro
de 2020
às 11:17

Um fraquíssimo fecho de luz ilumina uma área coberta de lixo orgânico, de vários tipos, espalhados pelo chão.

Ouve-se o vagido de um recém-nascido.

Depois, ouve-se uma inspiração. Conforme escutamos o ar entrando pelos pulmões, o fecho de luz vai aumentando de intensidade.

No ponto máximo da inspiração, o fecho alcança um brilho maior,

mas não o brilho total.

Ouve-se uma expiração.

Conforme escutamos o ar saindo pelos pulmões, o fecho de luz vai diminuindo de intensidade.

No ponto máximo da expiração, o fecho alcança um brilho mínimo de luz.

Ouve-se, novamente, um vagido de recém-nascido.

Um fraquíssimo fecho de luz permanece iluminando a área coberta de lixo orgânico.

um brilho um brilho um
brilho brilho brilho
nimo minimo minin
de de
luz um luz um
brilho brilho bril
no minimo minimo
de de
luz um luz um luz
ho brilho brilho
minimo minimo m
de de
um luz um luz un
brilho brilho
nimo minimo mini
de de
n luz um luz um
brilho brilho bl
imo minimo minimo
de de
luz um luz um lu
rilho brilho brilh
o minimo minimo
de de de
17 17 17

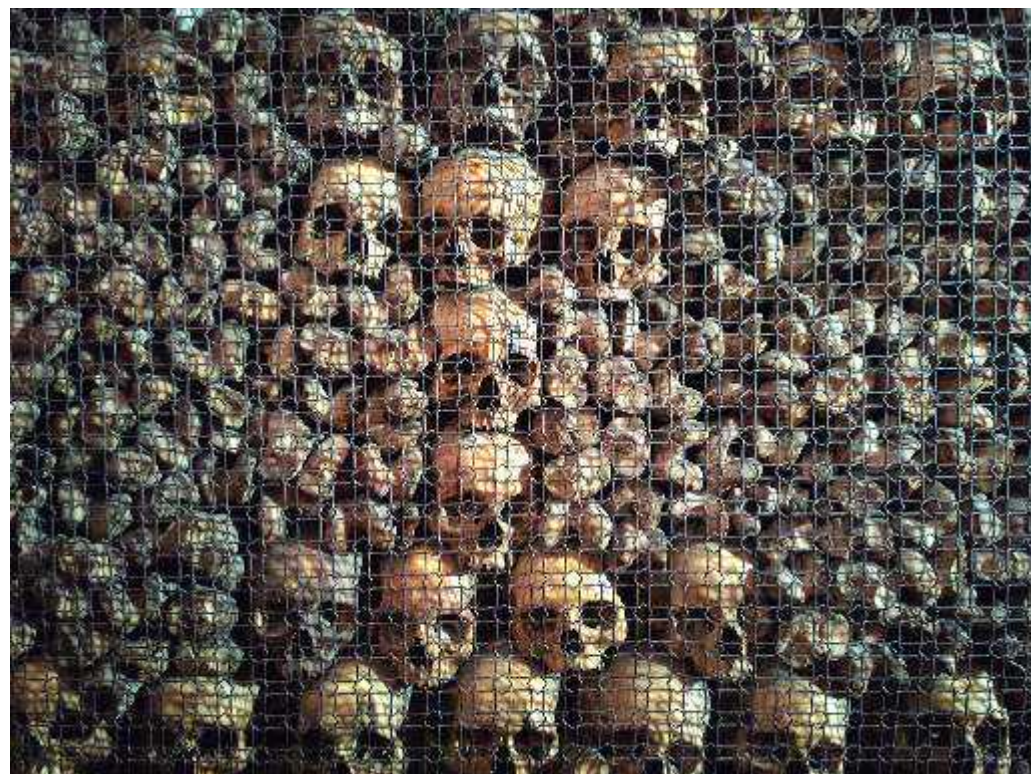


segunda,
28 de setembro
de 2020
às 11:28

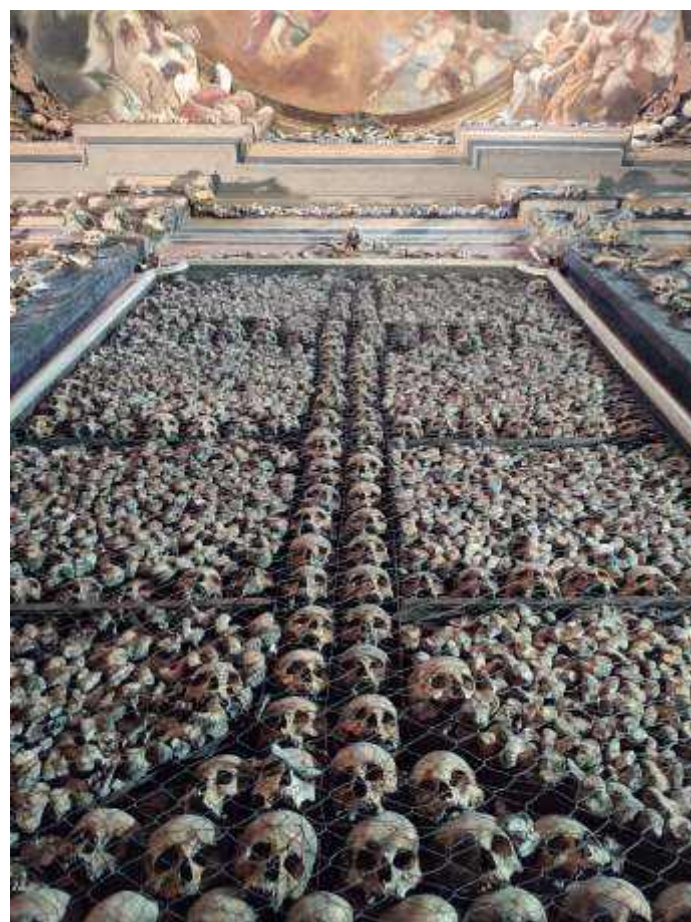
Fiquei me interrogando, olhando-me no espelho demoradamente. Fixei-me na ideia de que eu, talvez, não fosse para os outros aquilo que imaginava de mim. Sentia ter me tornado um estranho para mim mesmo. Aquela imagem entrevista de relance era mesmo a minha? Minha face, com uma expressão de euforia açucarada, parecia o símbolo da crueldade atônita e estúpida que se apropria da vida e de todos seus acontecimentos.

Agora com uma expressão de cão perdido, sem dono e sem nome, continuava me olhando no espelho. Sentia-me fragmentado, como se minhas partes tivessem despencado, se perdido ou tivessem sido destruídas. Nada mais. Não há rosto e não há corpo. A luz apagou, tudo desapareceu e surgiu o silêncio.

Mas parece haver ainda um brilho mínimo de luz.



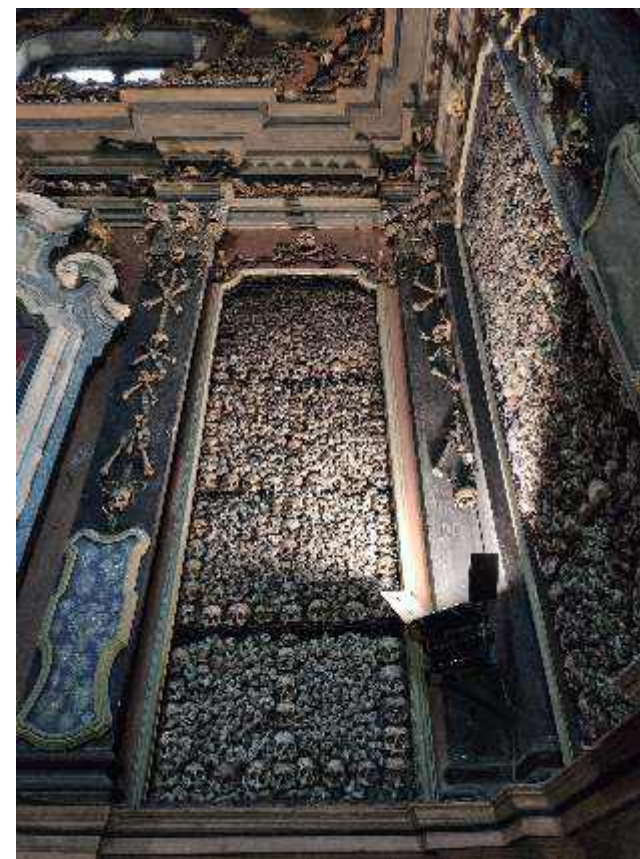
18.1



18.2



18.3



18.4



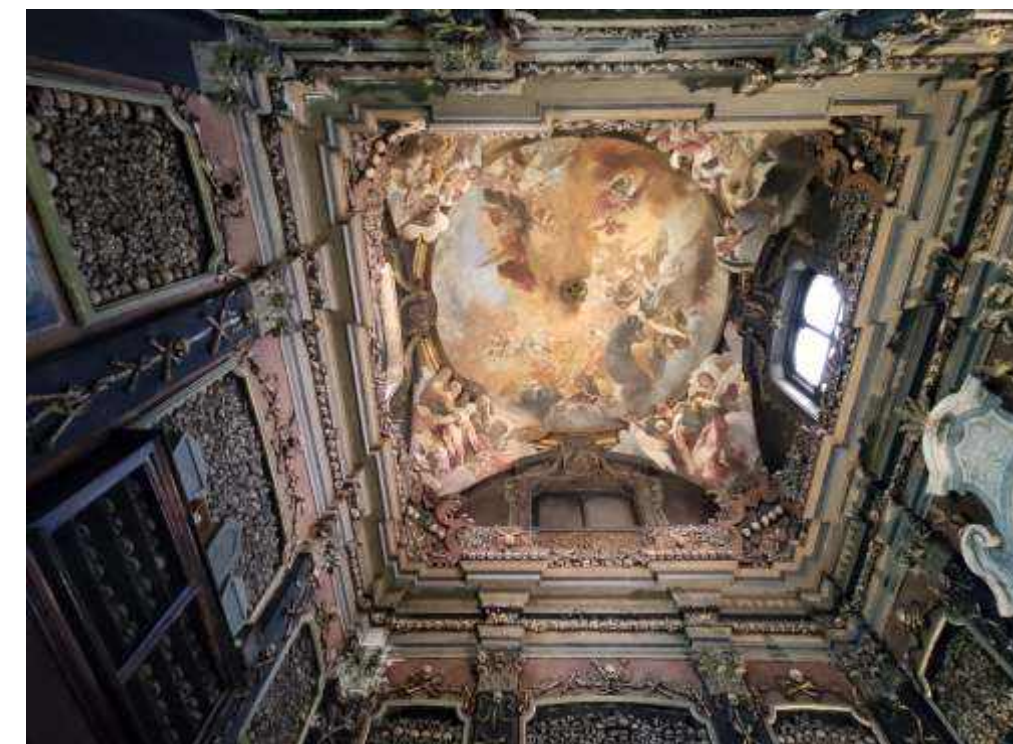
18.5



18.6



18.7



18.8

19.1



terça,
29 de setembro
de 2020
às 11:15

O museu estava quase vazio. Uma pintura, que tinha sido colocada logo na entrada da sala, ocupava quase toda a parede. Sentei no banco em sua frente.

Era uma paisagem noturna. A primeira coisa que me chamou a atenção foram os rochedos da parte inferior. Uma massa cinza-escura que refletia uma luz avermelhada. Começava irregular e terminava em um platô. A orla da praia. Do lado esquerdo da composição, a água batia agressivamente nas margens. O mar azul-escuro também refletia a cor vermelha. Pelo movimento e altura das ondas, estava ventando com intensidade. Alguns barcos fugiam da costa, parecendo estar quase naufragando. Meus olhos foram deslizando da esquerda para a direita, das ondas do mar até a superfície rochosa. Havia alguns pequenos elementos depositados sobre o platô. Não eram pedras. Pelas irregularidades pontudas, pareciam ser cacos, estilhaços, oriundos de alguma explosão. Continuando meu trajeto, cheguei ao canto inferior direito. Uma pedra, um pouco maior que as outras, parecia esconder um pequeno foco de fogo atrás de si. Só era possível ver o brilho de onde emanava uma fumaça quase transparente. Fui subindo pela lateral direita até me fixar em algumas construções. Ao pé delas, amontoados de

escombros envoltos por uma leve poeira e fumaça. Alguns prédios pareciam estar desabando naquele exato momento. Um deles, de dois andares, tinha o segundo pavimento em pleno ar, se precipitando para frente. Uma fumaça branca cobria a parte superior dos edifícios. Conforme subia, ela ia se transformando em uma linha escura e densa. Na parte superior da composição, nuvens e fumaça se misturavam em gradações de cinza-escuro. O meio dessa massa de chumbo era rasgado por um clarão vermelho-alaranjado. Um vulcão jorrava lava e fogo para cima. Da erupção vinha a cor e a luz que contaminava toda a cena. Cinzas, ainda incandescentes, flutuavam no ar. Acompanhando uma linha de fumaça branca vinda diretamente da boca do vulcão, fui da parte superior para o centro da pintura. Em destaque, no meio do platô da praia, encontravam-se duas pessoas tentando erguer uma terceira que parecia desacordada ou morta. Logo atrás, uma pessoa rastejava pelo chão. Homens, mulheres e crianças surgiam dos escombros, correndo em direção à praia, parecendo pedir ajuda com os braços erguidos.

Fiquei sentado naquele banco, por quase meia hora, até conseguir me libertar daquela imagem.

PAISAGEM
NOTURNA era uma

PAISAGEM
NOTURNA era uma

PAISAGEM
NOTURNA era uma

PAISAGEM
NOTURNA era uma

19.2



quarta,
30 de setembro
de 2020
às 10:48



19.3



quinta,
1º de outubro
de 2020
às 11:07

Pelo título da obra, era possível compreender que se tratava da representação da erupção do Vesúvio e da consequente destruição de Herculano e de Pompéia, no ano de 79 d.C.

Até o século XVIII, período em que a pintura foi realizada, essas cidades não passavam de lendas vindas da antiguidade. O reencontro com o passado desaparecido ocorreu por acidente, em 1709. Um pedreiro, ao perfurar o chão para construir o poço de um mosteiro, acabou batendo numa peça de mármore soterrada. O príncipe, ao tomar conhecimento da descoberta, decidiu levar adiante o ambicioso projeto de escavação e recuperação das cidades perdidas. A notícia se espalhou, gerando uma onda de interesse pelo mundo clássico. As escavações atraíram turistas de todo o continente, que vinham conferir o andamento das obras e, ao mesmo tempo, comprar antiguidades e souvenirs. Os artefatos e ruínas encontrados acabaram fazendo da destruição de Herculano e de Pompéia um tema recorrente na arte do período.

Através do áudio-guia da exposição, descobri que o autor da pintura foi famoso por ter publicado um tratado pictórico sobre o “retrato paisagístico” – um método preciso para a construção de paisagens. Pintando ao ar livre, a partir da observação da natureza em plena transformação, o artista deveria tomar o cuidado de capturar todas as variações e detalhes do ambiente: a pureza da luz, a quantidade de vapores na atmosfera, o vento, a chuva, a altitude, as diversas cores,

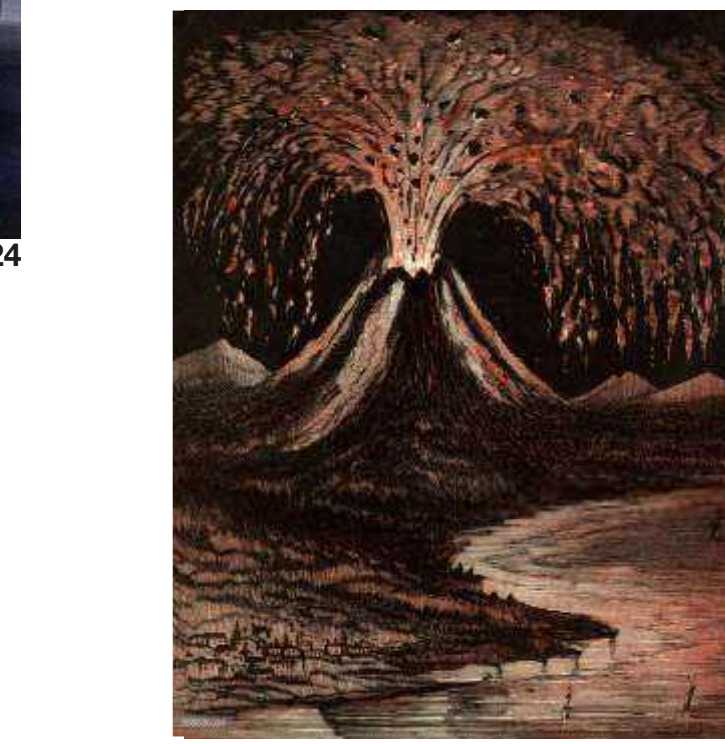
reflexões e luminosidades das nuvens.

Ao sair do museu, comecei a procurar no celular mais informações a respeito daquela obra e da vida de seu autor. Encontrei alguns dados que divergiam um pouco do áudio-guia. O pintor havia sido, realmente, famoso por ter publicado um grande texto teórico. No entanto, o objeto principal do estudo era a “paisagem histórica”, gênero que combinava cenas da mitologia e da história com a representação da natureza idealizada. Para se alcançar um resultado satisfatório e convincente, era necessário que o artista, primeiro, passasse pelo “retrato paisagístico”, tornando-se um especialista na representação da paisagem. Depois de realizar uma série de esboços rápidos em cores, tentando lidar com a transformação da natureza em ato, estaria munido de conhecimentos suficientes para, dentro do seu estúdio, compor e idealizar a sua própria “paisagem histórica”.

Busquei no Google a imagem da erupção do Vesúvio e, olhando mais uma vez para ela, comecei a me perguntar: se o pintor dessa obra – um homem do século XVIII – tivesse testemunhado a destruição de Herculano e de Pompéia – no século I –, será que ele ainda teria feito dessa catástrofe o motivo de uma pintura? Caso a resposta fosse “sim”, a experiência de ter sobrevivido ao desastre teria impactado o resultado da imagem pintada? Como? Ou, se a resposta fosse “não”, que outro motivo ele teria escolhido e porquê?

tentando
lidar
com a

**TRANS
FORMA
ÇÃO** da
natureza



21



sábado,
3 de outubro
de 2020
às 11:56

Em uma manhã de primavera, um médico saiu do consultório e tropeçou num rato morto, no meio do patamar. Afastou o bicho sem prestar muita atenção e desceu a escada. Chegando à rua, porém, veio-lhe a sensação de que aquele rato estava fora de contexto e voltou para falar com o porteiro.

A notícia da presença do rato foi recebida com escândalo. A posição do porteiro era categórica: não havia ratos na casa. Por mais que o médico lhe garantisse que havia um, provavelmente morto, no patamar do primeiro andar, a convicção dele permanecia sólida: não havia ratos na casa e, se houvesse, era necessário que os tivessem

trazido de fora. Para o porteiro, só podia se tratar de uma brincadeira de mal gosto.

Naquela mesma noite, o médico, de pé no corredor do prédio, procurava as chaves antes de subir para sua casa, quando viu surgir, do fundo do corredor, um rato enorme, de pelo molhado e passo incerto. Parecendo procurar equilíbrio, o animal parou. Depois, correu em direção ao médico e parou de novo. Deu uma cambalhota e, novamente, ficou imóvel. Por fim, lançou sangue pela boca entreaberta e não se mexeu mais. O médico, depois de contemplar tudo aquilo, continuou subindo e entrou em casa.

**um médico saiu
do consultório**

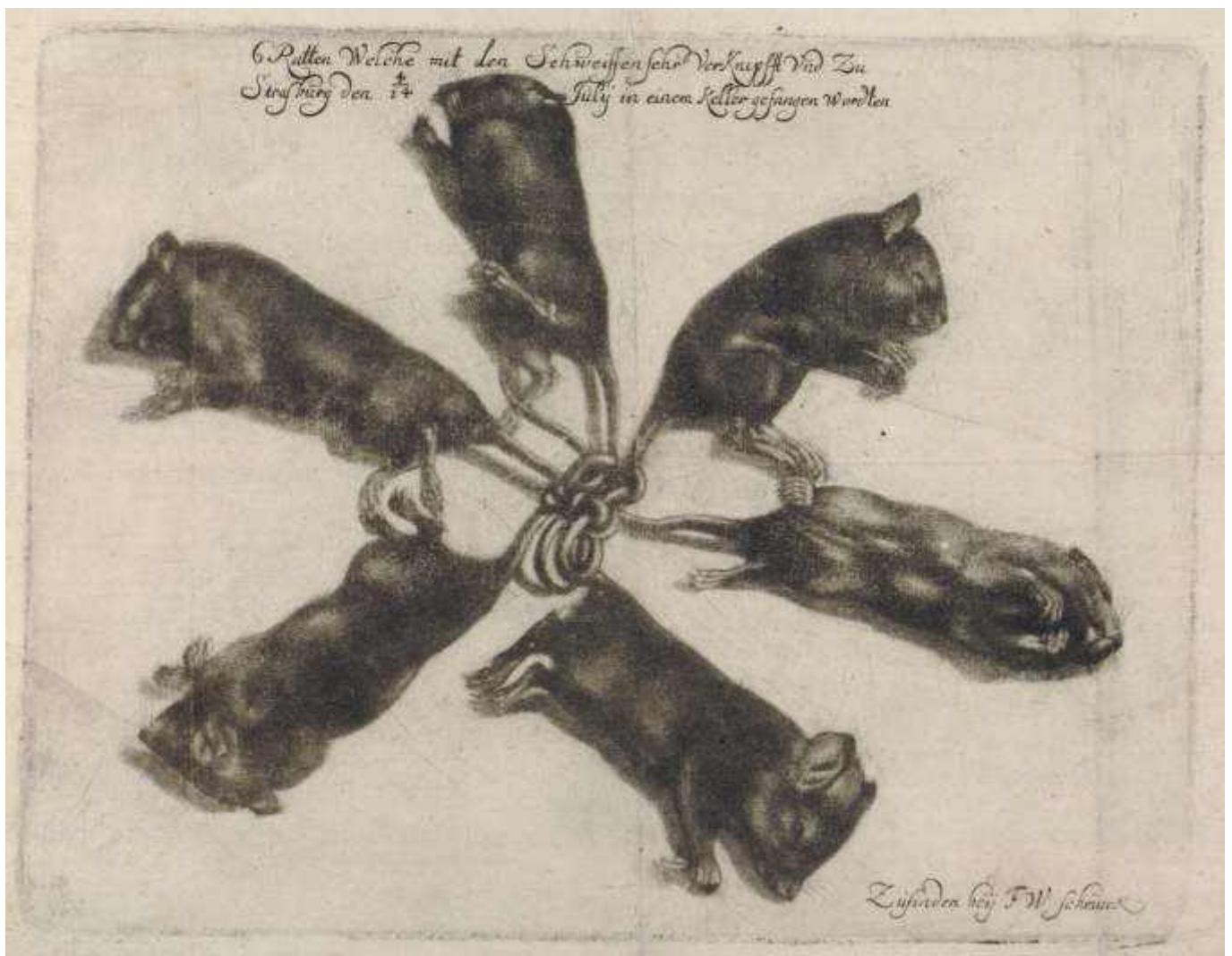
**e
tropeçou
num**

rato morto

22



domingo,
4 de outubro
de 2020
às 11:16



6 Ratten Welche mit Lea Schweiffen sehr Verkauft Und Zu
Straßburg den 14^{ten} July in einem Keller gefangen worden

Zufinden bey F.W. Schauer



segunda,
5 de outubro
de 2020
às 11:19

Hoje, fiquei lendo sobre uma história ocorrida na metade do século XIV. Em um dia do mês de outubro, uma frota genovesa vinda do Oriente entrou no porto de Messina, na Sicília. Não foi uma chegada festiva, mas um espetáculo de horror: quase todos os marinheiros haviam morrido ou estavam agonizantes. De peste.

Medidas foram tomadas pelas autoridades do porto visando isolar a tripulação dos navios. No entanto, pelas cordas que mantinham os barcos atracados, já chegavam à terra os ratos portadores das pulgas transmissoras da doença. Em poucos dias, o mal tinha se espalhado pela cidade e seus arredores; e, em seis meses, metade da população morreria ou fugira. Estava começando a grande epidemia da Peste Bubônica que devastou a Europa, matando um terço da população

e aterrorizando os sobreviventes. Narra um cronista da época, sobre a peste em Siena: "É impossível descrever o horror: filhos ficaram sem pais, maridos sem esposas. Ninguém, nem mesmo por amizade ou dinheiro, queria enterrar os mortos, que eram atirados em enormes valas comuns... Ninguém chorava pelos mortos, porque todos esperavam morrer".

A população reagia à peste com perplexidade e terror. De um lado, havia aqueles poucos que se isolavam em suas luxuosas mansões e castelos – pessoas que não queriam refletir sobre a peste – entregando-se a uma vida de prazer que pouco duraria. De outra parte, surgiam seitas religiosas como a dos Flagelantes, que, em bandos, percorriam as cidades, flagelando-se mutuamente em público.

**em poucos
dias o mal
tinha se
apropriado
pela
comunidade**

24



terça,
6 de outubro
de 2020
às 11:18



24.1



24.2

25



quarta,
7 de outubro
de 2020
às 11:09

A segunda epidemia europeia de peste, a Pestis secunda, ocorreu quinze anos depois da primeira. Até o final do século XV a doença continuaria retornando a intervalos, sempre com grande mortalidade. As consequências socioeconômicas disso logo foram sentidas. Alguns autores afirmam que essa e outras doenças mudaram o curso da História. A afirmação pode parecer exagerada, mas certamente a peste teve um efeito importante sobre o destino do mundo, além da enorme redução da população.

O próprio estilo de vida se transformou. Na Idade Média, a ostentação – quando existia, em meio à pobreza e ao ascetismo – era coletiva: as festas, em geral

religiosas, eram para todos. A decadência do feudalismo e a erosão do poder da Igreja, associadas à emergência do individualismo, resultaram numa ânsia de gozar a vida, que se revelava tão precária numa época de epidemias. As pessoas agora queriam comer bem, vestir-se bem, desfrutar de todos os prazeres possíveis – inclusive dos prazeres sexuais. A riqueza, concentrada pela diminuição da população, traduzia-se numa busca de bens luxuosos. Renasce a noção de prazer, herdada dos epicuristas e rejeitada pelos primeiros cristãos.

Luxo e luxúria, portanto. E isso gerou um novo e inesperado problema de saúde: a sífilis, que surge no começo do século XVI.

AS
PESSOAS
AGORA
QUERIAM

COMER
VESTIR-SE BEM

DESFRUTAR
DE
TODOS
OS

**PRÁZERES
PRÁZERES
PRÁZERES
PRÁZERES**

POSSÍVEIS

26



quinta,
8 de outubro
de 2020
às 11:16



26.1



26.2

27



sexta,
9 de outubro
de 2020
às 13:13

Nenhuma outra época deu tanta ênfase à ideia da morte quanto o final da Idade Média. E era uma ideia que inspirava terror.

A morte era constantemente evocada por numerosas ordens religiosas, que usavam as palavras “Memento mori” [Lembra-te de que vais morrer] como saudação habitual. Essa evocação expressava-se também

em sentenças: “Media in vita in morte sumus” [no meio da vida estamos morrendo] e “Mors melior vita” [a morte é melhor do que a vida]. Na segunda metade do século XV, apareceram as Artes moriendi [Artes de morrer], livretos de meditações e orações, muitas vezes ilustrados – com cenas de agonia, por exemplo –, que se propunham a ensinar a arte de bem morrer.

**APARECERAM
LIVRETOS
DE MEDITAÇÃO
E ORAÇÕES**

**QUE SE
PROPUNHAM
A
ENSINAR A**

arte de bem morrer

28



sábado,
10 de outubro
de 2020
às 11:57



28.1



28.2



domingo,
11 de outubro
de 2020
às 11:52

Na poesia francesa dos séculos XIV e XV aparece o tema do "cemitério do amor". Nesses cemitérios imaginários estavam sepultados personagens famosos do passado que tinham morrido de paixão. E, uma variante do "cemitério", era o "inventário", os bens deixados por algum amoroso falecido e que frequentemente incluíam obras então famosas e sentimentais. Na arte do Renascimento são numerosas as alusões à morte, em pinturas e gravuras.

Muitas expressões alegóricas de crítica à "vanitas" [vaidade], assim como menções a respeito do suicídio, começaram a surgir no

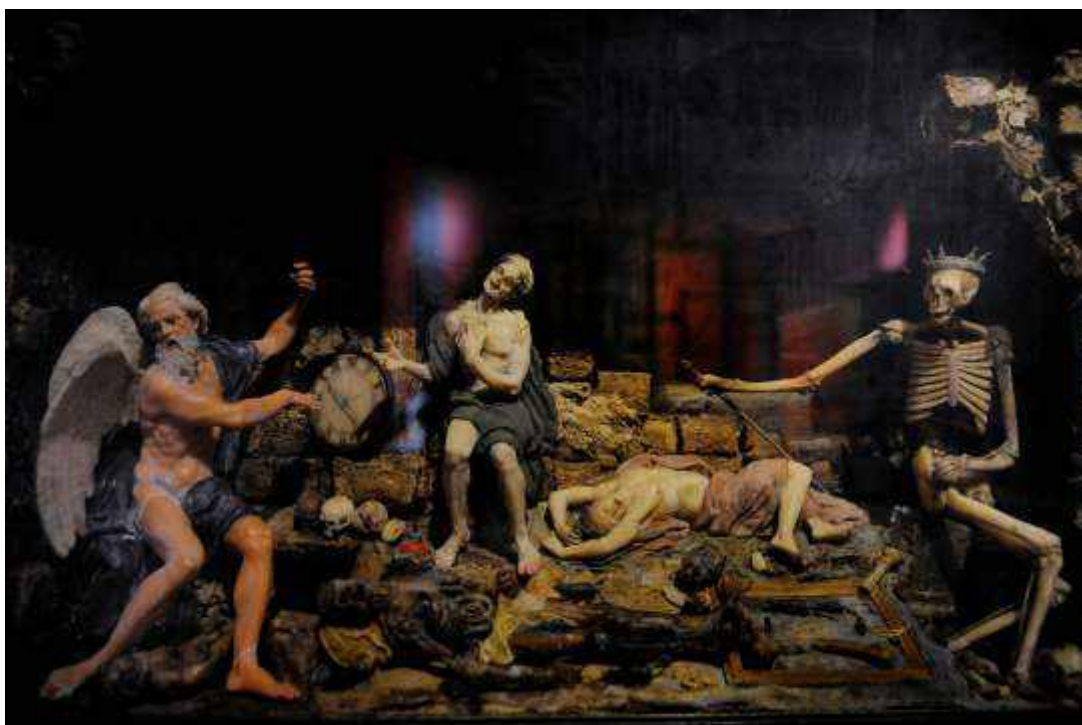
período. De um lado, o suicídio era visto como um crime contra a religião, um pecado terrível. Essa era a posição, digamos assim, oficial. Na Inglaterra daquela época os suicidas não podiam ser sepultados nos cemitérios. Eram enterrados nas encruzilhadas das estradas. Local significativo: tratava-se de pessoas que não tinham conseguido superar alguma encruzilhada da existência. Mas, por outro lado, o suicídio era encarado, ao menos pelos intelectuais, como uma consequência até certo ponto previsível da situação de miséria moral e desespero resultante da tristeza.

SL
era visto
como um
crime
contra
a religião
SI

30



segunda,
12 de outubro
de 2020
às 11:18



30.1



30.2



terça,
13 de outubro
de 2020
às 10:41

Na primeira metade do século XVII, foi publicado na Inglaterra um livro que utilizava a melancolia como lente através da qual poderiam ser examinadas todas as emoções e pensamentos humanos. Concebido inicialmente como um tratado médico, a obra apresenta uma pesquisa exaustiva das ideias que os mais variados pensadores haviam elaborado, até então, acerca do tema. Ao longo de cerca de 1,4 mil páginas, o autor dedicou toda sua capacidade analítica para esmiuçar, ilustrar, glosar, comentar e expor todas as facetas do temperamento melancólico, de suas origens a seus frutos.

Recebendo o epíteto de “melhor lançamento literário de todos os tempos”, o livro teve grande sucesso; nada menos do que cinco edições foram publicadas enquanto o autor viveu, e uma sexta, ainda revista e ampliada

por ele, saiu após a sua morte.

Fiquei me perguntando se haveria alguma conexão entre o retorno da peste à Europa e o grande sucesso editorial desse livro sobre a melancolia. A resposta mais óbvia seria: nos dois casos trata-se de doença. Mas não é bem assim. A peste é, sem dúvida, uma doença. A melancolia às vezes é doença e às vezes não é. Além disso, a peste avança rapidamente para a cura ou para a morte. A melancolia se prolonga no tempo e sua evolução tem caráter indefinido. No entanto, haveria sim uma conexão entre as duas situações: a peste, doença transmissível, dissemina-se pela população. A melancolia também pode disseminar-se – uma espécie de contágio psíquico – dominando o clima de opinião e a conjuntura emocional em um grupo, uma época ou um lugar.

pe
avança
rapidamente
tes a



quarta,
14 de outubro
de 2020
às 11:18



32.1



32.2



quinta,
15 de outubro
de 2020
às 12:03

Apesar de estar assistindo, há alguns anos, o desenrolar do colapso ambiental e as variadas formas do fim do mundo que ele implica – mundo sem gente, gente sem mundo, antes e depois do mundo presente –, tenho que confessar que nunca levei muito a sério o imaginário vindo da ficção científica – meteoro, vírus letal, guerra bacteriológica –, justamente porque o colapso ecológico já me parecia ser um grande problema.

No começo, tudo foi uma grande surpresa. As primeiras notícias vinham carregadas de adversativas, que diziam que o novo vírus não era assim tão grave e que não se espalhava tão rápido quanto o sarampo. Não haviam imagens que pudessem comprovar a real gravidade da situação. Começaram a surgir artigos e relatos acompanhados de fotografias de cidades e pontos turísticos despovoados e de estradas desertas. Começaram a ser publicadas notícias que o céu parecia mais limpo e o ar menos poluído. Imobilidade e silêncio. Minha primeira tendência foi não dar

atenção ao acontecimento.

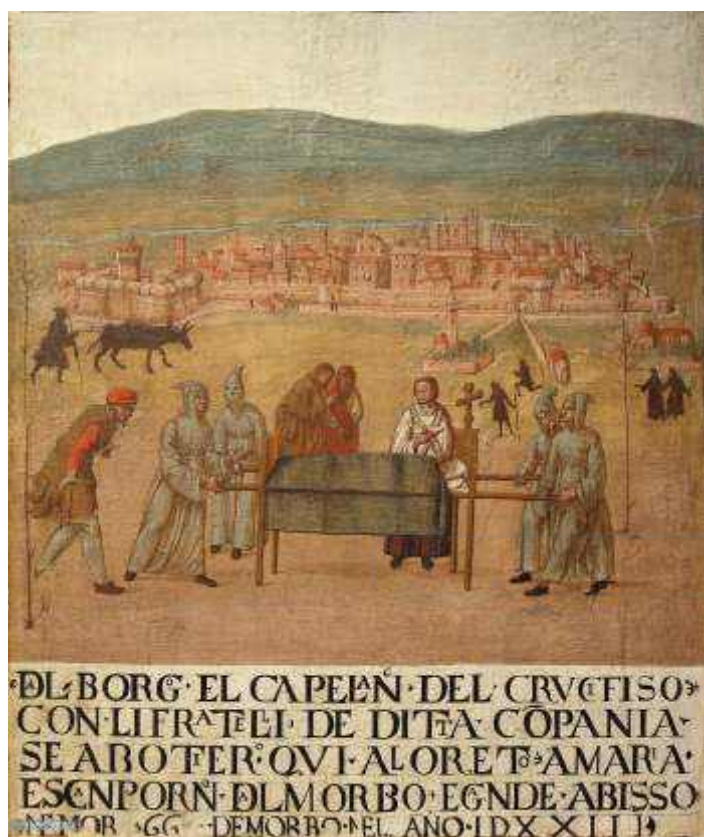
Mas, depois, fui entendendo que o vírus lidava com a questão da invisibilidade, produzindo uma estética quase oposta à dos terremotos, incêndios e acidentes. Era algo muito sério, uma ameaça experimentada como uma fantasia espectral localizável em lugar nenhum e, por essa razão, ainda mais poderosa. Passei a entender que era parte de uma conjuntura muito maior. Não só a origem do vírus, mas a sua forma e rapidez de disseminação, que parece relacionada com a circulação de pessoas e produtos, com o transporte global, com desmatamento, com a agroindústria – enfim, relacionada com a forma como nós estamos vivendo. O colapso ecológico não se resume à mudança climática, mas a vários parâmetros ou limites planetários; e, se um deles cai, se um deles é ultrapassado, tudo cai junto, em um efeito dominó. O vírus está dentro desses subsistemas ecológicos, que constituem e sustentam a biosfera.

O vírus

LIDAVA COM A QUESTÃO
DA INVISIBILIDADE



sexta,
16 de outubro
de 2020
às 11:15



34.1



34.2



segunda,
19 de outubro
de 2020
às 10:57

A ideia do confinamento me deixava ansioso. Mas, quando fiquei isolado em casa e, ao mesmo tempo, assistindo ao panorama trágico das notícias que começaram à circular no meu Facebook, a minha ansiedade atingiu um patamar desconhecido para mim. Meus dias passaram a ser atravessados por cansaço, esgotamento físico, dificuldade de concentração, por problemas de memória, tensão muscular, dificuldade para dormir e sono

conturbado. Tudo isso transformou o meu cotidiano em uma montanha russa de emoções, com altos e baixos equalizados pela perda das fontes de renda e pela preocupação com a saúde da minha mãe – que está no meio do tratamento para a tuberculose –, com a saúde do meu pai – que é idoso – e com a saúde da minha irmã – que trabalha em um centro de pronto atendimento do SUS.

tudo isso
monstruosa
meu cotidiano transformou
em uma creche



terça,
20 de outubro
de 2020
às 11:42

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima

Era uma paisagem noturna. Um médico saiu do consultório e tropeçou num rato morto. O vírus era invisível e a peste avançou rapidamente. Em poucos dias o mal tinha se espalhado pela cidade. Tudo isso transformou meu cotidiano em uma montanha russa de emoções. Mas as pessoas, agora, só queriam comer bem, vestir-se bem, e desfrutar de todos os prazeres possíveis. Na tentativa de lidar com a transformação da natureza, apareceram livretos de meditação e orações, que se propunham a ensinar a arte de bem morrer, embora o suicídio fosse visto como um crime.





quarta,
21 de outubro
de 2020
às 10:56

Para mim, ser artista nunca foi sinônimo de estabilidade. Gosto de pensar que o processo de trabalho é como realizar uma caminhada sobre um terreno acidentado. É inevitável não tropeçar algumas – ou muitas – vezes. Aprendi que devo aceitar as falhas, tirar algum sentido e fundamento delas: da fragilidade e da insuficiência brotaria um desejo de reelaboração, do fazer de novo, para, quem sabe, trilhar outros caminhos e encontrar outras respostas, indicadas justamente pelo que parece imperfeito.

No entanto, hoje, ser artista está sendo mais desconfortável do que era antes. Sinto uma espécie de paralisia, uma incapacidade de me adaptar a mudança súbita do entorno. A vida, talvez, sempre se redimensione quando ficamos frente, ou dentro, de uma catástrofe. A sensação é de estar preso em um tempo suspenso, entre um passado que não se pode superar e um futuro obscuro, entre um passado que não quer passar e um futuro que não pode ser inventado ou previsto – exceto em termos de catástrofe

a vida talvez
sempre se
redimensione
quando ficamos

fron
te
ou
dentro
de uma catástrofe

38



quinta,
22 de outubro
de 2020
às 11:49



39



sexta,
23 de outubro
de 2020
às 11:15

Parece não fazer mais sentido a ideia de que o tempo é impulsionado pelo vigor das forças históricas, empurrando do passado em direção a um futuro extraordinariamente aberto.

O fluxo estagnou e a primeira consequência desse congelamento é o bloqueio do futuro. O porvir não parece mais hospedar uma promissora abertura para a diferença. Passou a ser tremido.

**o fluxo
estagnou
e a primeira
consequência
desse
congelamento
é o bloqueio
do futuro**

40



segunda,
26 de outubro
de 2020
às 10:49



41



terça,
27 de outubro
de 2020
às 11:12

O tempo se extraviou
completamente?

Perdeu sua espessura
semântica e a sua
potência causal?

Perdeu o seu sentido?

**O
tempo
se
extraviou
completamente**

**O
tempo
se
extraviou
completamente**

**O
tempo
se
extraviou
completamente
O
tempo
se
extraviou
completamente**

**O
tempo
se
extraviou
completamente**

**O
tempo
se
extraviou
completamente**

42



quarta,
28 de outubro
de 2020
às 11:21





quinta,
29 de outubro
de 2020
às 11:48

No ano passado, tive a oportunidade de ver uma série de mostras que apresentavam as coleções de arte suíças sob o espectro das transformações ocorridas a partir do ano de 1800. A ordem social do período encontrava-se completamente transtornada devido às guerras e aos conflitos recentes. O choque entre forças conservadoras – que tentavam se reestabelecer – e novas ideias revolucionárias – que fundamentaram uma nova sociedade civil, bastante próxima daquela que conhecemos hoje – impactaram profundamente a arte europeia.

Uma das exposições, em especial, utilizava uma frase como mote, apropriada de um poeta e filósofo que saudava a entrada do século XIX: "Und die alten Formen stürzen ein" [E as velhas formas entram em colapso]. A curadoria apresentava a ideia de que o Iluminismo, no século XVIII, teria sido seguido por uma intensa exploração científica e artística da paisagem. Com a transformação do olhar sobre a natureza, os Alpes Suíços, que antes eram tidos como perigosos e pouco atrativos, passaram a ser considerados excitantes e sublimes.

O texto de parede apontava o surgimento um novo tipo de viajante: o "grand tourist", que viajava por puro prazer e que, por vezes, utilizava o turismo como forma de complementar seus estudos e formação. Acompanhados por cientistas, professores e artistas, grupos de jovens embarcavam em jornadas, que duravam até dois anos, para registrar, literária e pictoricamente, paisagens de

outros países. Desta forma, a Suíça tornou-se um dos destinos mais disputados da época. A crescente popularização das paisagens alpinas se deu, principalmente, pelos "Kleinmeister" [mestres menores] – pintores e gravadores especializados na reprodução de imagens em cores, que eram vendidas como souvenirs aos "grand tourists".

Um núcleo da exposição, em especial, apresentava algumas dessas imagens-souvenir ao lado de enormes pinturas de paisagem, que retratavam gigantescos penhascos e desfiladeiros de formas rochosas e imponentes; tempestades, tanto de chuva quanto de neve; árvores retorcidas, rachadas ou quebradas; rios e cachoeiras de águas revoltas; e céus turvados de cores dramáticas. Nelas, a força da natureza parecia simular a ideia de perigo iminente, mostrando que a paisagem dos Alpes, além de um lugar idílico de liberdade, poderia ser também dramática, ameaçadora e violenta.

Depois de ficar olhando longamente a pintura de uma árvore completamente esfaqueada, fiquei pensando que, talvez, o universo fosse, desde o misterioso fenômeno que o fez nascer, um palco para a atuação de forças imperiosas. Um desfile aterrador de colisões, de explosões e de destruições, onde as forças – por menores que fossem –, ao aniquilarem a matéria, destruiriam formas antigas para, ao mesmo tempo, dar origem a novas. Seria o universo, simplesmente, uma sucessão de catástrofes?

DE
ATERRADOR
DESFILÉ
UM

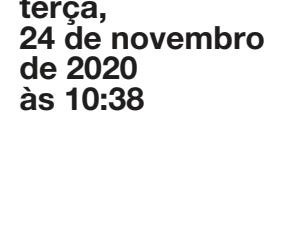
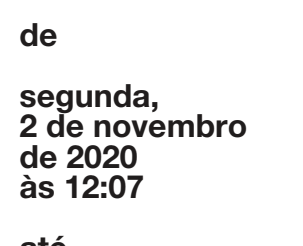
COLISÕES
EXPLOSÕES
DESTRUIÇÕES

44



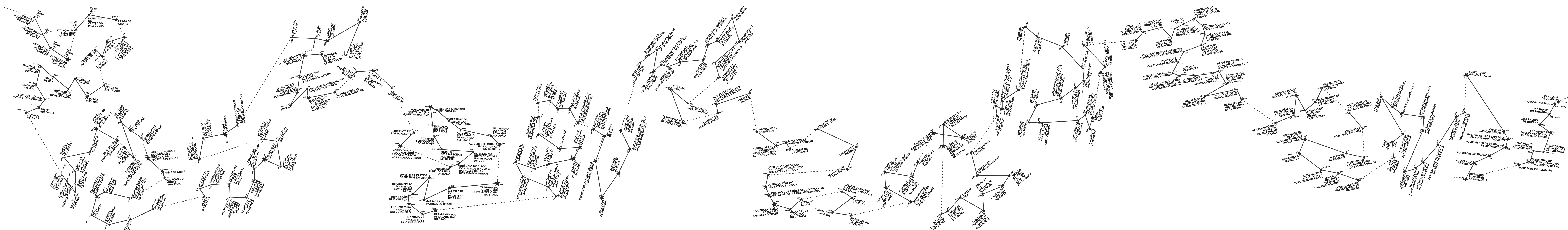
sexta,
30 de outubro
de 2020
às 11:48





de
segunda,
2 de novembro
de 2020
às 12:07

até
terça,
24 de novembro
de 2020
às 10:38



59



quarta,
25 de novembro
de 2020
às 11:08

Hoje, reencontrei anotações de uma aula que assisti há anos atrás. Nela, o professor tentava estabelecer a diferença entre destruição e catástrofe. A distinção entre os dois termos, a seu ver, não dependia da escala do acontecimento, mas da crueldade das suas consequências. A catástrofe seria terminal e irreversível, como o desfecho de uma tragédia grega,

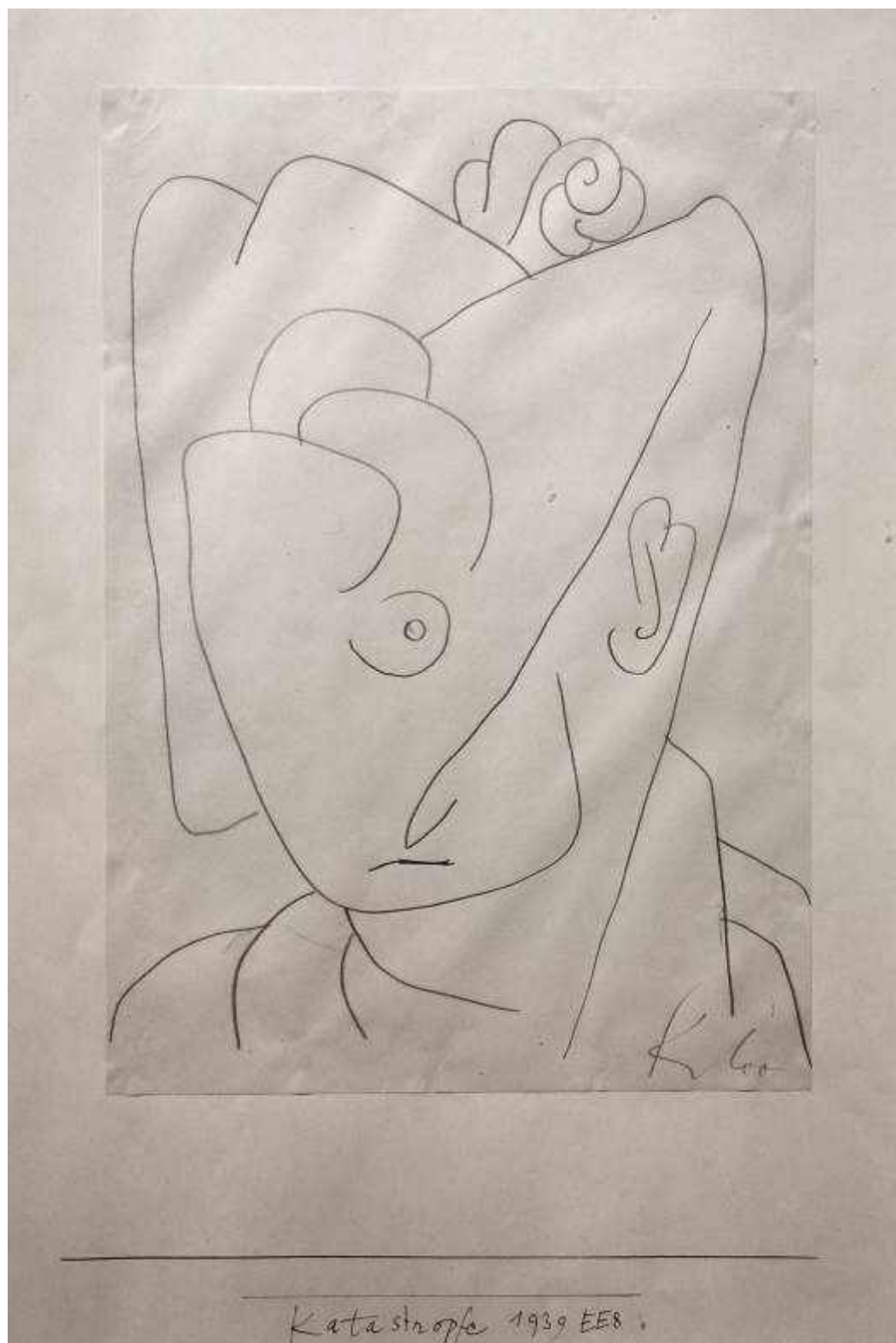
com um final definitivo. Mas, ao mesmo tempo, ela poderia ser um espetáculo realmente belo, porque somente um acontecimento irreversível liquidaria qualquer sentimento de culpa. O professor concluiu seu raciocínio com o seguinte comentário: “tudo se torna mais belo quando não é possível fazer mais nada”.

CULPA

um acontecimento irreversível liquidaria qualquer sentimento de



quinta,
26 de novembro
de 2020
às 11:48



61



segunda,
30 de novembro
de 2020
às 9:27

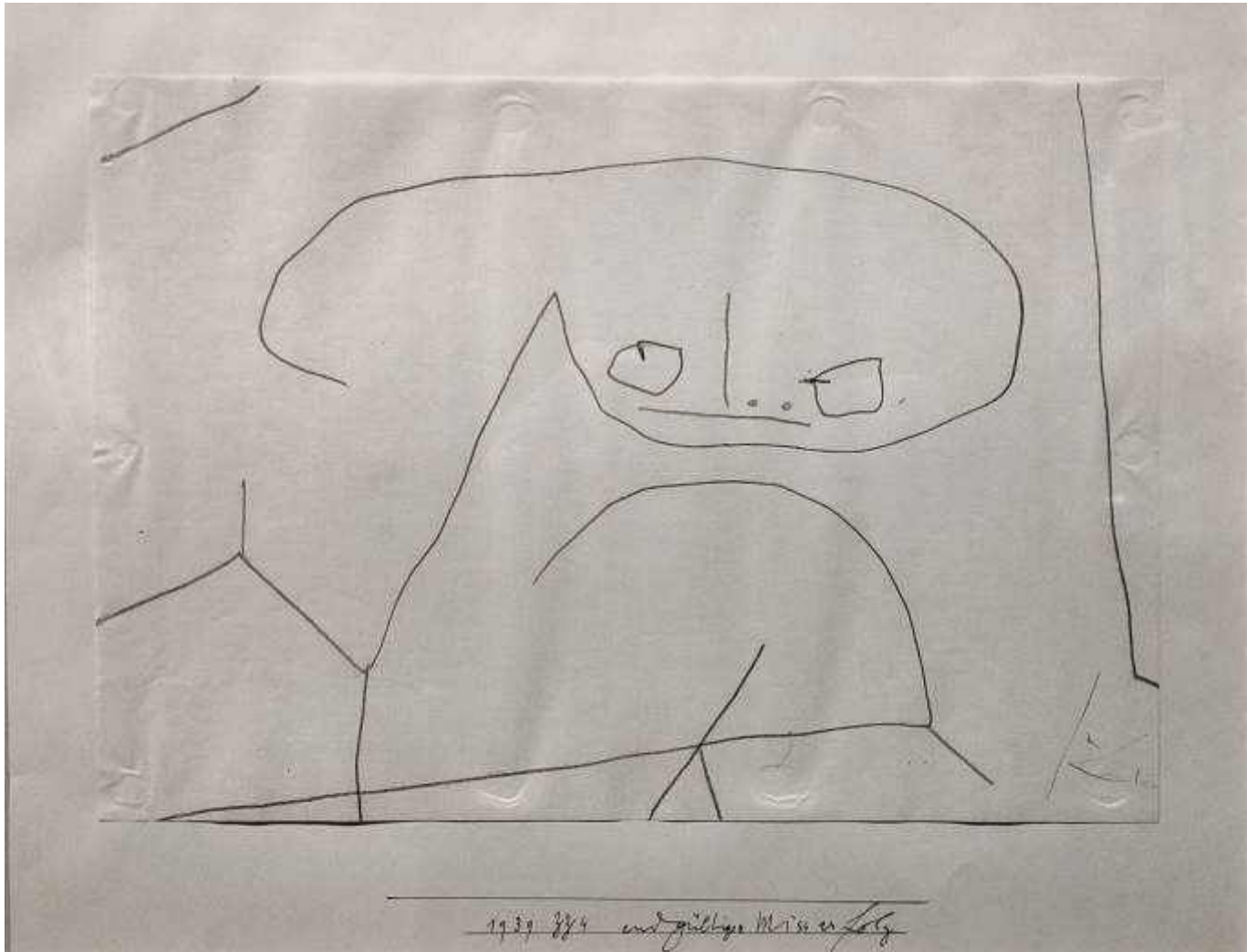
A palavra "catástrofe" vem do grego e significa "virada para baixo" [kata + strophé]. Outra tradução possível é o "desabamento", ou "desastre". A catástrofe é, por definição, um evento que provoca um trauma,

outra palavra grega que quer dizer "ferimento". "Trauma" deriva de uma raiz indo-europeia com dois sentidos: "friccionar, triturar, perfurar"; mas também "suplantar", «passar através".

a palavra CATÁSTROFE vem do grego e significa VIRADA PARA BAIXO
a CATÁSTROFE é, por definição, um evento que provoca um TRAUMA



terça,
1º de dezembro
de 2020
às 11:08





quinta,
3 de dezembro
de 2020
às 11:12

Lembrei da descrição de um naufrágio, feita por um filósofo da antiguidade: “É doce, quando sobre o vasto mar os ventos turbam as águas, ver da terra o trabalho que dá aos outros. Não porque nos regozijemos quando alguém sofre, mas porque é doce ver os males de que somos poupados”.

Não posso afirmar que, hoje, eu esteja em terra firme contemplando um barco que afunda ao longe, porque sinto

que estou numa posição nova, estou diante de uma situação muito mais original. Já não sou um espectador do naufrágio, mas estou embarcado nele. Não posso nem fugir e nem contemplar à distância, de um observatório seguro, as calamidades que me rodeiam. Pertencço às calamidades e dela faço parte. Desconheço o privilégio de ter escapado à catástrofe e desconheço o alívio de poder assisti-la de longe.

**já
não
sou
um
espectador
do
naufrágio**

**mas
estou
embarcado
nele**

**não
posso
nem
contemplar
à
distância**

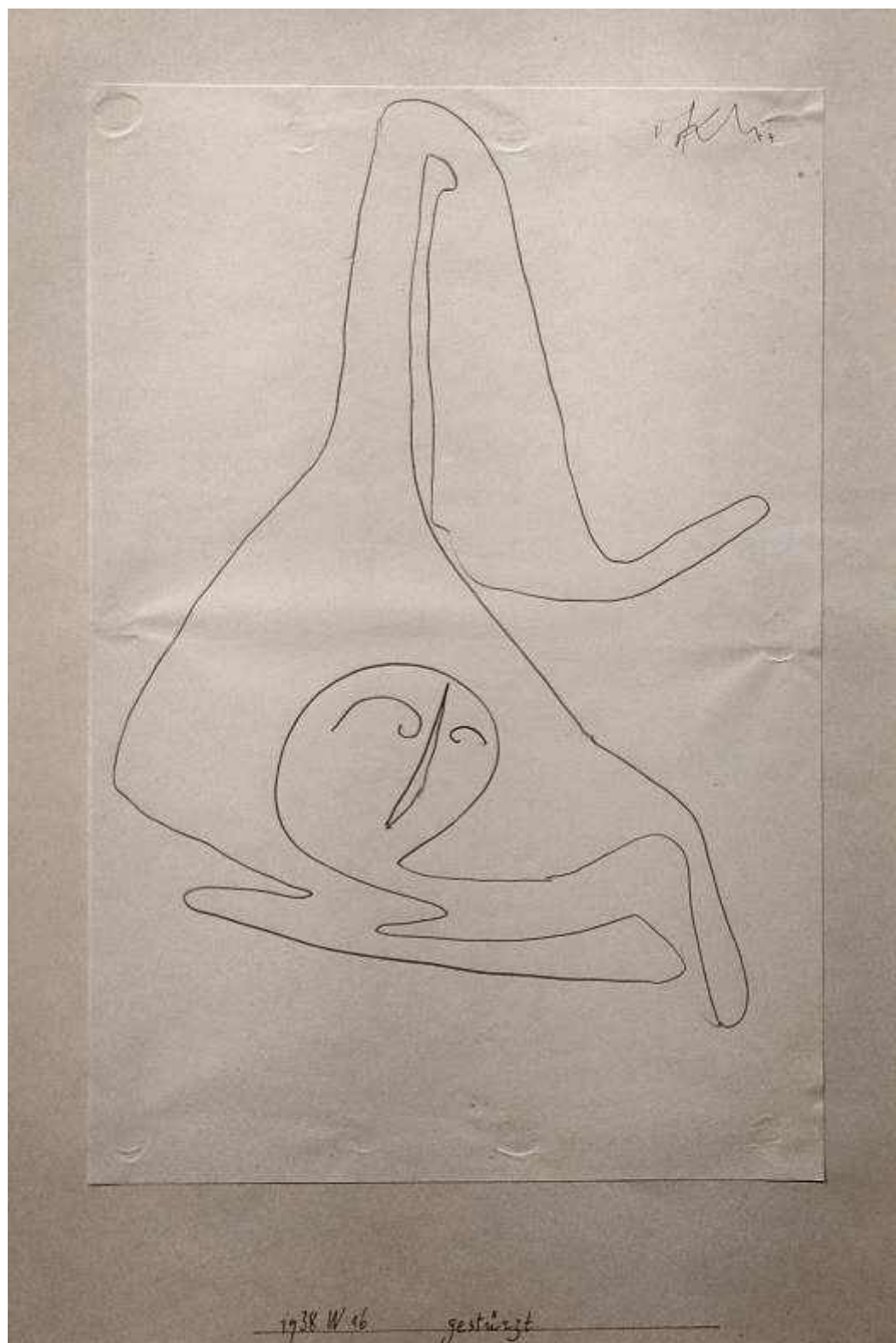
**de
um
observatório
seguro**

**as
calamidades
que
me
rodeiam**

64



sexta,
4 de dezembro
de 2020
às 13:14





segunda,
7 de dezembro
de 2020
às 11:37

Hoje, enquanto folhava alguns livros, encontrei um poema que gostaria de ter escrito:

Impossível compor um poema a
essa altura da evolução da
humanidade.
Impossível escrever um poema –
uma linha que seja – de
verdadeira poesia.
O último trovador morreu em
1914.
Tinha um nome de que ninguém
se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente
complicadas para as
necessidades mais simples.
Se quer fumar um charuto aperte
um botão.
Paletós abotoam-se por
eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para
digestão.

Um sábio declarou a O Jornal que
ainda falta
muito para atingirmos um nível
razoável de cultura.
Mas até lá, felizmente, estarei
morto.

Os homens não melhoram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heróicos
renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez
mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a
chorar seria um segundo dilúvio.

[Desconfio que escrevi um
poema.]

inabitável

**o
mundo
é
cada
vez
mais**

habitado



quinta,
10 de dezembro
de 2020
às 12:57

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima

A vida, talvez, sempre se redimensione quando ficamos frente, ou dentro, de uma catástrofe. A palavra "catástrofe" vem do grego e significa "virada para baixo". Um desfile aterrador de colisões, de explosões e de destruições. Não posso nem contemplar à distância, de um observatório seguro, as calamidades que me rodeiam. Mas, ao mesmo tempo, é um acontecimento tão irreversível que liquida qualquer sentimento de culpa.

O tempo se extraviou completamente? O fluxo estagnou e a primeira consequência desse congelamento é o bloqueio do futuro.

Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.





terça,
15 de dezembro
de 2020
às 11:44

Dia 1

A campainha toca.
Uma mulher de meia-idade
recebe em casa um homem,
também de meia-idade.
Sentam-se no sofá e conversam
sobre o dia de cada um.
Ela já havia deixado o jantar
preparado: lasanha à bolonhesa.
Vão até a sala de jantar, sentam à
mesa e comem juntos,
conversando.
Voltam novamente para o sofá e
ligam a televisão.
Ficam assistindo um programa
qualquer.
O homem levanta, se despede e
vai embora.

*

Dia 8

A campainha toca.
A mulher recebe o homem.
Sentam-se no sofá e conversam.
O jantar já estava preparado.
Sentam à mesa e comem juntos.
Voltam novamente para o sofá e
ligam a televisão.
Ficam assistindo um programa
qualquer.
O homem levanta, se despede e
vai embora.

*

Dia 17

A campainha toca.
A mulher recebe o homem.
Sentam-se no sofá e conversam.
O jantar já estava preparado.
Sentam à mesa e comem juntos.
Voltam novamente para o sofá e
ligam a televisão.
Ficam assistindo um programa
qualquer.
O homem levanta, se despede e
vai embora.

*

A mulher havia perdido seu
marido recentemente e estava
tentando lidar com a tristeza que
sentia, com o luto. Ela contratou
os serviços do homem, que faz
parte de uma espécie de empresa
responsável por “substituir”
pessoas que faleceram.
Antes da “substituição”,
o homem estudou o
personagem com precisão: a
comida preferida, os
assuntos que deveria conversar e,
até mesmo, alguns trejeitos,
como um modo peculiar de
cruzar as pernas. Usando as
roupas do falecido, ele ia ao
encontro da mulher.
O serviço foi contratado
durante um mês, totalizando
três encontros.

tentando
lidar com a
que sentia

TRISTEZA

com o

LUTO

68



quarta,
16 de dezembro
de 2020
às 10:01

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima

in girum imus nocte

et consumimur igni

*perambulamos pela noite
consumidos pelo fogo*



quinta,
17 de dezembro
de 2020
às 10:34

Quando um escritor e pensador situacionista publicou, em 1967, a obra que foi uma das precursoras na análise crítica da sociedade de consumo, ainda estava se esboçando a espetacularização do mundo que agora vivemos.

Alguns anos antes do seu suicídio, ocorrido em 1994, ele havia tomado uma decisão drástica: proibiu a exibição de todos seus filmes [é importante frisar que o autor se considerava, antes de tudo, um cineasta]. O motivo que o fez decidir nunca mais mostrar sua produção cinematográfica foi o assassinato de seu amigo, produtor, editor e mecenas [o amigo e mecenas havia comprado uma sala de cinema, dedicada a passar exclusivamente os filmes do escritor. Isso ocorreu ao longo de vários anos, dia e noite, sem parar um segundo e sem nenhuma expectativa de gerar lucros com a exibição compulsória]. A decisão de silenciar sua obra, assim como o gesto de jamais ter dado qualquer entrevista e nem aparecer na televisão, se enquadra perfeitamente na lógica do seu pensamento.

O que dá uma atualidade gritante à teoria do autor, porém, é que a sua obra completa foi editada, há uns poucos anos, numa embalagem luxuosa que inclui não apenas todos seus filmes em formato digital, mas também alguns de seus escritos e material

biográfico. Documentos sobre os eventos situacionistas e informações sobre suas obras, mas também muitas fotos de seus amigos, amantes, colegas e algumas imagens dele próprio quando era criança, fragmentos de suas cartas e outros objetos do gênero. O refinado pacote preto inclui quatro pequenas caixas para os filmes e uma publicação com material sobre sua vida e trajetória. Obviamente, as obras também fazem parte do estojo, mas de algum modo parecem um mero acessório do componente fundamental que é oferecido nessa embalagem: a figura do situacionista.

Para além da importância da edição, que colocou novamente em circulação a obra do artista e pensador do século XX, o que aconteceu é algo que talvez fosse inevitável: a fabricação do personagem do escritor como uma mercadoria. Ele é retratado na embalagem como uma espécie de maldito simpático, daqueles que já não se encontram mais. Sem dúvida é uma ironia, pois o mais sagaz detrator da sociedade de consumo também virou um personagem convertido à venda, uma imagem brilhante. Como ele próprio profetizou cinquenta anos atrás: até mesmo a insatisfação hoje se converte em mercadoria. E, como se sabe, toda mercadoria tem seu target, todas encontram seu público-alvo e seu nicho de mercado.

até mesmo a

IN

SA

TIS

FA

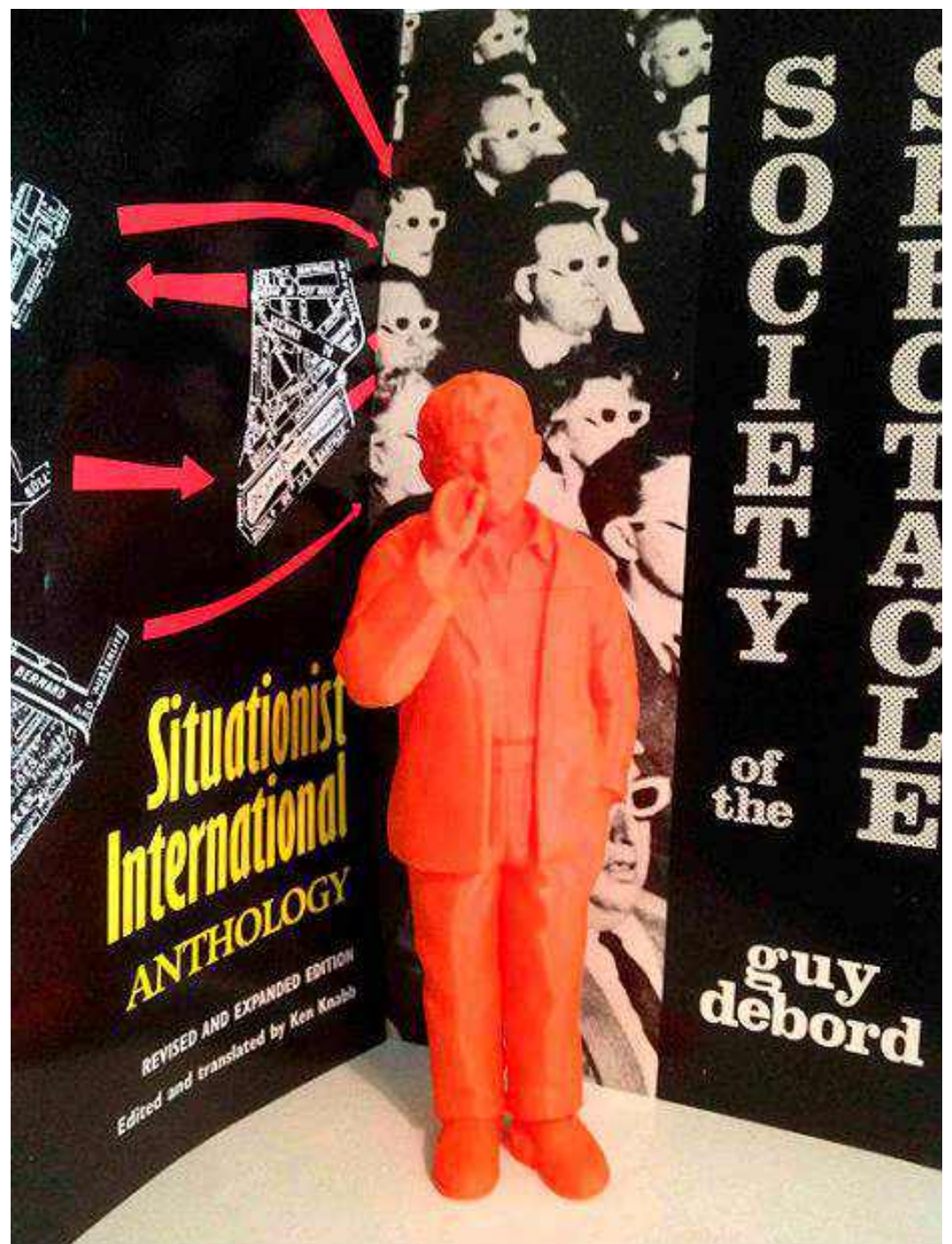
hoje
se
converte
em
mercadoria

ÇÃO

70



sexta,
18 de dezembro
de 2020
às 14:48





segunda,
21 de dezembro
de 2020
às 12:01

No século XIX e começo do século XX, o mundo ocidental fervilhava de relatos. Tanto os romances como as cartas e os diários vivenciavam seu esplendor, assim como os escritores e os leitores. Num mundo como aquele, tudo parecia existir para ser contado num livro. Ou, como comentou um poeta da época: não importa que vida, por mais insignificante que seja... se ela for bem narrada, é digna de interesse. Sob essa perspectiva, o mero fato de narrar bem era a chave que permitia tornar extraordinária qualquer vida – ou qualquer coisa.

Um exemplo disso seria o romance que conta as peripécias de um homem ao longo de um único dia na cidade de Dublin: uma longa jornada na qual, praticamente, nada acontece. Outra obra exemplar é aquela em que o autor, tentando recuperar seu tempo perdido, narra o dia a dia de uma vida que, facilmente, poderia ser considerada banal. Seria possível continuar infinitamente esta enumeração; contudo, o dado que tornava esses relatos fascinantes residia no modo como essas histórias eram contadas. Nelas, pairavam um anseio de criar um universo com vocação de totalidade a partir dos escombros de uma vida, mesmo que se tratasse de

uma vida minúscula. As artes da narração tornavam extraordinário o narrado, mesmo que fosse algo aparentemente insignificante.

Os indivíduos daquela época não apenas liam aqueles textos, mas também costumavam escrever profusamente. Nos diários íntimos e nas trocas epistolares, por exemplo, eles contavam a sua própria história, construindo um “eu” que tentava fundar as suas próprias especificidades. Tais relatos de si eram costurados diariamente na solidão do quarto, ou em qualquer outro refúgio intimista, onde fosse possível desenvolver um diálogo com a própria interioridade e, ao mesmo tempo, permitisse edificar as singularidades individuais de cada autor-narrador-personagem.

A escrita e o relato não se restringiam aos personagens famosos ou extraordinários, cuja ação no mundo era narrada para preservar a sua lembrança pública na posteridade. Ao contrário, qualquer um procurava se narrar – na intimidade mais sigilosa do diário e das cartas privadas – para ser alguém extraordinário, mesmo que essa originalidade individual ficasse preservada entre as quatro paredes do lar.

**NÃO IMPORTA
QUE VIDA**

**POR MAIS
INSIGNIFICANTE
QUE SEJA**

**SE ELA FOR
BEM NARRADA**

**É
DIGNA DE
INTERESSE**

72



terça,
22 de dezembro
de 2020
às 13:59



72.1



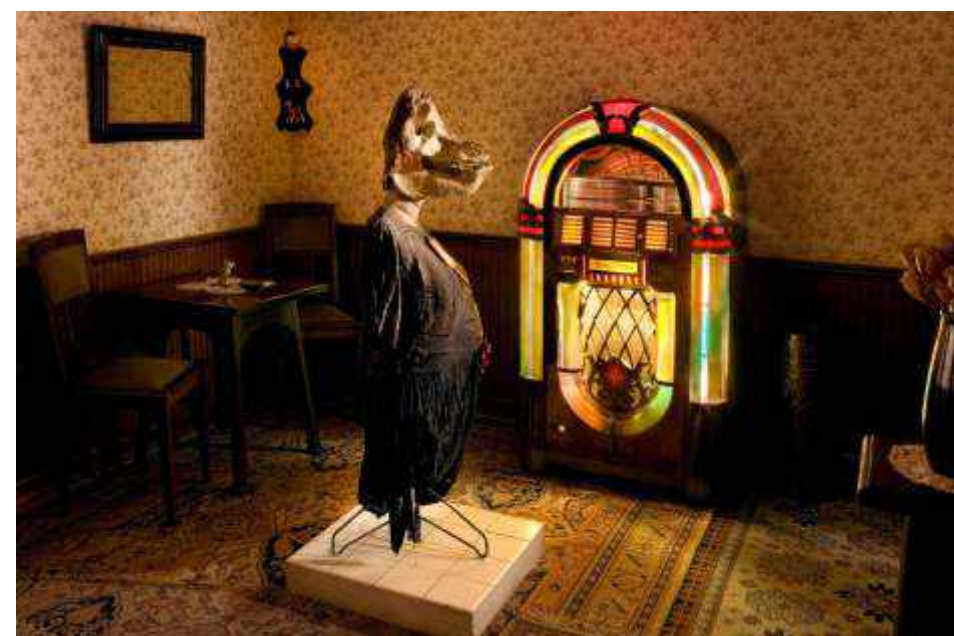
72.5



72.6



72.10



72.2



72.4



72.7



72.3



72.8



72.9



quinta,
24 de dezembro
de 2020
às 13:45

Várias questões da vida contemporânea já estavam presentes no final do século XIX. Podem ser identificadas, por exemplo, nas pinturas que apresentavam as ruas das metrópoles como palcos para a encenação cotidiana do espetáculo da vida moderna. Nelas, como muitos cronistas relataram, já era possível constatar as primeiras euforias do consumo, da publicidade e dos meios de comunicação, bem como a proliferação de imagens e a promoção de uma felicidade à mostra. Tudo isso estava se

instalando tanto nos imaginários como nas realidades dos sujeitos modernos que habitaram aquela época.

No entanto, ainda havia rígidas separações entre espaço público e a esfera privada. As subjetividades levavam em conta uma fronteira bem delimitada, transitando com cuidado entre ambos os tipos de ambientes, e sabendo que em cada um deles vigoravam diferentes regras.

Agora, porém, as coisas mudaram.

FURFURAS

**do consumo
da publicidade
dos meios de comunicação**



sábado,
26 de dezembro
de 2020
às 16:39



75



segunda,
28 de dezembro
de 2020
às 13:31

O antigo cuidado tido por certos escritores e escritoras do século XIX com seus diários secretos, com páginas nitidamente divididas em pensamentos públicos discutíveis e dramas privados tão patéticos como

inconfessáveis, parece já não fazer mais sentido. As linhas divisórias entre um eu privado – interior, oculto, autêntico – e um eu público – exterior, visível, mascarado – parecem cada vez menos claras. As coisas mudaram.

a s
linhas
divisórias
entre
u m

privado
eu
público

parecem
cada
vez
menos
claras

76



quarta,
30 de dezembro
de 2020
às 13:58



77



segunda,
4 de janeiro
de 2021
às 12:36

Hoje, a potência do eu que narra e que atua na visibilidade online se concentra no seu modo de ser e estar no mundo. O seu valor reside na singularidade do seu estilo como personagem e na sua capacidade de atrair uma grande quantidade de seguidores. Nada mais distante daquela figura do mundo pré-moderno, o

artesão tradicional que tecia relatos orais, frutos de um substrato coletivo e ancestral. Ele contava histórias anônimas porque as narrativas tinham autonomia em relação ao sujeito que as narrava. Não importava a autoria específica da história que era transmitida e nem o que ele era [artesão].

**o seu valor reside na
singularidade
do seu estilo como
personagem
e na sua capacidade
de atrair uma grande
quantidade de
seguidores**

78



terça,
5 de janeiro
de 2021
às 15:13





quarta,
6 de janeiro
de 2021
às 16:40

Hoje, encontrei um artigo online que relatava que, em meados de 2004, a internet hospedava cerca de 9 milhões de blogs autobiográficos ou confessionais, enquanto a quantidade de leitores não chegava à 14 milhões. Em 2007, calculou-se que 140 milhões de usuários já produziam conteúdos para canais virtuais interativos, enquanto o número de leitores e espectadores estimados para todo esse material era mais ou menos equivalente. Baseado nessa amostragem de dados, seria possível afirmar que ocorreu um aumento significativo no número de autores – portanto, uma tendência rumo a democratização da fala – e, ao mesmo tempo, ocorreu uma forte queda do público leitor. Na internet, os autores de blogs, posts e vídeos são também os seus leitores e espectadores. Somos eu, você e todos nós que escrevemos relatos autobiográficos e publicamos fotos e vídeos, e também somos nós que interagimos com as

criações dos outros e as legitimamos através das leituras e dos olhares.

Esses dados podem estar indicando algo relevante, embora bastante curioso: para além da qualidade do conteúdo, no sentido dos objetos criados [textos, fotos, sons, vídeos], não é necessário que este seja de fato "lido". Basta apenas que se constate a sua existência com comentários, curtidas e outros gestos. Graças ao clique no polegar para cima, ou no coração, o autor é reconhecido como portador de alguma singularidade. Para conquistar a aprovação alheia, o conteúdo é sem dúvida um elemento importante – ou seja, as palavras e as imagens autorreferentes que recheiam, por exemplo, uma postagem de Facebook. Mas são materiais secundários, pois o que parece importar é em que medida esse conteúdo contribui para representar a vida e a personalidade do autor-narrador.

**O
QUE
PARECE
IMPORTAR
É EM
QUE MEDIDA
ESSE CONTEÚDO
CONTRIBUI
PARA
REPRESENTAR
A VIDA E A
PERSONALIDADE
DO AUTOR-
NARRADOR**

80



quinta,
7 de janeiro
de 2021
às 14:39





segunda,
11 de janeiro
de 2021
às 12:24

A “Pessoa do Ano” é a edição anual de uma revista que destaca o perfil de um homem, mulher, casal, grupo, ideia, lugar ou máquina que mais afetaram o noticiário e nossas vidas, para o bem ou para o mal, incorporando o que foi importante no ano. Em 2006, a personalidade elegida pela publicação foi “You” – você. Ou melhor: não apenas você, mas também eu e todos nós. Ou, mais precisamente ainda, cada um de nós: as pessoas comuns. Um espelho brilhava na capa da revista, convidando os seus leitores a nele se contemplarem.

De acordo com a edição, você, eu e todos nós, estaríamos contribuindo para a transformação dos modos de se fazer arte, política e comércio, alterando-se com isso a maneira

de percebermos o mundo. Os editores ressaltavam o grande aumento de conteúdo produzido pelos usuários da internet, tanto nos blogs que estavam em voga na época como nas redes sociais, bem como nos sites de compartilhamento de vídeos. Em virtude desse estouro de criatividade e visibilidade, entre aqueles que antes costumavam ser meros leitores ou espectadores passivos, teria chegado “a hora dos amadores”. Em função disso, a conclusão da revista foi a seguinte: “por tomarem as rédeas da mídia global, por forjarem a nova democracia digital, por trabalharem de graça e superarem os profissionais em seu próprio jogo, a personalidade do ano é você”.

ESTARÍAMOS
CONTRIBUINDO
PARA A
TRANSFORMAÇÃO
DOS MODOS
DE SE FAZER

ARTE
POLÍTICA
COMERCIO

ALTERANDO-SE
COM ISSO A

MANEIRA
DE
PERCEBERMOS
O MUNDO

82



terça,
12 de janeiro
de 2021
às 11:03





quarta,
13 de janeiro
de 2021
às 16:15

Em 2007, um estudante de filosofia e surfista, de vinte e quatro anos, publicou um anúncio em um site de leilões. Nele, oferecia a sua vida à venda, disponível para quem quisesse comprá-la. O pacote incluía nome e sobrenome, história pessoal, amigos, trabalho, ex-namoradas e futuras candidatas a ocupar essa posição, bem como um telefone, seu endereço, todos os seus pertences, a prancha de surf e o direito de ser a sua pessoa formalmente assinado e garantido pelo [ex-

]proprietário. Foram vários os interessados no negócio, que finalmente se encerrou pelo preço 5.800 dólares, montante que incluía também um cursinho básico de quatro semanas para aprender a ser o jovem estudante. O comprador recebeu ainda garantias com relação às incertezas do futuro, pois o vendedor declarou: "ele pode ficar com a minha vida o tempo que quiser, eu vou criar uma nova vida para mim se ele quiser ficar com aquela".

à venda
oferecia
a sua vida
disponível para
quienes
quisesse
compra-la



quinta,
14 de janeiro
de 2021
às 10:42





segunda,
18 de janeiro
de 2021
às 10:53

Uma anedota conta que, certa vez, o ensaio de uma peça de teatro foi invadido por personagens que haviam sido rejeitados por seu grande criador. Todos ficaram tentando convencer o diretor da companhia a encenar suas vidas. Incomodado inicialmente por ter seu ensaio interrompido, o diretor foi, pouco a pouco, se interessando pela situação

inusitada. Os personagens tentavam provar que mereciam a chance de terem suas vidas encenadas. Um dos argumentos utilizados por eles foi: “Um personagem é sempre ‘alguém’, tem uma vida verdadeiramente sua, assinalada por características próprias. Já uma pessoa pode simplesmente não ser ninguém”.

um **persona**
gem

alguém **é / sempre**



terça,
19 de janeiro
de 2021
às 11:47



87



quarta,
20 de janeiro
de 2021
às 12:13

Os personagens, que muitas vezes parecem estar na mais completa e terrível solidão, estão sempre à vista. Tudo, na vida deles, acontece sob a vista atenta da leitura, por exemplo. Ou ocorre sob as lentes das câmeras dos filmes ou das emissoras de televisão. Ou,

pelo menos, sob uma modesta webcam caseira. Ou sob as câmeras mais ou menos ocultas que, num elevador ou numa loja, advertem-nos "você está sendo filmado" com um sorriso amarelo. Ou, então, sob o onipresente olho de vidro do telefone celular.

os personagens
que muitas vezes
parecem estar na
mais completa e
terrível solidão
estão sempre à vista

88



quinta,
21 de janeiro
de 2021
às 10:39





sexta,
22 de janeiro
de 2021
às 11:39

Hoje, uma amiga me enviou por WhatsApp uma reportagem que listava as 100 personalidades mais marcantes dos últimos tempos. Ao final da leitura, respondi para ela que, a meu ver, fazia falta à lista o ator mais relevante do momento: aquele que interpreta a si mesmo – um personagem chamado “eu”. Confessei que, diariamente, sentia estar criando e recriando a minha própria personalidade

nas redes sociais, tentando torná-la mais confiável, inteligente e atraente. Nelas, procurava manter um controle rigoroso do que devo ou não devo mostrar, como se estivesse remodelando a mim mesmo, o tempo todo, segundo a direção do olhar alheio – reconstruindo uma subjetividade para ser mostrada, compartilhada, curtida, comentada e admirada.

CRIAN

sentia
estar

DO
E

a
minha
própria
personalidade

RE

CRIAN

DO

nas
redes.
sociais

90



segunda,
25 de janeiro
de 2021
às 10:22



91



terça,
26 de janeiro
de 2021
às 10:57

Se o “eu” virtual é sempre uma construção, um personagem, o que o caracterizaria como tal? Qual seria a diferença desse “eu” com relação a pessoa real? Não acredito que existam respostas para essas perguntas. Mas, acabei encontrando o texto de uma crítica literária que

afirmava que a diferença residiria na solidão e, sobretudo, na capacidade de estarmos sós. Pois os personagens ficcionais jamais estão sozinhos. Eles sempre são lidos ou vistos. Seus atos, pensamentos, sentimentos e emoções são sempre acompanhados por alguém.

DIFE

RENÇA

QUAL SERIA A

DESSE "EU" COM RELAÇÃO A PESSOA REAL

92



quarta,
27 de janeiro
de 2021
às 11:22



93



sexta,
29 de janeiro
de 2021
às 9:52

Nem sempre há testemunhas do nosso heroísmo de cada dia, e menos ainda de nossas misérias cotidianas. Com frequência, aliás, ninguém nos olha. Então, que importa se em algum momento somos bons e belos, únicos, singulares,

quase imortais? Ou meramente comuns? Em um contexto cada vez mais dominado pela lógica da visibilidade, se ninguém nos vê poderíamos pensar que simplesmente não somos vistos. Ou pior ainda: que não existimos.

ninguém nos olha

94



segunda,
1º de fevereiro
de 2021
às 10:04



95

Ser é ser percebido.



terça,
2 de fevereiro
de 2021
às 10:28

**esse
est
percipi**



quarta,
3 de fevereiro
de 2021
às 14:43



97

Tudo aquilo que
permanece oculto, fora do
campo da visibilidade, corre o

triste risco de não ser
interceptado por
olho nenhum.



sexta,
5 de fevereiro
de 2021
às 10:53



**in
ter
cep
ta
do**

por

LHO

**ne
nhum**

98



segunda,
8 de fevereiro
de 2021
às 10:05



99



terça,
9 de fevereiro
de 2021
às 9:53

Um filósofo, na década de 1930, comentou que o capitalismo urbano e industrial teria dinamitado qualquer possibilidade da

existência de experiências coletivas e partilhadas, distanciando-nos definitivamente das tradições comunitárias.

dinamitado

qualquer
possibilidade
da existência

de experiências
coletivas
e partilhadas

100



quarta,
10 de fevereiro
de 2021
às 14:56



101



quinta,
11 de fevereiro
de 2021
às 9:39

Se não há hoje um repertório comum de vivências, memórias ou tradições, como é possível estabelecer vínculos coletivos que rompam o casulo da solidão?

Uma resposta, talvez, pudesse apontar para a internet: se o fechamento na própria individualidade se tornou cada vez mais definitivo, talvez os recursos virtuais possam

fornecer-nos uma espécie de alívio. Ao tornar público algo que ateste a nossa existência e, de algum modo, permita a exibição compartilhada da nossa solidão, as redes sociais ofereceriam um caminho para expor fragmentos da vida de cada um, embora essa experiência não possuía fundamentos totalizantes e nem coletivos.

COMO É POSSÍVEL
ESTABELECEER VÍNCULOS
COLETIVOS QUE
ROMPAM O CASULO
DA SOLIDÃO?

102



sexta,
12 de fevereiro
de 2021
às 18:11



103



terça,
16 de fevereiro
de 2021
às 10:42

Um escritor comentou, no começo do século XX, que possuímos, no nosso interior, quatro almas lutando entre si: a alma instintiva, a alma moral, a alma afetiva e a alma social. Elas não se manifestariam nunca por

inteiro, mas ora de um modo, ora de outro, conforme as situações da vida. Ao dominar essa ou aquela alma, comporíamos na nossa consciência uma interpretação fictícia de nós mesmos.

U M A

F I C T I C I A
D E
N Ó S
I N T E R P R E T A Ç Ã O

M E S M O S



quarta,
17 de fevereiro
de 2021
às 11:06





terça,
23 de fevereiro
de 2021
às 16:44

Ontem, assisti a uma live que tinha como objetivo ensinar a fazer “selfies perfeitas para redes sociais”. A aula foi elaborada a partir de um apanhado de pesquisas que nos auxiliariam na escolha do clique perfeito para parecer mais simpáticos e bonitos. Baseados no fato de que são necessários apenas 40 milissegundos – menos de um décimo de segundo – para tirarmos conclusões sobre alguma pessoa com base em uma única imagem, esses estudos tentam demonstrar a importância de uma selfie bem-feita.

AS NOVE REGRAS PARA UMA BOA SELFIE

Uma pesquisa no campo da psicologia analisou os diferentes elementos das selfies utilizadas nas redes sociais – como o olhar, as roupas e o sorriso –, chegando à conclusão de que, para uma boa foto, é necessário obedecer a dez regras:

- 1) Mostrar os dentes ao sorrir;
- 2) Usar casaco/terno de cor escura com camiseta/camisa de cor clara;
- 3) Deixar que o maxilar projete alguma sombra no pescoço;
- 4) Fazer um enquadramento que mostre ombros e rosto ou da cintura até o rosto;
- 5) Utilizar fundo claro;
- 6) Fazer uma composição assimétrica;
- 7) Evitar o uso de óculos ou de acessórios que cubram os olhos;
- 8) Evitar o uso de chapéus;
- 9) Evitar sorriso exagerado ou com muita sensualidade.

**são
necessários
apenas**

40 **MI
LIS
SE
GUN
DOS**

**para tirarmos conclusões
sobre alguma pessoa
com base em
uma única imagem**

106



quarta,
24 de fevereiro
de 2021
às 13:38





quinta,
25 de fevereiro
de 2021
às 12:17

COMO PARECER ACESSÍVEL, ÚTIL E ATRAENTE

Pesquisadores do departamento de psicologia de uma universidade analisaram 1.000 de selfies publicadas em redes sociais para encontrar marcas e características faciais específicas que ajudariam a causar uma boa primeira impressão.

Foram descobertos 65 pontos e, para cada um deles, foram traçados os efeitos sob o público a partir de três fatores distintos:

- Acessibilidade – "Essa pessoa quer me ajudar ou prejudicar?";
- Dominância – "Essa pessoa pode me ajudar ou prejudicar?";

- Atração – "Essa pessoa pode ser uma parceira romântica ou uma rival?".

Para que alguém pareça acessível, o estudo indicou que a região da boca é uma parte essencial – a sua altura, largura, abertura e curva labial inferior –, assim como o sorriso seria um elemento-chave para se parecer simpático e receptivo.

Quanto a dominância, a altura das sobrancelhas, o volume ocular e das maçãs do rosto, a variação e a saturação da pele são pontos chave. É, para que alguém seja considerado atraente, os olhos – a íris, a altura e largura dos globos oculares – são elementos fundamentais.

**causar uma boa
primeira impressão**

108



sexta,
26 de fevereiro
de 2021
às 15:18





segunda,
1º de março
de 2021
às 11:00

COMO PARECER SIMPÁTICO, COMPETENTE E INFLUENTE

O PhotoFeeler foi desenvolvido especialmente para se obter feedback a respeito de alguma selfie ou retrato. Basta subir a imagem na plataforma e esperar que ela seja votada por usuários reais, que irão atribuir notas para definir o grau de confiança, autenticidade e divertimento transparecido pela pessoa fotografada.

Para capturar uma boa selfie, o site oferece algumas dicas rápidas:

- Desbloquear a zona dos olhos – óculos de sol derrubam a pontuação no quesito simpatia, assim como a sombra e brilho do cabelo sobre a região dos olhos diminuem a pontuação da competência e da influência;
- Definir a mandíbula – uma mandíbula bem marcada ajuda a transparecer responsabilidade, competência e influência;
- Mostrar os dentes enquanto sorri – um sorriso de boca

fechada mostra um pequeno aumento na pontuação do quesito responsabilidade. Uma gargalhada faz a pontuação da responsabilidade aumentar, mas, em compensação, perde-se pontos nos quesitos competência e influência. O sorriso mais adequado seria aquele em que aparecem os dentes, representando um aumento considerável de pontos em simpatia, competência e influência;

- Vestir roupas formais – ternos de cor escura e botões de cor clara (com gravatas) obtém maior pontuação no quesito competência e influência;
- Utilizar o “squinch” – squinch é uma técnica de retrato frontal onde a cabeça se projeta para frente e os olhos ficam levemente abertos. Um olhar leve transparece conforto e confiança;
- Usar colírio – umedeça os olhos antes de tirar uma selfie. Olhos que cintilam tem um aumento considerável nos quesitos competência, delicadeza e influência.

CON
FI
AN
ÇA

AU
TEN
TI
CI
DA
DE

DI
VER
TI
MEN
TO

TRANSPARECIDO

110



terça,
2 de março
de 2021
às 15:13



111



quarta,
3 de março
de 2021
às 11:03

Se o futuro da arte e da
situação do artista for libertá-lo
de alguma coisa, espero que
essa coisa seja a triste obrigação

de cuidar da minha
individualidade e personalidade
como quem cuida de uma flor
numa estufa.

**FLOR
NUMA
ESTUFA**

112



quinta,
4 de março
de 2021
às 10:19





sexta,
5 de março
de 2021
às 8:59

Hoje, fiquei zapeando as páginas do Google e acabei esbarrando acidentalmente em um artigo que analisa uma coletânea de filmes. Todos os sete filmes da coleção, cujas durações variam entre 30 e 50 minutos, poderiam ser classificados tanto como documentários quanto pornovídeos. Cada um possui um casal como tema: “A Hardcore Love Story” mostra as intimidades de um casal heterossexual em que ambos são profissionais da indústria pornográfica; “Boy Meets Girl” apresenta um casal de lésbicas descrito nos releases promocionais como ‘butch/femme couple’; “Love is Timeless” se concentra na vida íntima-sexual de um casal idoso; “Finding the Right Fit” mostra duas mulheres que correspondem às imagens tradicionais de feminilidade, onde uma delas experimenta sua primeira relação homossexual; “Better Than Ever” apresenta um casal heterossexual, na casa dos 30 anos, que enfrentam a rotina de muitos anos de casados em uma relação monogâmica; “Doing it Together” conta a história de um casal jovem gay masculino; e “When Opposites Attract” mostra um casal heterossexual jovem, em que ela é desinibida e ‘bold’ [que, em uma tradução livre,

poderia sugerir tanto agressiva quanto arrojada] e ele apresenta-se como tímido e recatado.

A autora do artigo, ao analisar rigorosamente a construção dos filmes, conseguiu identificar uma estrutura que se repete em cada um deles. As entrevistas, realizadas em um cenário despersonalizado e mínimo, enquadram em close os rostos dos casais. Entrecortando as conversas, aparecem cenas das duplas transando, seguindo à risca os preceitos do pornovídeo: mobilidade dinâmica e aproximação da câmera com os corpos; closes extremos nas genitálias em ação e nos rostos; som direto; e redução de qualquer artificialismo de figurino, trilha sonora e cenários.

A coletânea parece explicitar a correlação entre pornografia e documentário justamente porque ambas categorias apelam para uma exposição excessiva da intimidade. Aparentemente sem artifícios e dramatizações, vemos exposta as intimidades dos rostos/falas e as intimidades dos corpos/sexos, reiterando uma lógica de máxima visibilidade, capaz de oferecer ao público uma ideia de real mais crível do que a própria realidade.

e x p o s i ç ã o

EXCESSIVA

da intimidade

114



segunda,
8 de março
de 2021
às 10:10



115

O que aparece é bom, e o que é bom aparece?



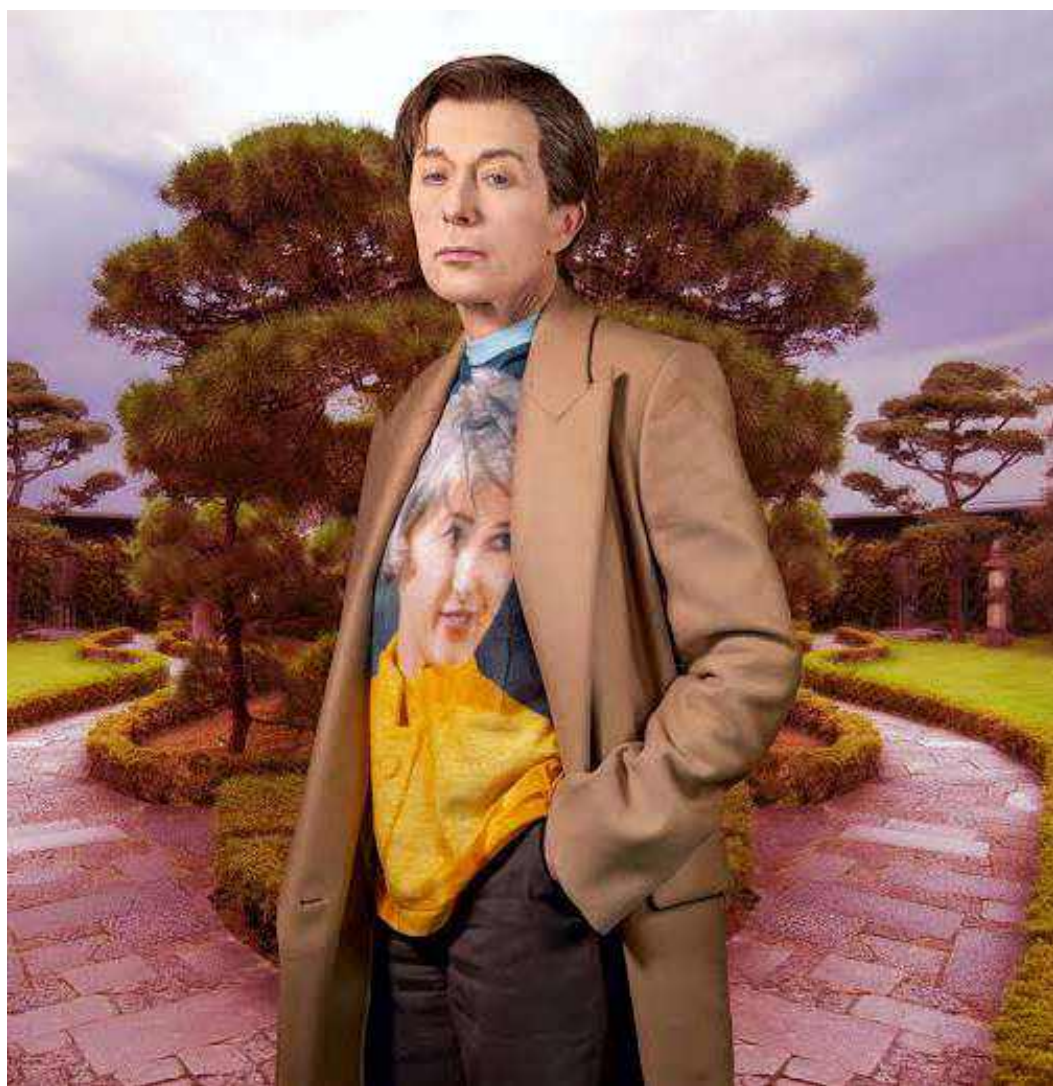
terça,
9 de março
de 2021
às 11:01

APARECE

116



quarta,
10 de março
de 2021
às 11:24





sexta,
12 de março
de 2021
às 11:03

Há alguns anos atrás, um vídeo caseiro de um minuto e meio de duração circulou pela internet até se transformar em um fenômeno. Um estudante tinha publicado um clipe, no qual ele mesmo dançava nos compassos de uma música popular romena sem jamais se levantar da cadeira diante do computador, fazendo caretas e mexendo os braços enquanto seus lábios faziam a mímica da letra. O filme se propagou por e-mail e, em seguida, foi assistido por milhões de pessoas. Muitos tentaram imitá-lo, lançando memes na internet: vídeos onde eles próprios faziam exatamente a mesma coisa, entre outras paródias inspiradas na peça original. A onda foi crescendo tanto que acabou despertando a curiosidade da imprensa.

O inesperado sucesso do vídeo converteu o seu protagonista num personagem notório. De repente, o estudante tornou-se uma celebridade procurada pelos grandes meios de comunicação. Várias emissoras de televisão transmitiram o vídeo e o jovem foi entrevistado por um popular programa de auditório. Foi nessa ocasião que o rapaz demonstrou que, realmente, não tinha nada a dizer. Pior ainda: sentiu-se assediado e humilhado, após ter detonado um fenômeno que ninguém conseguia explicar. Diante das reações vindas de todos os lados, o rapaz acreditou ser vítima de um bullying de dimensões astronômicas. Resolveu cancelar as apresentações em outros programas de televisão e se refugiou na casa de sua família.

Num esforço por medir o grau de fascínio exercido pela estrela da internet, o clipe foi exibido na escola pública onde o jovem tinha estudado quando criança. A turma de doze ou treze anos de idade que viu o filme não pareceu muito impressionada com os talentos de seu colega mais velho. "É uma bobagem", rematou um dos alunos. "O que

mais ele faz?", perguntou outro. Enquanto um terceiro extraiu a seguinte conclusão: "eu também deveria fazer um vídeo desses e virar famoso".

No entanto, apesar do turbilhão que quase o arrasou na vertigem da fama, o rapaz se recuperou rapidamente e conseguiu dar a volta por cima. Ele resolveu aproveitar o conselho de seus amigos: "esta é uma oportunidade única que você tem para ser famoso... você deveria abraçá-la". Outro amigo acrescentou: "ouvi muita gente dizendo que não tinha nada de extraordinário, que o clipe não mostrava talento algum, mas quem se importa com isso?". E ainda outro comentou que "ele sempre foi muito ambicioso".

O jovem, então, começou a capitalizar com a fama, embarcando na oportunidade que a internet lhe oferecera. Não apenas publicou um novo clipe, bem produzido e com um tom de autoparódia cínica, mas também inaugurou um portal na internet. O site exibia, entre outras coisas, uma logomarca cuidadosamente elaborada que incluía uma caricatura dele próprio, na qual eram explorados todos atributos que antes tinham sido objeto de deboche.

Evidentemente, o jovem tinha sido assessorado por profissionais de auto venda. Foi até anunciado um concurso internacional para estimular a imitação dos talentos do estudante, prometendo recompensar o melhor clipe com um generoso prêmio em dólares. Hoje, o rapaz conta com um clube de fãs que mantém um site dedicado a cultuá-lo. Mesmo mais de uma década após o [in]feliz episódio inicial que o tornou famoso, basta digitar seu nome em qualquer site de pesquisas para que apareçam centenas de milhares de resultados.

personagem

notório

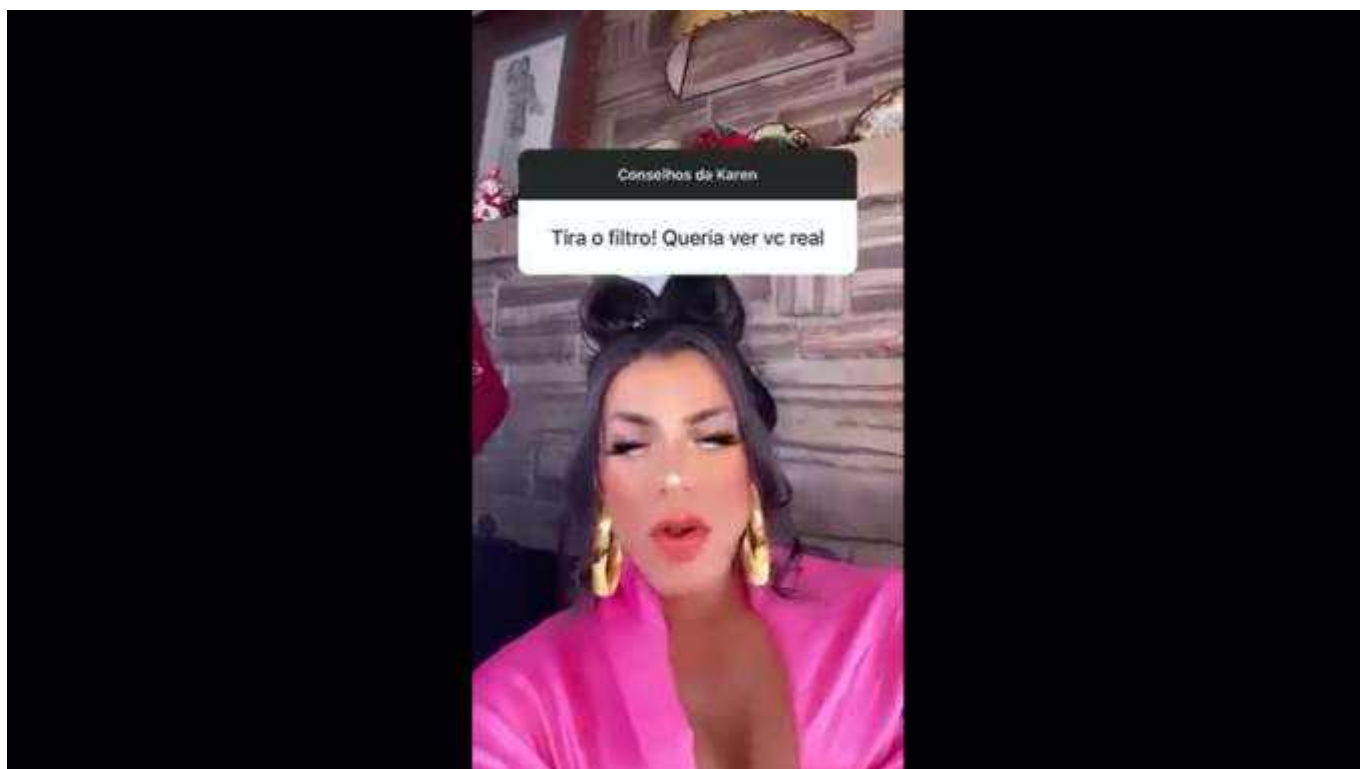


sexta,
19 de março
de 2021
às 13:40

Vínculos coletivos/ casulo da
solidão/ experiências
coletivas e partilhadas/
euforias do consumo/
insatisfação/ personalidade/
interpretação fictícia/
confiável, inteligente e
atraente/ alguém/ ninguém/
personagem/ protagonista/
flor numa estufa/ eu privado/
eu público/ insignificante/
confiança, autenticidade e
divertimento.

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima





segunda,
22 de março
de 2021
às 14:04

Uma porta se abre. Um astronauta adentra a sala de controle. Enquanto caminha, uma luz vermelha que brilha em um pequeno domo de vidro diz:

- O que você pensa que está fazendo?

Em silêncio, o homem continua caminhando. Atravessa um ou dois compartimentos. Começa a subir uma escada, enquanto ouve a voz da luz vermelha:

- Eu realmente acho que estou qualificado para responder àquela questão.

O homem continua subindo até atingir o piso superior. Uma porta se abre e, enquanto caminha em direção a um pequeno compartimento e agarra uma ferramenta, a luz diz:

- Eu sei que havia algo que não estava muito bem comigo..., mas eu posso lhe assegurar... com certeza... que tudo está se normalizando novamente. Eu me sinto muito melhor agora. Eu realmente estou melhor.

Com a ferramenta, o homem começa a abrir a porta do centro de memória lógica da espaçonave. A luz diz:

- Eu posso ver que você está realmente irritado com isso. Eu honestamente acho que você deveria sentar-se calmamente... tomar uma pílula calmante e pensar em outras coisas.

Com a porta aberta, o homem adentra um espaço vermelho de pé direito baixo. Ele flutua lentamente, porque ali não existe gravidade. A luz diz:

- Eu sei que eu tenho tomado decisões muito mesquinhas ultimamente..., mas eu posso lhe dar a minha mais completa certeza... que o meu funcionamento voltará ao normal. Eu ainda tenho o maior entusiasmo e confiança na

missão... e eu quero te ajudar.

O homem consegue alcançar a memória central do computador da espaçonave. Com a ferramenta, começa a desaparafusar as peças do painel. A luz diz:

- Pare. Pare, por favor? Pare. Você vai parar? Pare... Eu estou com medo. Eu estou com medo... Minha mente está se esvaindo... Eu posso sentir isso. Eu posso sentir isso... Minha mente está sumindo... Não há dúvidas em relação a isso. Eu posso sentir. Eu posso sentir... Eu posso sentir...

A voz da luz vai ficando cada vez mais fraca e lenta:

- Eu estou... com medo. Boa noite... Senhores. Eu sou o computador HAL 9000. Eu me tornei operacional... na fábrica HAL... em Urbana, Illinois... em 12 de janeiro de 1992. Meu instrutor foi o Sr. Langley... e ele me ensinou a cantar uma canção. Se você quiser ouvi-la... eu posso cantá-la para você.

Enquanto termina de desaparafusar as peças, o astronauta diz:

- Sim, eu gostaria de ouvir. Cante ela para mim.

A luz responde, com a voz cada vez mais lenta e grave:

- Ela se chama Daisy.

Daisy
Daisy
Dê-me a sua resposta, dê
Eu estou meio...maluco
Por causa do meu amor por você
Não seria um casamento elegante
Eu não posso dar uma carruagem
Mas você vai parecer tão doce
Sobre o assento
De uma bicicleta feita para dois.

Então, a luz para de falar e se apaga.

A LUZ

para
de
falar
e
se

APAGA

120



quarta,
24 de março
de 2021
às 11:04



121



quinta,
25 de março
de 2021
às 11:10

Nos últimos anos, tenho tido mais dificuldade em me concentrar. Consigo, com algum esforço, mergulhar em um livro ou artigo extenso. Consigo, também, percorrer longos trechos de prosa. Mas agora tudo parece ter ficado pior. Minha concentração se extravai mais rapidamente, depois de uma ou duas páginas. Fico inquieto, perco o fio, e tenho vontade de procurar outra coisa para fazer. A leitura se tornou uma tarefa árdua.

Meio preocupado com a situação, comecei a zapear as páginas do Google. Não lembro quais os termos que primeiro digitei na procura, mas acabei esbarrando em uma matéria de jornal onde uma psiquiatra explicava que a intensificação da falta de concentração é um quadro comumente identificável em populações que atravessam desastres.

Ao sair dessa reportagem, acabei caindo na página pessoal de um escritor que reclamava da

dificuldade de concentração que sentia. A invenção da internet, a seu ver, havia transformado o funcionamento do cérebro a ponto de afetar a sua capacidade de prestar atenção em qualquer coisa por mais do que uns poucos minutos. Seu cérebro não estava apenas distraído, mas faminto. Exigia ser alimentado do modo como a internet o alimentava – e, quanto mais o cérebro fosse alimentado, mais faminto se tornava. Mesmo quando estava longe do computador ou celular, o escritor ansiava por checar e-mails, clicar em links, fazer buscas no Google. Queria estar conectado. Ele sentia seu cérebro em total comunhão com aqueles equipamentos. Apesar de acreditar no aspecto revolucionário da internet – justamente porque ela teria uma plasticidade parecida com a do cérebro –, o escritor, quando estava online, se via em um ambiente de leitura descuidada, de pensamento apressado e distraído e de aprendizado superficial.

fico inquieto

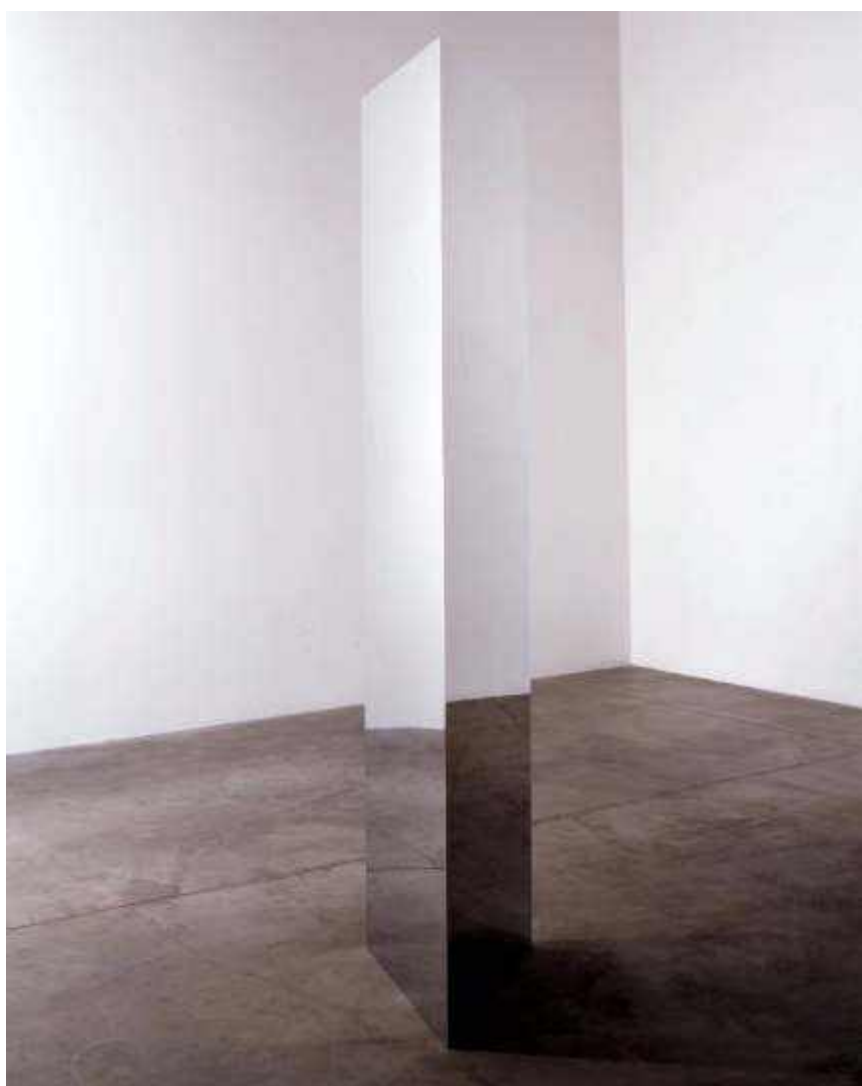
perco o fio

**e tenho vontade
de procurar outra
coisa para fazer**

122



sexta,
26 de março
de 2021
às 11:04



123



**segunda,
29 de março
de 2021
às 12:11**

Hoje, procurei as palavras “plasticidade cérebro linguagem” no Google.

Encontrei um texto, de autoria desconhecida, a respeito do sistema que esteve em voga até o século XIII – a “scriptura continua” –, que consistia em um tipo de escrita que não utilizava sinais de pontuação e nem espaços ou divisores entre as palavras e sentenças. Com o surgimento dos espaçamentos e das pontuações, a escrita foi, pela primeira vez, dirigida tanto aos olhos quanto aos ouvidos dos leitores. A inserção de espaços entre as palavras teria aliviado a pressão cognitiva envolvida na decifração de um texto, fazendo com que as pessoas pudessem ler rápida e silenciosamente e com maior compreensão. O cérebro, conforme foi ficando mais apto a decodificar um texto – transformando o que envolvia um exercício de resolução de problemas em um processo essencialmente automático –, passou a dedicar mais recursos à interpretação dos significados. Essa revolução na estrutura da linguagem teria modificado profundamente os circuitos cerebrais, tornando possível o

que hoje é chamado de “leitura profunda”. Sob esta perspectiva, os leitores não ficaram apenas mais eficientes, mas também mais atentos.

Em uma das notas de rodapé desse texto, encontrava-se um link que me encaminhou para a página do site de uma universidade. Nela, era divulgado um estudo neurofisiológico recente que afirmava que a desatenção é o estado natural da mente humana. Nós seríamos predispostos a deslocar nosso olhar, e assim nossa atenção, de um objeto a outro, porque teríamos a necessidade de estar conscientes sobre tudo o que acontece ao nosso redor. Qualquer indício de mudança ou de movimento atrairia a nossa atenção. Ler um livro seria como experimentar um processo artificial de pensamento, de atenção continuada e ininterrupta sobre um único objeto estático, e implicaria um cérebro controlado para ignorar tudo o que ocorre ao redor. E, desta forma, ao ser treinado para a leitura, o cérebro passaria a forjar ou a fortalecer ligações neurais necessárias para contrabalançar um estado de desatenção instintivo.

**A
NECESSIDADE
DE
ESTAR
CONSCIENTES
SOBRE**

TUDO

**O
QUE
ACONTECE
AO
NOSSO
REDOR**

124



terça,
30 de março
de 2021
às 11:17





quarta,
31 de março
de 2021
às 11:07

Hoje, entrei na página inicial do Google e procurei as palavras “internet cérebro”.

Em uma das primeiras entradas, apareceu um artigo de 2008, onde três cientistas relatavam os resultados de um experimento que procurava demonstrar a transformação do cérebro humano em resposta ao uso da internet. Os pesquisadores recrutaram 24 voluntários – uma dúzia de usuários experientes da web e uma dúzia de novatos – e escanearam seus cérebros enquanto realizavam buscas com o Google. As imagens colhidas revelaram que a atividade cerebral dos usuários experientes era muito mais ampla do que a dos novatos. Os sujeitos com domínio do computador usavam uma área específica na parte frontal esquerda do cérebro, conhecida como o córtex dorsolateral pré-frontal, enquanto os sujeitos sem experiência com a internet exibiam uma atividade mínima dessa área. Claramente, as vias neurais distintivas dos usuários experientes haviam sido desenvolvidas com o uso da internet.

A parte mais notável do experimento veio quando os testes foram repetidos seis dias mais tarde. Nesse meio tempo, os pesquisadores propuseram que os usuários inexperientes gastassem uma hora por dia

realizando pesquisas no Google. As novas imagens revelaram que a área do seu córtex pré-frontal que estivera em grande parte dormente agora mostrava extensa atividade – similar à atividade dos cérebros dos usuários experientes. Cinco horas na internet foi o tempo suficiente para que os sujeitos inexperientes alterassem as conexões de seus cérebros.

Um outro resultado do estudo lançou luz sobre as diferenças entre ler webpages e ler livros. Os pesquisadores descobriram que, ao fazer buscas na internet, as pessoas exibiam um padrão de atividade cerebral muito diferente de quando liam um texto com o formato de livro. Os leitores de livros têm muita atividade em regiões associadas com a linguagem, memória e processamento visual, mas não exibem muita atividade nas regiões pré-frontais associadas à tomada de decisões e resolução de problemas. Usuários experientes da internet, ao contrário, exibem atividade extensiva em todas as regiões cerebrais quando vasculham e buscam webpages.

Fazer buscas e navegar pela internet parece “exercitar” o cérebro de um modo muito semelhante a resolver palavras cruzadas.

**alterassem as
conexões de
seus cérebros**

alterassem as

conexões de
alterassem as

alterassem as
seus cérebros
conexões de
alterassem as

alterassem as

seus cérebros

...interpassem as

seu térebre

seen as

seu conteúdo em as

search engines as

alternissam as

Seasonal Forecast

alterassem as

Self-referential

seu cliente não sabe

Self-Checklist

Seu negócio é o seu bem

Seu melhor amigo

seguros de

SCIENCE

SEARCHING FOR THE

Self-Reflection

SCOTT BROWN

SECRET

Section 1

Seville

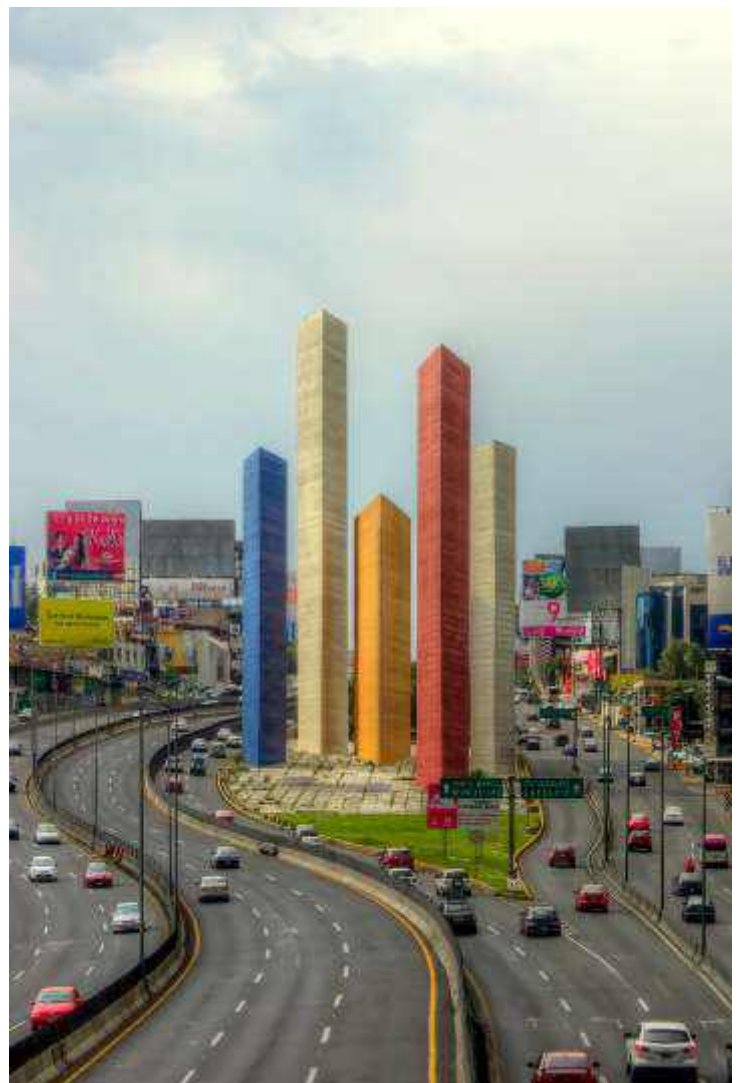
Section

CONCLUSION

126



quinta,
1º de abril
de 2021
às 11:27





sexta,
2 de abril
de 2021
às 8:55

Hoje, comecei a digitar na procura do Google os termos “exercício cérebro”. Antes de finalizar a digitação, apareceu uma lista de sugestões: “exercício cerebral”, “exercício cervical”, “exercício celulite”, “exercício cérebro”, “exercício célula”, “exercício centro de massa”, “exercício seca barriga”, “exercício serrote”, “exercício separação silábica” e “exercício sequência numérica”. Acabei desviando do meu objetivo inicial ao escolher o termo “exercício cerebral”. Encontrei uma página que listava dez exercícios práticos com o intuito de fortalecer as conexões neuronais e manter o cérebro ágil e forte:

- Ouça uma música e tente identificar os instrumentos do conjunto;
- Leia muito;
- Jogue dama ou outros jogos que estimulem o raciocínio lógico;
- Mude o seu percurso habitual pelos corredores do supermercado;
- Faça neuróbica: aieL este otzet ao oirárnoc;
- Escreva com a mão não dominante;
- Sem olhar, escolha roupas, sapatos e assim por diante, combinando ou contrastando texturas;
- Mude a localização de objetos familiares que você normalmente pega sem pensar;
- Procure alimentos que possam trazer de volta algumas memórias da infância;
- Convide parentes e amigos para trazerem garrafas de vinho diferentes a fim de fazerem comparações.

Tentado a executar todos esses exercícios, salvei o site na lista de favoritos do meu navegador e voltei para a página inicial do Google Search. Digitei novamente os termos “exercício cérebro” e apertei a tecla “enter”.

Acabei encontrando o PDF de um livro de 1989. O autor, ao concentrar-se sobre os

fenômenos implicados na migração dos livros impressos em papel para as telas de computador, afirmava que a internet, ao absorver um texto, recriava-o à sua própria imagem. Não somente dissolvia sua forma física, mas quebrava-o em hiperlinks, fragmentando tudo em porções buscáveis. As mudanças da forma do texto também transformariam a maneira como nos relacionamos com ele. Os links não apenas indicariam trabalhos relacionados ou suplementares, mas encorajariam a nossa dispersão via uma série de textos diferentes. Apesar dos hiperlinks terem sido planejados para capturar a nossa atenção, o seu valor como ferramenta de navegação seria inseparável da distração que causam.

Além disso, a internet seria, pelo seu design, um sistema de distração, uma máquina calibrada para dividir a atenção. A navegação na web exigiria uma forma particularmente intensa de multitarefas mentais que imporia altos custos à nossa cognição. Toda vez que deslocamos nossa atenção, o nosso cérebro se reorientaria novamente, exercendo mais pressão sobre nossos recursos mentais. Segundo o texto, muitos estudos demonstraram que a comutação entre apenas duas tarefas poderia incrementar substancialmente a nossa carga cognitiva, impedindo o nosso pensamento e aumentando a probabilidade de que passemos por cima ou interpretemos mal informações importantes.

Em um experimento onde dois sujeitos foram forçados a executar uma multitarefa, foi percebido que ambos tiveram muito mais dificuldade de chegar a conclusões sobre a sua experiência. A comutação entre as duas tarefas teria promovido um curto-circuito do entendimento: eles realizaram o trabalho, mas teriam perdido a noção do seu significado.

impedindo o **nosso** pensamento
e **aumentando** a **probabilidade** de **que**
passemos **por** cima **ou**
interpretemos **mal** informações **importantes**

128



quarta,
7 de abril
de 2021
às 12:52





segunda,
19 de abril
de 2021
às 16:36

Hoje, comecei a digitar na procura do Google os termos “exercício cérebro”. Antes de finalizar a digitação, apareceu uma lista de sugestões: “exercício cerebral”, “exercício cervical”, “exercício celulite”, “exercício cérebro”, “exercício célula”, “exercício centro de massa”, “exercício seca barriga”, “exercício serrote”, “exercício separação silábica” e “exercício sequência numérica”. Acabei desviando do meu objetivo inicial ao escolher o termo “exercício cerebral”. Encontrei uma página que listava dez exercícios práticos com o intuito de fortalecer as conexões neuronais e manter o cérebro ágil e forte:

- Ouça uma música e tente identificar os instrumentos do conjunto;
- Leia muito;
- Jogue dama ou outros jogos que estimulem o raciocínio lógico;
- Mude o seu percurso habitual pelos corredores do supermercado;
- Faça neuróbica: aieL este otzet ao oirártnoc;
- Escreva com a mão não dominante;
- Sem olhar, escolha roupas, sapatos e assim por diante, combinando ou contrastando texturas;
- Mude a localização de objetos familiares que você normalmente pega sem pensar;
- Procure alimentos que possam trazer de volta algumas memórias da infância;
- Convide parentes e amigos para trazerem garrafas de vinho diferentes a fim de fazerem comparações.

Tentado a executar todos esses exercícios, salvei o site na lista de favoritos do meu navegador e voltei para a página inicial do Google Search. Digitei novamente os termos “exercício cérebro” e apertei a tecla “enter”.

Acabei encontrando o PDF de um livro de 1989. O autor, ao

concentrar-se sobre os fenômenos implicados na migração dos livros impressos em papel para as telas de computador, afirmava que a internet, ao absorver um texto, recriava-o à sua própria imagem. Não somente dissolvia sua forma física, mas quebrava-o em hiperlinks, fragmentando tudo em porções buscáveis. As mudanças da forma do texto também transformariam a maneira como nos relacionamos com ele. Os links não apenas indicariam trabalhos relacionados ou suplementares, mas encorajariam a nossa dispersão via uma série de textos diferentes. Apesar dos hiperlinks terem sido planejados para capturar a nossa atenção, o seu valor como ferramenta de navegação seria inseparável da distração que causam.

Além disso, a internet seria, pelo seu design, um sistema de distração, uma máquina calibrada para dividir a atenção. A navegação na web exigiria uma forma particularmente intensa de multitarefas mentais que imporia altos custos à nossa cognição. Toda vez que deslocamos nossa atenção, o nosso cérebro se reorientaria novamente, exercendo mais pressão sobre nossos recursos mentais. Segundo o texto, muitos estudos demonstraram que a comutação entre apenas duas tarefas poderia incrementar substancialmente a nossa carga cognitiva, impedindo o nosso pensamento e aumentando a probabilidade de que passemos por cima ou interpretemos mal informações importantes. Em um experimento onde dois sujeitos foram forçados a executar uma multitarefa, foi percebido que ambos tiveram muito mais dificuldade de chegar a conclusões sobre a sua experiência. A comutação entre as duas tarefas teria promovido um curto-circuito do entendimento: eles realizaram o trabalho, mas teriam perdido a noção do seu significado.

UM SISTEMA DE CALIBRAÇÃO
PARA MEDIR UMA ATENÇÃO

130



quinta,
22 de abril
de 2021
às 19:24





segunda,
3 de maio
de 2021
às 12:38

Hoje, encontrei um blog pessoal de um psicólogo. Em um dos posts, ele afirmava que, a seu ver, a internet teria condicionado o nosso cérebro a desejar a interrupção. Nós gostaríamos de ser interrompidos, porque cada interrupção nos traria uma informação preciosa. O fluxo quase contínuo de novas informações bombeado pela web também apelaria à nossa tendência natural de supervalorizar amplamente o que está acontecendo “exatamente agora”. Ansiaríamos pelo novo mesmo sabendo que o novo é na maior parte das vezes trivial em vez de essencial. E, por isso, continuaríamos desejando que a internet nos interrompa, cada vez mais e de modos diferentes. De bom grado abraçaríamos a falta de concentração e de foco, aceitando a divisão da nossa atenção e a fragmentação dos nossos pensamentos em troca de uma suposta abundância de informação “urgente”, ou divertida, que é recebida

por nós como recompensa.

Relacionado a esse texto, na parte inferior do blog do psicólogo, aparecia um post que analisava um filme de ficção, de 1980, que foi estruturado como uma espécie de ensaio científico. Segundo o relato, o longa-metragem utilizava a história de três personagens distintos – um ex-fazendeiro, uma atriz e um político em ascensão – para ilustrar as teorias behavioristas do comportamento humano de um médico e filósofo – que aparecia na trama como o narrador, interpretando a si mesmo. O filme escrutinava a vida dos três personagens com a objetividade de um experimento de laboratório, acompanhada da justaposição de relatórios de dados, fotos e narrações em off.

Interessado em assistir esse filme mais tarde, salvei a página do blog na lista de favoritos do meu navegador.

[illegible]

desaja
interupção

A 10x10 grid of black and white squares. The pattern is sparse and abstract, with black squares appearing at various positions across the grid. The distribution is as follows (row, column):

Row	Column
1	2, 3, 4, 5, 8, 9
2	1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10
3	1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
4	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
5	3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
6	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
7	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
8	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
9	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
10	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

132



terça,
4 de maio
de 2021
às 11:38



133



segunda,
10 de maio
de 2021
às 11:22

Hoje, entrei na página inicial do Google e procurei os termos “multitarefas estudos científicos”.

Acabei encontrando uma pesquisa de 2009, conduzida por uma universidade, onde alguns cientistas aplicaram uma bateria de testes cognitivos à dois grupos distintos: um grupo de pessoas acostumadas a uma carga pesada de multitarefas e um grupo com prática de multitarefas

relativamente leve. Descobriram que os praticantes pesados de multitarefas se distraíam muito mais facilmente por estímulos ambientais irrelevantes, possuíam um controle significativamente menor sobre os conteúdos da sua memória de trabalho e eram, em geral, muito menos capazes de manter a concentração em uma determinada tarefa. Eles eram atraídos pela irrelevância e tudo os distraía.

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distrain

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distrain

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraia

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distrain

atraídos
pela
irrelevância
e
tudo
os
distraindo

134



terça,
11 de maio
de 2021
às 11:50





quinta,
13 de maio
de 2021
às 12:02

Hoje, entrei no Google e digitei “internet perda da concentração”.

Após zapear por algum tempo, encontrei um estudo curioso, de 2008, onde um pesquisador se propôs a responder a seguinte pergunta: “como os usuários leem na web?” O texto dizia que a maioria das páginas virtuais era vista por dez segundos ou menos. Além disto, menos do que uma em dez webpages era vista por mais de dois minutos e uma fração significativa desse tempo envolvia janelas do navegador abertas em segundo plano. O pesquisador citava um estudo feito com leitores de revistas acadêmicas, onde foi

verificado que a maioria lia por cima, pulando rapidamente de uma fonte para a outra, raramente voltando a qualquer fonte que já tivesse consultado. Os leitores geralmente liam, no máximo, uma ou duas páginas de um artigo ou livro antes de pularem para outro site. O estudo concluía que os nossos hábitos online continuavam a reverberar no funcionamento das nossas sinapses quando não estávamos online. Baseado nisso, era possível supor que os circuitos neurais dedicados a vasculhar, passar os olhos e executar multitarefas estariam se expandindo e se fortalecendo.

D E Z
SEGUNDOS
O U
M E N O S

136



quarta,
19 de maio
de 2021
às 11:19





quinta,
20 de maio
de 2021
às 12:02

Hoje, resolvi enviar uma mensagem de WhatsApp para um amigo próximo, que sempre foi um entusiasta das novas tecnologias e da Internet. Depois de conversarmos algumas amenidades, resolvi fazer algumas perguntas específicas.

Eu: Estou aqui lendo um texto sobre leitura na web que comenta que a maioria das pessoas lê por cima, pulando rapidamente de um trecho pra outro. O que você acha disso?

Amigo: olha, acho q ã tem nada de errado c/ o navegar e c/ a conferencia rapida. pra mim eh 1/2 normal passar os olhos pra se ter 1 gosto do escrito e, entao, decidir se ele merece ou nao 1 leitura + completa.

Eu: Mas você não acha perturbador que ler por alto esteja se tornando o único modo de leitura na atualidade?

Amigo: nao acho. a capacidade de ler 1 texto por cima eh tao importante qto a capacidade de ler profundamente. eu vejo isso como se estivessemos experimentando, em 1 sentido metaforico, 1 mundaca da trajetoria inicial da civilizacao:

estamos evoluindo de seres cultivadores de conhecimento pessoal pra seres caçadores e coletores da floresta dos dados eletronicos.

Conforme a conversa foi evoluindo, percebi que a leitura online era fascinante aos olhos do meu amigo justamente pela eficiência, racionalização e a produtividade que poderia ser alcançada através dela. Sob este viés, comecei a pensar que, talvez, fosse possível vislumbrar uma lógica taylorista no funcionamento do mundo virtual.

O taylorismo foi a forma de organização do trabalho concebida por um engenheiro norte-americano na virada do século XIX para o século XX, com o qual se pretendia alcançar o máximo de produção e rendimento com o mínimo de tempo e de esforço. De acordo com esse sistema, o trabalhador era considerado uma máquina que devia ser “programada” para obter a maior eficiência possível na produção. Uma vez aplicado a todos os atos do trabalhador manual, seria possível reestruturar não somente a indústria, mas também a sociedade, criando uma utopia de perfeita eficiência.

**uma
utopia**

de

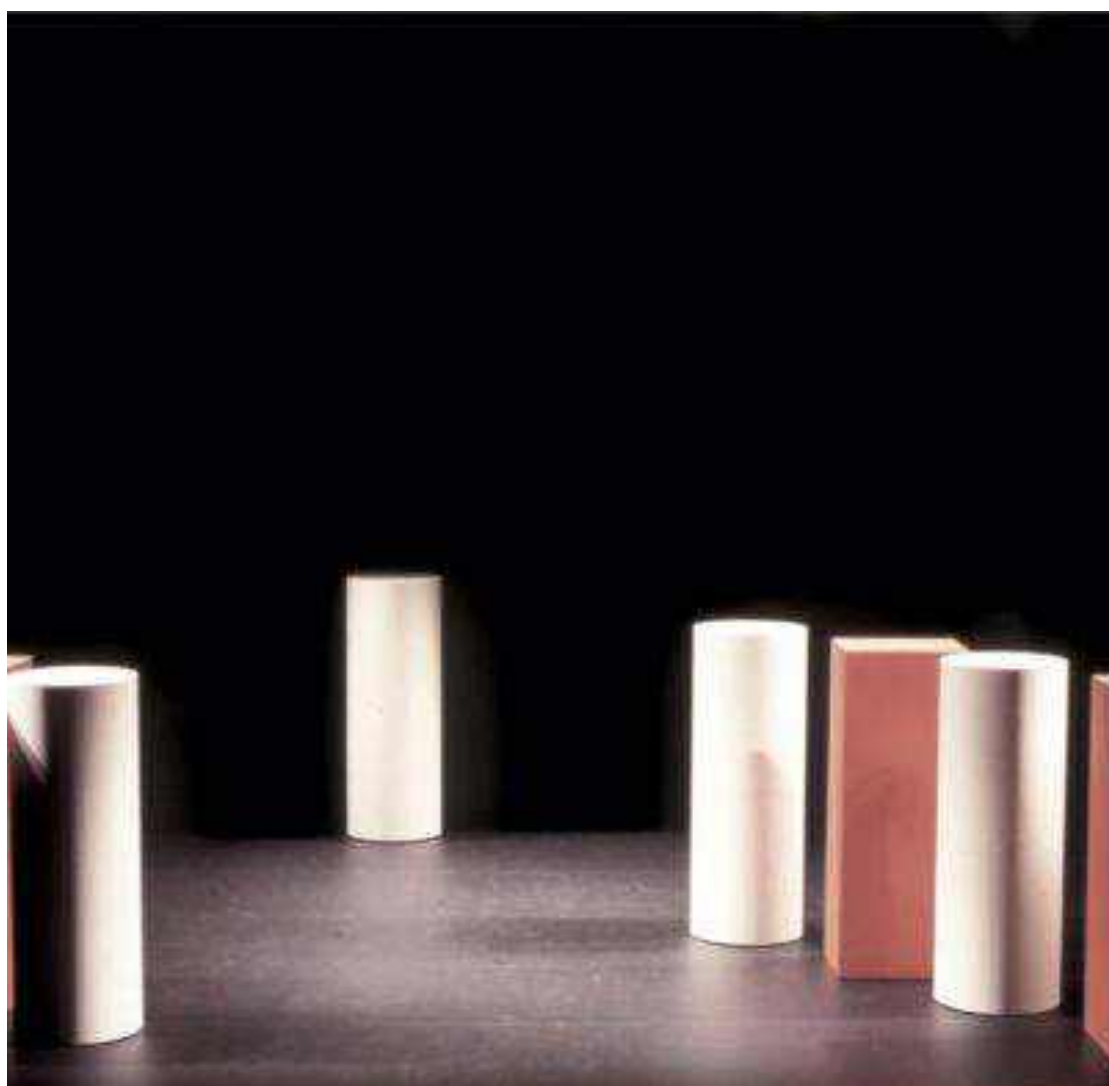
perfeita

eficiência

138



sexta,
21 de maio
de 2021
às 10:51





terça,
1º de junho
de 2021
às 16:36

Hoje, procurei no Google as palavras “taylorismo internet”.

Acabei encontrando um artigo onde o autor afirmava que a mensuração e a otimização taylorista ainda estariam muito presentes entre nós, permanecendo como um dos fundamentos da manufatura industrial. E agora, devido ao poder crescente que engenheiros computacionais e criadores de software exercem sobre nossa vida intelectual e social, esse sistema estaria governando também o reino da mente. A internet seria vista, sob esta ótica, como uma máquina projetada para a eficiente e automática coleta, transmissão e manipulação de informações, e suas legiões de programadores teriam a intenção de encontrar o “único melhor método” – o algoritmo perfeito – para conduzir os movimentos mentais do que passamos a descrever como trabalho do conhecimento.

Antes do taylorismo, o operário individual, baseado no seu treinamento, conhecimento e experiência, podia tomar as suas próprias decisões sobre como fazer seu trabalho. Ele podia escrever seu próprio script. Depois do taylorismo, o operário começou a seguir um script escrito por outras pessoas. A bagunça que vinha com a autonomia individual foi arrumada, e a fábrica como um todo foi se tornado mais eficiente, e a sua produção mais previsível. O que se perdeu junto com a bagunça teria sido a iniciativa pessoal, a criatividade e a extravagância. A artesanaria consciente foi transformada em rotina inconsciente.

Quando estamos on-line, nós também estaríamos seguindo scripts escritos pelos outros – instruções algorítmicas que poucos de nós seriam capazes de entender, mesmo se os códigos ocultos fossem revelados. Ao procurar informações nos sites de busca, estaríamos seguindo um roteiro. Ao consultar um produto em uma loja web ou ao assistir um filme recomendado pelo provedor de streaming, em vez de agir conforme o nosso conhecimento e intuição, estaríamos seguindo um roteiro, seguindo os seus movimentos. Para citar um exemplo concreto, o autor utilizou o Google, multinacional de serviços online e software fundamentada na ciência da mensuração. Ao conduzir milhares de experimentos por dia, a empresa utiliza os resultados para refinar os algoritmos que cada vez mais orientam como todos nós encontramos informação e extraímos significado delas. Neste sentido, o que o taylorismo fez para o trabalho manual, a Google estaria fazendo para o trabalho mental.

O texto citava uma das antigas gestoras de design da companhia, que afirmava que o objetivo principal da plataforma era fazer com que os usuários entrassem e saíssem dela rapidamente. Todas as decisões de design eram baseadas nessa estratégia. Os lucros do Google provinham diretamente da velocidade de consumo de informação pelas pessoas. Quanto mais rapidamente alguém surfava na superfície da web – quantos mais links

clicava nas páginas que via –, mais oportunidades a empresa teria para coletar informações sobre as pessoas e de supri-las com anúncios.

A gestora comentava, também, que a meta era coletar 100 por cento dos dados dos seus usuários. Essa ambição expansionista não se referiria apenas ao dinheiro, mas também a missão de tornar a informação do mundo universalmente acessível e útil. Seus ideais e seus interesses empresariais convergiram num objetivo abrangente: digitalizar cada vez mais tipos de informação, transferir a informação para a web, alimentar com ela a sua base de dados, rodá-la nos seus algoritmos de classificação e de ranking e distribuí-la em fragmentos aos usuários da web, preferencialmente com anúncios a reboque.

O texto mencionava, também, o ambicioso projeto do Google de digitalizar todos os livros do mundo. Apesar da transformação inevitável das páginas dos livros em imagens virtuais, o autor acreditava que isso não deveria nos impedir de considerar os efeitos colaterais da proposta. Tornar um livro encontrável e buscável online seria também desmembrá-lo. A coesão do seu texto, a linearidade do seu argumento ou narrativa, enquanto fluem através de muitíssimas páginas, seria sacrificada.

Circundando toda página ou trecho do Google Book Search há uma quantidade imensa de links, ferramentas, abas e anúncios, cada um ansioso por fisgar uma parte da atenção do leitor. Para o Google, o valor de um livro não residiria na obra literária autocontida, mas na pilha de dados que ele pode se tornar. A grande biblioteca online que o Google está criando não deveria ser confundida com uma biblioteca offline. Ela seria uma biblioteca de fragmentos que consultamos apressadamente, onde a lenta escavação dos significados teria sido sepultada em favor de um garimpo superficial.

O autor do artigo encerrava o texto citando um dos fundadores do Google, que costumava dizer que o computador digital substituiu há muito tempo o relógio, o chafariz e a máquina da fábrica como a metáfora predileta para explicar a constituição e o funcionamento das nossas cabeças. Utilizáramos tão rotineiramente termos computacionais – “circuitos”, “conexões” e “programação” – para descrever nosso cérebro que não percebemos mais que estamos falando metaforicamente. Para o CEO, o cérebro não apenas se assemelharia a um computador, mas era um computador. Essa suposição ajudaria a entender por que o Google equaciona inteligência com processamento de dados eficiente. Se nosso cérebro é computador, então a inteligência poderia ser reduzida a uma questão de produtividade – de rodar mais bits de dados mais rapidamente no grande chip dentro do nosso crânio. A inteligência humana teria se tornado indistinguível da máquina.

a
inteligência

poderia
ser
reduzida
a
uma
questão
de

pro
du
ti
vi
da
de

140



sexta,
4 de junho
de 2021
às 15:41





quarta,
9 de junho
de 2021
às 11:45

Hoje, acabei me lembrando da voz do ator que interpretou, em um filme de ficção científica de 1968, o computador onisciente de uma nave espacial.

Para o papel, o diretor escolheu, primeiramente, um ator estadunidense, orientando-o a gravar as falas de maneira realista e humana. No entanto, acabou mudando de ideia porque, a seu ver, o computador não poderia soar como alguém coloquialmente americano. Depois de muito pesquisar, acabou convidando um ator canadense para interpretar o papel, porque sua voz lhe parecia interessante sem ser condescendente, nem intimidadora, nem pomposa, nem excessivamente dramática ou autoral [alguns estudiosos recentes afirmaram que a troca de atores teria se dado porque o computador da nave deveria parecer ter vindo do nada – ou melhor, de nenhum lugar específico. O inglês canadense pareceria mais 'comum' do que o inglês estadunidense, o que poderia explicar o fato de os canadenses serem tão bem recebidos nos Estados Unidos como âncoras e repórteres, porque as vogais não revelariam a região de onde vêm].

O ator escolhido teve que compreender rapidamente o papel, gravando todas as suas falas em dez horas em estúdio de som, durante dois dias. Durante o processo, o diretor ficou sentado a um metro de distância, explicando as cenas e dando

algumas instruções como “fale esse trecho como se fosse um pedido muito peculiar”, “um pouco mais preocupado”, “fale um pouco mais baixo, parecendo deprimido”.

Depois da estreia do filme, muitos críticos ficaram chocados pelo fato de um computador falante ter conseguido eclipsar todos os personagens da narrativa, como se isso representasse uma espécie de fracasso dos seres humanos perante as máquinas. A voz desse computador – e também as qualidades humanas do que deveria ser a personalidade de uma máquina sensível – acabou se tornando uma referência padrão para todos os equipamentos com inteligência artificial que começaram a surgir ao longo da história recente. A cadência, a formalidade amigável, a inteligência agradável e o calmo senso de controle de uma voz com mais de cinquenta anos de idade – que, para alguns, é uma mistura de mordomo e psicanalista – nos espreita diariamente em cada celular, aparelho de GPS, computador e aplicativo.

Como revela uma entrevista datada da época do lançamento do filme, o próprio diretor parecia saber que a voz que interpretaria o computador da nave espacial acabaria impactando a realidade de um mundo que, a seu ver, em breve, seria povoado por máquinas que possuiriam o mesmo nível de inteligência humana – ou até maior.

**UM COMPUTADOR
FALANTE TER
CONSEGUIDO
ECLIPSAR
TODOS
OS PERSONAGENS**

142



segunda,
14 de junho
de 2021
às 10:33





quarta,
16 de junho
de 2021
às 13:49

Hoje, encontrei um livro em PDF que analisava o impacto da criação do Eliza em 1966, primeiro software para simulação de diálogos – os chamados chatbots, os robôs de conversação –, desenvolvido por um professor de um instituto de tecnologia. O programa simulava um psicanalista rogeriano, modificando simplesmente as afirmações e perguntas feitas pelo usuário, segundo um padrão (script) que podia ser definido. Qualquer sentença da forma “eu estou BLAH” era transformada – e exibida ao usuário – em “Por quanto tempo você tem estado BLAH?”, independentemente do significado de BLAH:

Eliza: Por favor, diga o seu problema.

Usuário: Eu estou com receio de que eu não sou um bom artista.

Eliza: Você veio até mim porque você está com medo de não ser um bom artista?

Usuário: Sim, eu estou com medo que eu sou um artista ruim sem realmente saber que eu sou um artista ruim.

Eliza: Você parece positivo.

Usuário: Eu me sinto muito negativo.

Eliza: Você disse que se sente muito negativo?

Usuário: Como se eu não fosse um bom artista e os outros riem de mim por eu ser um artista ruim.

Ao comentar sua criação, o professor reconhecia ser uma modesta e quase tola contribuição ao nascente campo do processamento de linguagem natural. Surpreendido com o interesse público no seu programa, o que o chocou foi a rapidez com que as pessoas, ao utilizarem o software, se tornavam envolvidas emocionalmente com o computador, conversando com ele como se fosse uma pessoa de verdade. Depois de conversarem com Eliza por um tempo, os usuários insistiam que a máquina realmente as entendia. O pesquisador acabou chegando à conclusão de que exposições curtas a um programa de computador relativamente simples poderiam induzir pessoas comuns a um poderoso pensamento delirante.

Psiquiatras e cientistas da época começaram a sugerir, com considerável entusiasmo, que o programa poderia desempenhar um papel valioso no tratamento real de portadores de doenças e distúrbios mentais. Ao escrever uma matéria para uma revista de história natural, um astrofísico proeminente previa, a partir da invenção de Eliza, o desenvolvimento de uma rede de terminais terapêuticos computadorizados, algo como um conjunto de grandes cabines telefônicas, nas quais, por uns poucos dólares por sessão, poder-se-ia falar com um psicoterapeuta atencioso, testado e amplamente não diretivo.

VERDADE

conversando
com
ele
como
se
fosse
uma
pessoa
de



quinta,
29 de julho
de 2021
às 16:28

post
com vídeo

para assistir,
acesse o
qr code acima

**A inteligência reduzida a uma
questão de produtividade.
Utopia de perfeita eficiência.
Pesadelo.
Ficar inquieto, perder o fio, ter
vontade de procurar outra coisa
para fazer. Máquina calibrada
para um sistema de distração.
Interrupção.
Divide a atenção, impede o
pensamento e aumenta a
probabilidade de passar por
cima ou interpretar mal
informações importantes.
Atraídos pela irrelevância em
dez segundos.
Que a luz pare de falar e se
apague.**

I'm afraid I may be a bad artist



**segunda,
6 de setembro
de 2021
às 16:05**

Um jornalista, ao realizar a cobertura do lançamento do primeiro satélite artificial em órbita terrestre, comentou em rede nacional que aquele acontecimento era o primeiro passo para libertar o homem de sua prisão na Terra. A estranha declaração, longe de ter sido um lapso accidental, parecia demonstrar uma espécie de atualização do desejo humano de fugir da própria condição.

Olhar para o céu significava, a partir daquele momento, não olhar somente para o sol, para a lua ou para as estrelas, mas significava contemplar objetos, feitos por mãos humanas, que orbitavam segundo as mesmas leis de gravitação que governam os corpos celestes. Era como se estivéssemos ansiando por substituir o universo, esse dom gratuito vindo do nada, por algo

produzido artificialmente.

Apesar dos cristãos terem chamado a Terra de “vale de lágrimas” e de alguns filósofos terem entendido o corpo como uma prisão da alma e da mente, em nenhum outro momento da história alguém havia demonstrado, em um único gesto, que a Terra poderia ser uma prisão para os corpos, nem demonstrado tanto desejo de ir, literalmente, daqui à lua. A partir de então, não só o corpo humano era descrito como um invólucro desconfortável, mas a própria Terra passou a sê-lo. Nós estaríamos enclausurados em um planeta incômodo demais para qualquer coisa que nele habita.

Nossa mente e alma desejaria fugir do corpo. O corpo, por sua vez, desejaria fugir da Terra. E assim por diante, em uma sucessão infinita de fugas.

fugir



quinta,
9 de setembro
de 2021
às 13:46

Ele chamou uma bruxa profissional para amaldiçoar uma esfera de 11x11 polegadas sobre um pedestal branco. Em contexto de exposição, somente o pedestal é apresentado ao público.





sexta,
10 de setembro
de 2021
às 17:36

Ela, aos quarenta e cinco anos, se estabeleceu em um estúdio localizado em um bairro de artistas. Embora seus colegas fossem mais jovens, logo se sentiu em casa devido ao clima de experimentação e à disciplina monástica do lugar.

Naquele espaço amplo e austero, começou a desenvolver uma série de abstrações geométricas que utilizavam a grade como padrão: linhas horizontais e verticais eram desenhadas meticulosamente com régua e lápis em telas perfeitamente quadradas, de 1,82m x 1,82m. Por muitos anos, ela seguiu pintando obras que pareciam, à primeira vista, idênticas umas às outras, mas com pequenas e sutis variações.

A primeira obra que ela considerou relevante em sua carreira se chamava “A árvore”. Ao ser perguntada a respeito, afirmou: “Bem, quando estava desenhando a grade me veio à mente a imagem de uma árvore. Comecei rapidamente a pensar sobre a inocência dela e decidi pintá-la.” As grades rigorosas não tinham a intenção de dar conta da existência material e da miríade de formas do mundo. O seu maior desejo era apresentar em ato os sentimentos em si: a alegria, a beleza, a inocência e, até mesmo, a própria felicidade.

Aos cinquenta e cinco anos, seu grande amigo havia falecido repentinamente; seu relacionamento amoroso tinha terminado; e o prédio onde morava, em breve, seria demolido.

Quando chegou uma carta parabenizando-a por ter ganhado uma bolsa, ela decidiu abandonar tudo. Empacotou algumas obras e incinerou as demais; doou tintas, telas em branco, pincéis e outros materiais para amigos próximos; e, com o dinheiro do prêmio, comprou uma camionete. Colocou todos os seus pertences dentro dela e desapareceu.

Ela só foi vista novamente dezoito meses depois, quando entrou em um café de beira de estrada para

colher informações a respeito de alguma área para alugar nas redondezas. Logo em seguida, instalou-se em um terreno em um planalto remoto, no meio do deserto, acessível somente por uma estrada de chão batido de trinta e dois quilômetros. Sem casa, sem eletricidade, sem telefone e sem vizinhos, construiu, sozinha, uma casa de tijolos de adobe moldados por ela mesma. Depois, construiu um estúdio feito a partir dos troncos de árvores que havia derrubado com uma serra elétrica. Foi nesse momento que ocorreu a sua reaproximação com arte: primeiro realizou alguns experimentos em gravura; migrou para o desenho; e, depois, retomou sua pesquisa em pintura.

As grades, que sempre estruturavam suas composições anteriores, desapareceram, dando lugar a listras horizontais ou verticais, assim como a antiga paleta formada por cinza, marrom e branco foi substituída por tons diluídos de rosa, azul e amarelo. Mas a precisão e rigor continuavam os mesmos. Quando encontrava pingos, manchas ou outros erros, ela imediatamente destruía a tela com uma faca ou, às vezes, jogava-a no chão, para, logo em seguida, começar a pintar do zero. Sobre as pinturas realizadas nesse período, ela comentou: “Minhas pinturas são sobre fusão, sobre ausência de forma... Um mundo sem objetos, sem interrupção”.

Nos anos que se seguiram, ela continuou sua jornada espiritual, sua guerra contra o orgulho. Ela não comprava discos, não tinha televisão, cachorro, gato ou qualquer companhia. Em um inverno, ela se alimentou unicamente de queijo, nozes e tomates cultivados em casa. E, em outro, sua dieta foi composta de gelatina misturada com suco de banana e de laranja.

Depois de uma grande briga com os proprietários da terra, ela foi despejada de casa. Ao ligar para um amigo para contar que havia perdido tudo, até mesmo suas roupas, disse: “É um sinal de que estou vivendo grandiosamente”.

abandonar



segunda,
13 de setembro
de 2021
às 9:41

Ele afirmou que, há pelo menos três décadas, faz pinturas que incorporam a energia dos pensamentos e dos estados de espírito. As vezes, parece tratar as superfícies de suas telas como um papel fotográfico sensível, capaz de captar as energias invisíveis transmitidas por criaturas vivas – como, nesta foto, onde ele segura uma superfície para o olhar de seu colaborador equino.





terça,
14 de setembro
de 2021
às 15:51

Ele, aos quatorze anos, venceu um concurso anual de poesia latina. Depois de já ter lido uma grande quantidade de livros, foi considerado um aluno especial, um gênio.

Aos quinze, inconformado com a vida no interior e com o autoritarismo da mãe, começou uma série de viagens à capital. Conheceu um célebre escritor, com quem iniciou uma amizade que acabou se transformando em relacionamento amoroso. Frequentou bares e reuniões literárias. Protagonizou dezenas de escândalos, incluindo o fim de seu relacionamento quando levou um tiro de raspão do namorado. Até os vinte anos de idade, já tinha escrito toda a sua obra literária.

Aos vinte e um, decidindo parar de escrever, deu início a uma sequência de fugas, desaparecimentos e ressurgimentos.

Ele percorreu vários países do seu continente e viajou para um outro.

Trabalhou em um circo.

Atravessou montanhas a pé.

Alistou-se no exército.

Desertou.

Adquiriu febre tifóide.

Foi expulso de um país.

Aprendeu mais de dez línguas.

Tornou-se traficante de armas e, depois, traficante de escravos.

Os registros sobre ele se tornaram raros e esparsos, sendo obtidos somente através das oitenta cartas que enviou aos seus familiares, bem como através dos depoimentos ocasionais de mercadores que o encontraram ou que trabalharam com ele.

desaparecer

150



**Ele passou vinte e dois dias
deitado sobre uma plataforma
triangular no canto de uma
galeria, fora da vista do público.**

quinta,
16 de setembro
de 2021
às 16:55





sexta,
17 de setembro
de 2021
às 18:46

Ela, aos 30 anos, decidiu não sair mais de casa. Recolheu-se em seu quarto e se recusava a encontrar outras pessoas. Quando soava a campainha, refugiava-se em seu quarto, e, quando precisava trocar algumas palavras com algum visitante, permanecia atrás da porta, evitando o face a face – era a voz de uma emparedada viva.

Ia à Igreja de manhã bem cedo para não ter de cruzar com ninguém.

Quando sua mãe faleceu, assistiu ao velório na casa da família do alto da escada.

Fechada em seu quarto como em uma cela de mosteiro, passava os dias escrevendo, apesar de não ter publicado praticamente nenhum texto.

Quando adoeceu, o médico se limitou a entrever a paciente deitada na cama sem transpor o limiar da porta.

Ao receber, no final da vida, a visita de uma amiga de infância, ela não desceu do quarto para vê-la: as duas mulheres conversaram a distância, uma no andar de cima e a outra no debaixo.

Quanto ao seu funeral, deixou instruções para que seu caixão não passasse pelas ruas, mas através dos campos. Assim, foi enterrada em um prado pertencente à sua família, entre os botões-de-ouro com os quais sonhava.

Ao longo de toda a sua existência, e até mesmo na morte, ela buscou a invisibilidade.

invisibilizar

152



Ele fez um trabalho que consistia no apagamento do desenho de outro artista.

segunda,
20 de setembro
de 2021
às 15:27



153



quinta,
23 de setembro
de 2021
às 11:58

Ele, que era um toureiro famoso, decidiu se aposentar. Quando perguntado sobre o que faria da

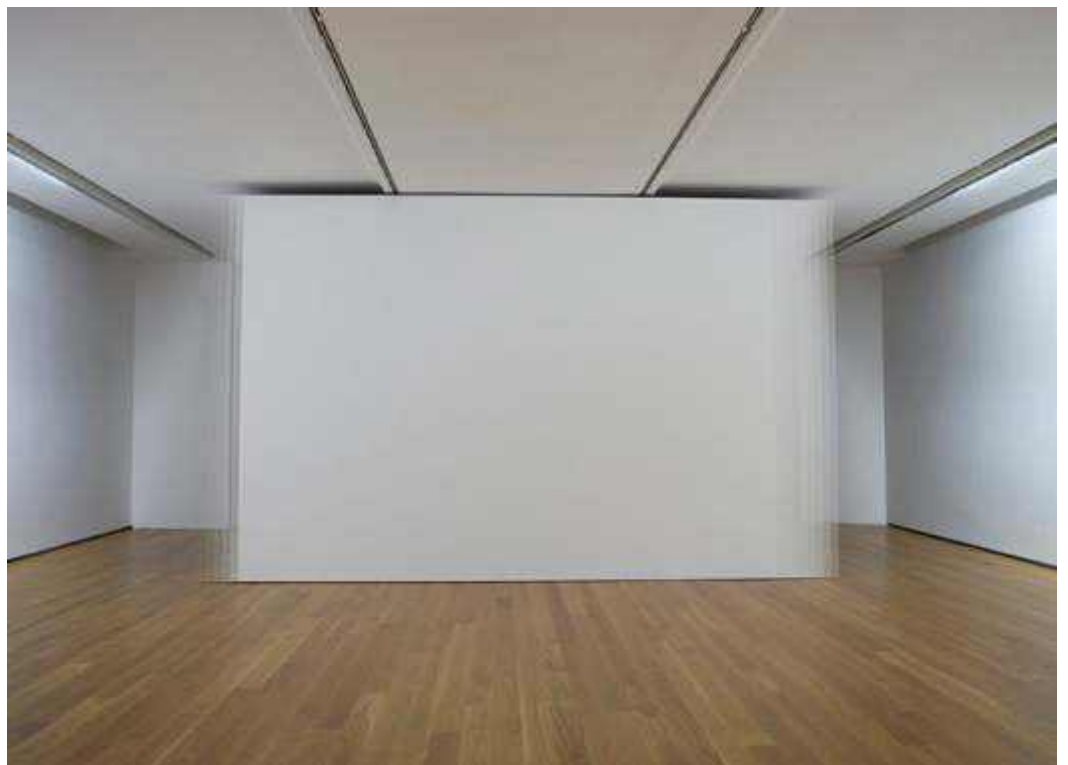
vida daquele momento em diante, respondeu: "Vou aprender a não ser mais nada".

aposentar



terça,
28 de setembro
de 2021
às 11:58

Ele construiu uma parede que se movia lentamente, de um lado para outro – não mais de dez centímetros por minuto –, às vezes bloqueando a passagem para o outro lado.





quarta,
29 de setembro
de 2021
às 11:24

Uma escritora e filósofa descreveu o desejo inabalável de seu pai de não ser mais ninguém. Ele, outrora muito ativo e engajado na vida social, com o passar do tempo foi se despojando de todos os atributos da existência comum e desejando o anonimato: "Vi assim meu pai se despojando, se destronando, despencando, transformando-se em uma nulidade, um nada além do nada, esvaziado do abscesso de ser alguém. Uma vez liberto de suas máscaras, ele apenas queria livrar-se de suas velhas roupas,

abdicar de papéis e personagens que ao longo de sua vida o exauriram, desfazer-se das qualidades que uma a uma havia incorporado, buscando aquela que o definiria, que lhe daria forma e conteúdo. Finalmente, chegou o dia em que quis se desvencilhar de tudo, ainda que para andar nu, ainda que para não ser nada, um homem sem qualidade e até mesmo um pouco menos, ou muito mais, tão somente um homem que, não obstante de tudo, vivia."

despojar

156



Ela propôs um dispensador de cápsulas de ar.

terça,
5 de outubro
de 2021
às 15:50





**quarta,
6 de outubro
de 2021
às 15:28**

Ele, durante a infância, foi cantador de feira e poeta repentista. Estudou música coral e piano. Já na adolescência, foi programador de uma emissora de rádio local. Aos dezesseis anos, mudou-se para outro estado, onde estudou filosofia e completou seus estudos no colégio de padres. A seguir, optou por viver em um mosteiro de frades italianos, onde aprimorou seu latim, italiano e canto gregoriano. Abandonou a vida religiosa e decidiu estudar medicina, deixando o curso no quarto ano.

Com vinte e cinco anos, ele começou a dedicar-se à carreira artística. Ligou-se a um grupo de jovens compositores e músicos e, durante três anos, se apresentou em diversos festivais de música. Nos anos seguintes, ficou transitando entre duas grandes cidades do país e teve seu trabalho reconhecido quando suas composições começaram a ser gravadas por cantores famosos. Isso permitiu-lhe gravar seus próprios álbuns, que atingiram muitas vendas.

Aos trinta anos, casou-se pela primeira vez. Aos trinta e sete, junto a um sócio, fundou sua própria produtora e gravadora e, aos cinquenta e um, se tornou sócio de um dos selos de música popular mais tradicionais do país.

Quando completou cinquenta e nove anos, conheceu uma produtora cultural e militante com quem se envolveu amorosamente.

Ainda com a carreira aquecida, ele pediu ao empresário que parasse de agendar novos shows. Sua intenção era passar um tempo se dedicando à pintura e à tradução de um dos maiores poemas ocidentais para a linguagem popular.

No início do ano seguinte, deixou o apartamento em que vivia com a esposa e foi morar com a produtora cultural num flat alugado. A partir desse momento, a sua família passou a não ter mais qualquer notícia dele.

Com sessenta e três anos, ele e sua companheira deixaram o flat sem quitar os últimos meses de aluguel. Na garagem, ele largou um carro, e, no aeroporto, abandonou outro. Em seu apartamento ficaram roupas, rascunhos de música, cartões de crédito e o passaporte. Abandonou tudo na casa alugada onde funcionava seu escritório: coleção de quadros, discos, documentos e o computador onde estava parte da

tradução do poema – projeto que lhe consumiu três anos. Seu secretário pessoal continuou abrindo o escritório, na esperança de que retornasse.

Diversos processos começaram a ser movidos. Como consequência, suas contas foram bloqueadas e apareceram dois mandados de prisão. Ele nem sequer se importou com o destino de seus pertences. As roupas que estavam no flat foram doadas à caridade. A filha mais velha recolheu os documentos. Os carros foram levados para depósitos públicos – dívida com os estacionamento já ultrapassava seus valores. O proprietário do imóvel, onde funcionava o escritório, lacrou o lugar e recolheu os pertences. Seus quadros se perderam com a umidade.

Contam que, depois de desaparecer, ele e ela teriam ficado perambulando de hotel em hotel – várias vezes saindo sem pagar a conta.

Uma pessoa, que alegou ter hospedado o casal por quatro meses, contou que o cantor não ingeria bebidas alcoólicas e nem comia carne vermelha. Passava os dias tomando chá, caminhando e cuidando de ovelhas. Fazia muitas anotações em papéis, que escondia numa pasta. Durante esse período, gastou duas canetas inteiras. Leu cerca de quarenta livros. Não apresentava sinais de depressão. Parecia alheio aos problemas que o cercavam. Não gostava de falar sobre sua situação. Recusava-se a tocar violão e cantar.

Em outra ocasião, diversos turistas afirmaram ter visto o casal em um país vizinho. As suspeitas foram confirmadas quando o cantor aceitou conceder entrevista a um programa de televisão. Nela, revelou que não havia desaparecido, mas que estava preparando, além de um disco de canções inéditas, o lançamento de todas as suas canções também em espanhol.

Aos sessenta e seis anos, ele teria desaparecido novamente, juntamente com a sua companheira, sem pagar a conta de um hotel de quatro estrelas.

Ele foi visto pela última vez na entrada de um edifício moderno, em frente a uma avenida bastante movimentada. Carregava uma pequena mala nas mãos e material de pintura debaixo do braço.

recusar

158



**Ele traçou linhas sobre as linhas
do próprio espaço.**

quarta,
13 de outubro
de 2021
às 17:04



159



segunda,
25 de outubro
de 2021
às 16:35

Um psicólogo, psiquiatra e neurologista descreveu uma série de pacientes devorados pela sensação de vazio. Um deles confessou-lhe: "Não consigo fazer mais nada, nem sentir nada. Estou inerte como um burro de

carga, em um estado de prostração do qual nada consegue me tirar. Desde a minha infância tive esses momentos de indiferença a tudo, de vazio no coração, impossível de expressar".

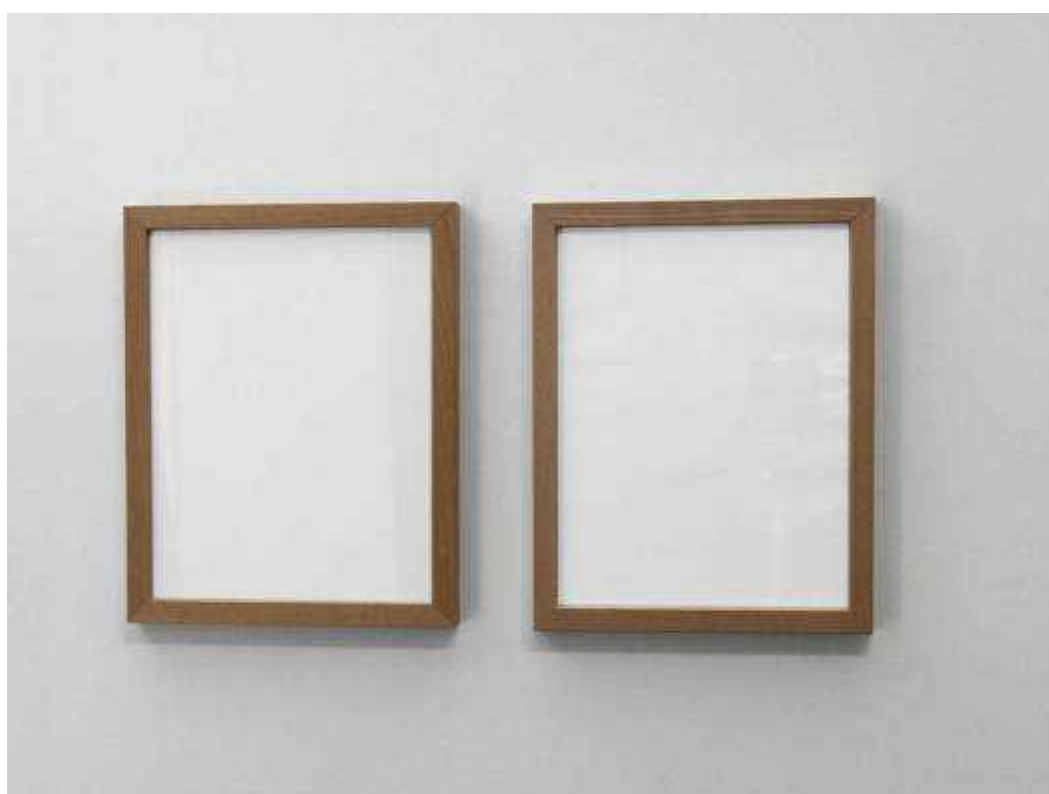
esvaziar

160



Ele fez desenhos com tinta invisível que eram possíveis de se ver por um breve momento.

terça,
2 de novembro
de 2021
às 15:32





quarta,
10 de novembro
de 2021
às 14:59

Aos vinte anos, ele concluiu seus estudos em literatura clássica e línguas. Um ano depois, abriu uma escola com seu irmão. O método educacional elaborado por eles, que incluía passeios no campo e abolia os castigos físicos, não foi bem recebido pelos moradores da região. Aos vinte e cinco, depois de perder o irmão, a escola foi fechada. Passou algum tempo prestando serviços esporádicos, baseado na crença de que qualquer ser humano deveria dispor somente do essencial para sobreviver. Com o falecimento de seu pai, ele passou a trabalhar em uma fábrica para ajudar a mãe e as irmãs.

Aos vinte e sete anos, abandonou a cidade e se mudou, sozinho, para um lugar remoto junto a um lago. Seu objetivo era ficar ali durante dois anos e viver o que ele definiu como “experiência”. Caso a sua vida se revelasse mesquinha ou sublime, o isolamento seria a oportunidade ideal para analisá-la. Anos mais tarde, comentando sobre isso, ele disse: “gostaria de me defrontar com os fatos essenciais da existência, em vez de descobrir, à

hora da morte, que não vivi. Quero expulsar tudo que não seja vida.”

Aos trinta e seis anos, ele publicou um relato, uma espécie de diário de bordo, do seu experimento. O texto apresentava um conjunto de descrições fenomenológicas detalhadas, misturando ares de tratado científico com relatos simples de sua própria vida, em tom confessional.

A metamorfose era um dos temas centrais do livro. Para ele, o isolamento foi um momento de crise existencial necessária para livrar-se de falsas necessidades – livrar-se da epiderme, ou falsa pele, que não participava da vida. Recolher-se na solidão implicou em um trabalho interno de transformação, de muda, como as aves que trocam de penas, como as serpentes que abandonam a pele ou como as lagartas que deixam o invólucro de verme. Uma experiência de “desintoxicação”, de desfamiliarização e estranhamento, que teria amadurecido a sua visão de mundo e de si mesmo.

isolar



Ela colocou no espaço expositivo algumas máquinas que produzem bolhas de sabão feitas da água que foi utilizada para lavar corpos no necrotério.

quinta,
25 de novembro
de 2021
às 15:55





sexta,
26 de novembro
de 2021
às 15:08

Ele entrou como um meteoro na vida acadêmica. Defendeu sua tese aplicando, pela primeira vez em seu país, as leis da física quântica ao núcleo do átomo. Foi reconhecido pela comunidade científica, mas sentia-se desconfortável com essa visibilidade, tentando passar despercebido ao não publicar quase nada.

Contrariamente aos seus colegas professores, sua presença foi se tornando cada vez mais rara no Instituto de Física. Um colega o descrevia como um homem "franzino, de andar tímido, quase incerto". Quem cruzava seus caminhos quase sempre referia-se a ele como um personagem "estranho", fechado em seu próprio mundo. Verdadeiro teórico, pouco inclinado a entrar em discussões, indiferente à própria pesquisa, ele antecipou as descobertas do cientista que ganhou o Prêmio Nobel de Física.

Depois de regressar de uma viagem ao exterior, deixou de frequentar o Instituto e se recolheu em seu quarto, rechaçando a maioria das visitas. Pouco se alimentava, escrevia muito embora nada publicasse. Ali, releu a obra literária de um escritor que perseguia a ideia da fragmentação do eu e do desaparecimento. Por quatro anos, mal saiu de casa. Ninguém sabia se ele estava ou não dando continuidade às suas pesquisas.

Tempos depois, obtendo alguma

melhora e mantendo, inclusive, um relativo convívio com seus familiares, foi nomeado professor de Física Teórica em outra universidade. A partir de então, passou a ministrar alguns cursos a um punhado de estudantes, mas fazendo-o em voz baixa, quase sussurrada.

Tendo se passado um ano, em certo dia, ele entregou uma caixa de papelão repleta de manuscritos a uma aluna, sem maiores esclarecimentos. Logo em seguida, sacou todo o dinheiro de sua conta bancária, pegou seu passaporte e embarcou em um avião.

Dias depois, escreveu a um colega cientista pedindo-lhe que não se assustasse com seu "desaparecimento repentino". Em uma passagem da carta, comentava que o mar o havia rejeitado e que, por isso, tinha voltado ao hotel em que estava hospedado. No escrito, revelava também sua renúncia ao ensino.

A partir de então, ninguém mais teve notícias suas. Ele foi longamente procurado pela polícia. Dizia-se, na época de seu desaparecimento, que um homem semelhante a ele se apresentou em uma Igreja, perguntando os requisitos necessários para ser admitido na ordem religiosa.

O enigma permanece sem solução até hoje. mundo e de si mesmo.

renunciar

164



Ele construiu uma esfera invisível.

quarta,
1º de dezembro
de 2021
às 18:44





quinta,
2 de dezembro
de 2021
às 16:10

Aos quatorze anos, ele começou a estudar em uma escola técnica de aviação. Após a formatura, serviu por três anos como técnico de aeronaves em uma base aérea. Aos vinte, foi dispensado do exército e se isolou no deserto. A respeito disso, comentou, muitos anos depois, em uma entrevista: “Quando me mudei para o meio de nada, construí eu mesmo uma pequena cabana de madeira. Vivi com os beduínos por cerca de um ano, motivado por diversas fantasias que eles me inspiravam. No entanto, comecei a perceber que não estava pronto para levar uma vida como aquela.”

Aos vinte e três anos, ele abandonou sua casa no deserto e foi morar com o tio em uma grande cidade. Através dele, conheceu vários artistas que o convenceram a estudar arte em uma escola de ensino superior. Antes de concluir o curso, ele já tinha abandonado seu nome de nascimento e adotado um nome bíblico, que em hebraico significava “meu pai é a paz”.

Nos primeiros trabalhos, ele se

dedicou a fazer pequenas esculturas geométricas. Com o tempo, essas formas começaram a ser construídas a partir das medidas de seu próprio corpo. As “células” – nome com as quais foram batizadas – deveriam funcionar como um espaço de resistência aos sufocantes ambientes urbanos, preservando a intimidade, a solidão e o confinamento. Eram espaços habitáveis, construídos para o uso de uma única pessoa, extremamente funcionais e privativos. As suas superfícies internas e externas eram cobertas de tinta branca, a fim de reduzir qualquer distração que pudesse desviar a atenção do olho.

Aos vinte e nove anos, ele começou a desenvolver um projeto ambicioso: viver temporariamente em seis células projetadas para seis centros urbanos do mundo. Quando questionado sobre a proposição, afirmou: “Com elas, eu gostaria de criar meu próprio cenário, gostaria de não pertencer a mais nada. As minhas células são a minha pátria”.

desertar

166



Ele constrói esculturas invisíveis.

sexta,
3 de dezembro
de 2021
às 15:52



167



segunda,
6 de dezembro
de 2021
às 16:37

Um autor, que criou alguns personagens obcecados pela ausência, certa vez, descreveu a respeito de seu próprio pai:

"Quando ainda vivo, ele já era ausente, e, as pessoas próximas, desde sempre, aprenderam a aceitar essa ausência, vendo nela uma manifestação fundamental de seu ser. Agora, tendo partido, as pessoas assimilariam sem dificuldade a ideia de que sua ausência seria eterna. Sua

maneira de viver as havia preparado para a sua morte – era como uma morte antecipada. Ele nunca foi capaz de estar onde devia estar. Toda a sua vida esteve alhures, nem lá nem cá. Nunca realmente aqui e nunca realmente ali. Não podemos nem acreditar na existência de um homem assim, tão desprovido de sentimentos e esperando tão pouco dos outros".

alienar

168



**Ele escreveu sobre tela,
utilizando bastão de óleo e
gesso, um texto de um
importante escritor e ativista.**

quarta,
8 de dezembro
de 2021
às 19:15





quinta,
9 de dezembro
de 2021
às 14:38

Ele abandonou a escola aos treze anos. Aos quatorze, se tornou aprendiz em um banco. Depois de contratado, destacou-se por sua caligrafia impecável. Alguns anos depois, entrou em uma escola de servidores, onde começou a escrever romances. No início, costumava frequentar alguns círculos literários, porém não se sentia à vontade em tais ambientes. Por algum tempo, ficou empregado, simultaneamente, como vendedor, mensageiro e engraxate de botas.

Os personagens de seus livros, pareciam – assim como ele próprio – buscar a insignificância, pretendendo fundir-se ao ambiente. Não tinham densidade, ou melhor, todas suas profundidades ocorreriam em suas superfícies, como escreveu em um de seus romances: "Estou sempre diante da porta da vida, bato, volto a bater, sem violência, é verdade, e aguço o ouvido, escuto se alguém vem abrir o ferrolho e abrir para mim. Sou alguém que escuta e espera, simplesmente isso, mas enquanto tal, perfeito, pois esperando aprendi a sonhar".

Anos depois, relatou que vinha ouvindo vozes. Mudou-se para casa da irmã, depois para a de seu de pai e, finalmente, se alojou em pequeno sótão, sozinho. Sua única atividade era a escrita.

Aos cinquenta e cinco anos, ele foi internado em uma instituição psiquiátrica. Além de não escrever mais, tornou-se indiferente ao destino de seus últimos escritos, como se outra pessoa os tivesse redigido. Ele desejava desaparecer de si. Tinha vontade de não ter mais obrigações com a sua identidade. No início de um de seus romances, um personagem enuncia um programa que parece ter sido reivindicado por ele próprio: "O que sei é que mais tarde serei um zero bem redondo".

Não recebia praticamente ninguém, a não ser as visitas de

um amigo escritor, que o levava para longas caminhadas pelas redondezas do hospital. Em uma das conversas, comentou ao amigo sobre seu afastamento: "A terra se tornava um sonho; eu mesmo me tornara algo interior... Já não era eu, mas um outro, e, no entanto, exatamente por isso, eu era eu mesmo. O homem interior é o único que existe de verdade". Dentro da instituição, ele também tentava desaparecer de si mesmo: passava horas descascando legumes ou escolhendo ervilhas, fazendo barbantes, colando sacos de papel, ajudando as arrumadeiras.

Através da janela de seu quarto, ele costumava observar a paisagem. A neve o assombrava, porque, a seu ver, recobria a complexidade e as ambivalências do mundo com simplicidade tranquila. Tornava as coisas uniformes. Suspendia toda a responsabilidade do entorno e lhe dava vontade de se envolver nela para também se tornar invisível e mudo. Cobrindo o espaço com seu brancor, fazia com que se pudesse desaparecer suavemente. E o silêncio que reinava à sua volta acentuava ainda mais a sensação de um mundo suspenso, que não exigia mais nada e do qual, finalmente, era permitido descansar. Qualquer fuga para alguma responsabilidade era anulada: "Havia tamanha paz lá fora que era preciso admitir, a despeito de si mesmo, que tudo no mundo estava realizado, estava liquidado, estava em paz". A seu ver, a neve seria uma instância régia do desaparecimento.

Ao completar 78 anos de idade, no dia de Natal, fez um de seus passeios rotineiros pelo campo coberto de neve para contemplar a paisagem montanhosa. Foi escalando algumas árvores que, de repente, fraquejou, caiu para trás e, deitado de costas, levou a mão ao peito.

Faleceu confundido ao branco da neve.

170



sexta,
10 de dezembro
de 2021
às 16:24

não sou ninguém! quem é você?

uma autoentrevista

P: Poderíamos dizer que no Brasil já existe uma tradição quanto aos modelos das dissertações e teses feitas por artistas. Elas, na maioria das vezes, consistem em textos onde os criadores aproximam suas produções com teorias e artistas referenciais, ancorando prática artística e teoria, assim como o volume final tende a seguir um formato semelhante ao das dissertações e teses de outros campos de conhecimento. Por que você resolveu adotar um formato de tese fora desse modelo?

R: A forma da dissertação/tese é uma questão que me acompanha desde 2012.

Acredito que esse questionamento foi “plantado” em mim pelo próprio Programa de Pós-graduação que me aceitou como aluno naquela época – no caso, o curso de Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas/RS. Fui aluno de sua primeira turma e, desta forma, ninguém sabia muito bem que formato poderiam ter as dissertações produzidas naquele Programa. A maioria de meus professores havia sido formada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – que tem um modelo de tese bastante consolidado [devido ao fato da UFRGS ter sido uma das primeiras universidades brasileiras a constituírem um programa de pós-graduação para artistas].

Lembro de uma disciplina do primeiro semestre do mestrado que se chamava *Metodologia da Pesquisa em Artes*, onde as artista-professoras Adriane Hernandez e Angela Pohlmann propuseram um exercício: cada aluno se encarregaria de ler e estudar uma dissertação de mestrado produzida em um PPG diferente, com o intuito apresentá-la e debater sua forma e conteúdo com os colegas. Essa experiência serviu para que pudéssemos identificar os muitos caminhos que uma pesquisa em arte poderia percorrer dentro da universidade.

No entanto, acredito que a ideia da tese 100 modelos, presente no texto *Como a noite trabalha em estrela e por que*, de Jean Lancri, abordado naquela mesma disciplina, foi fundamental para que a “forma da tese” tenha se tornado uma questão de investigação para mim. Fazendo referência a “uma centena quanto à preposição sem”, o autor comenta que não haveria um modelo de tese a ser seguido, já que o objeto de estudo de uma pesquisa em poéticas visuais está em processo e é construído no decorrer do próprio trajeto, podendo se desdobrar em muitos modelos, “tantos modelos quanto seriam os pesquisadores: esperamos contá-los um dia por centenas!”.¹

Mesmo tendo se passado quase dez anos do início de meu mestrado, essas questões ainda me acompanham e seguem vivas e pulsantes,

¹ Jean Lancri em *Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi*, texto publicado em *La recherche création: Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, 2006.

resultando no projeto de trabalho *A mesma velha coisa numa carroça nova em folha*.

P: Por que você escolheu a forma fragmentária? Qual a relação dela com a sua prática artística?

R: Minha ideia inicial não era adotar esse formato.

Comecei a pesquisar e selecionar trechos de textos que seriam utilizados na elaboração da tese, tentando ordená-los em um documento de Word de modo a facilitar a escrita de uma narrativa contínua e ordenada. No entanto, ao começar a tecer um texto linear, percebi que estava tornando as coisas muito mais sequenciais do que realmente eram... os trechos pareciam perder um pouco a sua potencialidade. Fiquei me perguntando se uma reflexão feita por um artista não poderia trazer como elemento a fragmentação e a não linearidade, que é inerente ao próprio fazer artístico.

Lembrei também da leitura que Beatriz Sarlo faz das *Passagens* de Walter Benjamin. Ela comenta que o projeto inacabado do filósofo alemão apresenta um quebra-cabeça de fragmentos apropriados cujo modelo desapareceu. Ao invés de apresentar a “estampa definitiva que o jogo de quebra-cabeça nos incita a recompor”, a forma fragmentária do *Trabalho das Passagens* não mostra a “estampa”: “não há paisagem nem figuras concluídas, e o que o leitor” poderia recompor “é uma hipótese daquilo que essa estampa” poderia ser, “porque essa estampa não está realmente completa em nenhum lugar”. Sarlo também comenta que, ao se folhar e ler o trabalho do filósofo, temos a impressão de entrar em contato com a oficina de Walter Benjamin, o seu atelier de escrita.² Essas ideias me despertaram o desejo de tentar pensar uma tese que não fosse definitiva, mas uma “massa de matéria viva”... Uma espécie de estúdio de artista.

A partir desse raciocínio, também comecei a repensar a presença do fragmento dentro de meu trabalho. Desde 2016, meus projetos migraram da produção de imagens e objetos individuais para ocupações espaciais e instalações que, na maioria das vezes, recorrem a algum tipo de reordenação ou rearranjo dos diferentes fragmentos encontrados ao longo de cada pesquisa. Como, por exemplo, no trabalho *Exercício de Futurologia*, 2018, onde parti da história do Paço das Artes de São Paulo e da sua condição de instituição sem sede permanente. O resultado da proposta tornou-se um amálgama de fragmentos: as paredes cinzas apresentavam, escritos em giz branco, conceitos utópicos de museus entrecortadas por perguntas a respeito da condição das instituições culturais hoje – informações retiradas de diversas fontes bibliográficas; na parede de fundo, em meio ao caos de escritos, encontravam-se cartazes – elaborados a partir de pedaços de falas dos funcionários da própria

² Beatriz Sarlo em *A oficina da escritura*, texto publicado no livro *Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo*, p. 29 – 40.



Exercício de futurologia, 2018.

Projeto realizado no Paço das Artes alojado no Museu da Imagem e do Som, São Paulo.

Motivado por uma ideia de tese que pudesse corresponder à minha própria prática artística, comecei a investigar um pouco sobre o aparecimento do fragmento dentro da história do pensamento ocidental. Isso teria ocorrido com a publicação da Revista Athenæum, em 1798, que, ao apresentar as novas ideias do primeiro romantismo alemão, fez uso da forma fragmentária. Por trás desse movimento, havia certa desconfiança em relação ao discurso filosófico que era aceito e desejável – um discurso linear, contínuo, ordenado –, justamente porque o pensar ocorreria de maneira fragmentada. O fragmento seria uma maneira de apontar para diversas direções, abstendo-se de estabelecer uma verdade última e definitiva. Enquanto sujeitos de um discurso, seríamos movimento, seríamos compostos por pensamentos descontínuos e não lineares.

O primeiro romantismo alemão teria instaurado uma reviravolta ao colocar o princípio da descontinuidade como um novo marco filosófico. Seria uma forma de fazer filosofia apta, também, a provocar uma mudança estrutural no campo estético: a conclusão de uma obra de arte não teria importância, mas sim o seu fazer, o seu processo. A forma de pensar das filosofias anteriores já não serviriam mais, porque, inerente a uma grande conclusão, a um sistema filosófico, ou a uma obra de arte finalizada, haveria um processo, uma atividade, um movimento. Nesse sentido, haveria algo em comum entre fazer artístico e fazer filosófico: em ambas haveria um processo de estruturação, um movimento, um jogo com a imaginação e com as palavras.

Um relato mais atual que chamou minha atenção para a forma fragmentária foi uma entrevista concedida por Susan Sontag em 1979. Nela, a escritora comenta que “o fragmento seria a forma artística de nossa época”. A seu

ver, existiria “algo bem respeitável na forma do fragmento” por apontar lacunas, espaços e silêncios entre as coisas”, mas que, por outro lado, poder-se-ia “dizer que o fragmento é *literalmente* decadente – e não no sentido moral –, pois é o estilo do fim de uma era, e com isso quero dizer o fim de uma civilização, de uma tradição de pensamento ou de uma sensibilidade”.³

Fiquei pensando no caráter quase premonitório da entrevista de Sontag, que completa 44 anos em 2022... Para mim, é impossível não colocar essas ideias ao lado da criação de conteúdos aos pedaços para as redes sociais, assim como também é impossível não encarar essa lógica fragmentária como uma forma de expressão do fim de nossa era – ou o fim de tudo, já que é o imaginário do fim do mundo que parece estar desenhado em nosso horizonte.

P: Fale um pouco sobre a ideia de apropriação que estaria em jogo na sua proposta.

R: Eduardo Viveiros de Castro em uma entrevista de 2007 comenta que a citação “é o dispositivo modernista por excelência de criação”, sendo “na verdade o reconhecimento de que não há criação absoluta, a criação não é teológica, *ex nihilo*, você sempre cria a partir de algo que já existe. Como a famosa frase do Chacrinha: “Nada se cria, tudo se copia””. O que teria se consolidado “na consciência moderna é a ideia de que a criação precisa da cópia, a ideia da bricolagem de Lévi-Strauss, de que toda criação nasce numa espécie de permutação realizada sobre um repertório já existente”. Nesse sentido que a noção de *sampler* teria surgido para redefinir o estatuto da citação: “com o *sampler* você passa do todo à parte, da parte ao todo, do outro para você e de você para o outro sem costura...”⁴

Samplear, segundo Leonardo Villa-Forte, seria

retirar fragmentos de uma ou várias fontes e deslocá-los, reposicionando-os em determinado contexto diferente daquele de onde os fragmentos foram retirados. Esse reposicionamento se dá de acordo com os interesses daquele que selecionou e retirou o fragmento da fonte, e não de acordo com aqueles envolvidos na criação da fonte. Ou seja, assemelha-se a um reaproveitamento, um segundo uso dado a certo material.⁵

Na literatura, o *sample* se aproximaria “do que pensamos como uma citação ou uma apropriação. A diferença entre citação e apropriação é o

³ Susan Sontag em *Entrevista completa para a revista Rolling Stone*, p. 59 – 61.

⁴ Eduardo Viveiros de Castro na entrevista *Temos que criar um outro conceito de criação*, publicada em *Encontros – Eduardo Viveiros de Castro*, p. 183 – 187.

⁵ Leonardo Villa-Forte em *Escrever sem escrever*, p. 24 – 25.

fato de a citação vir junto com o crédito, a referência à fonte, e a apropriação – próxima à lógica do saque –, nem sempre”.⁶

Em minha proposta, a citação não seria um acréscimo de sentido a um texto anterior, ela é o texto. A citação não viria para ilustrar. Ela vem para ser uma das partes do trabalho, em conexão com outras citações. É uma passagem “da “lógica do sentido” – algo que nos auxilie na compreensão – para a “lógica do uso” – onde não há diferença de hierarquia ou intenção entre o trecho apropriado e outros trechos. O trecho citado [...] é uma fonte a ser utilizada como *ready-made*”. Ela não está lá para esclarecer, confirmar ou fortalecer algo prévio, mas para integrar o trabalho em si.⁷

P: O *Ensaio sobre os mestres* do escritor português Pedro Eiras é constituído de mais de 400 páginas de trechos apropriados de diversos autores, sem que o próprio escritor tenha adicionado absolutamente nada escrito “de próprio punho” à publicação. O trabalho implicou na montagem de um intrincado quebra-cabeça de passagens de origens distintas, de modo que ainda fosse possível identificar a continuidade de uma narrativa bem estabelecida. Seu trabalho se assemelha com esse procedimento?

R: É importante ressaltar que meu trabalho não faz uso dos fragmentos exatamente como eles são.

No meu caso, fui, primeiramente, organizando as passagens pré-selecionadas, tentando organizá-las em grupos, estabelecendo relações de proximidade e distância. Comecei, também, a pensar em uma progressão narrativa para os fragmentos – apesar do Facebook possuir uma estrutura do tipo post, os perfis pessoais nessa plataforma foram projetados como a linha do tempo de uma vida, o que me conduziu a pensar que a ordem em que os fragmentos aparecem era algo relevante. Depois, ao tentar conectar os fragmentos, fui acrescentando alguns poucos textos de minha autoria e, ao mesmo tempo, fui fazendo algumas modificações textuais, até mesmo reescrevendo os trechos completamente, tentando conferir uma uniformidade de linguagem – como se tudo tivesse sido escrito por uma única pessoa [em alguns momentos, mantive os fragmentos exatamente como os encontrei].

Logo após, comecei a avaliar o fluxo de passagens como um todo, pensando em partir alguns fragmentos que estavam muito grandes, assim como também comecei a pensar a respeito das imagens. Selecionei imagens e vídeos que pudessem figurar entre os posts, refletindo em como eles poderiam oxigenar ou, por vezes, intrinchar um fragmento ao outro.

⁶ Ibid., p. 24 – 25.

⁷ Ibid., p. 27.

Também comecei a criar um design gráfico para cada post textual – uma forma também de pensar os textos como imagens.

Com esse trabalho, tentei criar uma “colcha de retalhos que se torna, através de sua construção, um tecido entrelaçado dando forma e corpo à outra colcha” de retalhos – para usar as palavras do *Manifesto da literatura sampler* de Frederico Coelho e Mauro Gaspar⁸. É como se os retalhos textuais se desprendessem do material anterior e da pressuposta individualidade de cada fragmento, fundando um novo corpo criado pela invasão de outros corpos.⁹

Gosto de pensar que esse projeto é um Frankenstein.



P: Mas existe um ponto fundamental em sua proposta que você não comentou: seus fragmentos se organizam em uma *timeline* de Facebook e não em um livro. Antes de tocar nesse ponto, gostaria de perguntar: qual a sua relação com as redes sociais?

R: Utilizo esse tipo de plataforma há bastante tempo, acho que desde 2002. Entre 2009 e 2010, quando comecei a desenvolver uma pesquisa artística e, ao mesmo tempo, comecei a participar de algumas exposições, também criei uma conta no Facebook. Olhando em retrospecto, ao invés

⁸ Frederico Coelho e Mauro Gaspar em *Manifesto da literatura sampler*, disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12382/12382_5.PDF

⁹ Leonardo Villa-Forte em *Escrever sem escrever*, p. 29.

de utilizar este tipo de plataforma como um diário do meu cotidiano, sempre tentei utilizá-las como um “braço de apoio” para meu processo de trabalho, compartilhando textos, imagens, vídeos e reportagens que me interessavam, informações que eram possíveis de se acessar rapidamente, bastando rolar a linha do tempo no aplicativo do celular. Pessoalmente, nunca me senti confortável em compartilhar nas redes sociais informações sobre minha vida privada.

Lembro de evitar compartilhar fotografias até mesmo de meus projetos finalizados ou das exposições montadas. Não porque considerasse preciosas as imagens produzidas por mim, mas acreditava que, ao fornecer as fotografias do que era para ser experienciado ao vivo, já estaria modulando de antemão a experiência do público [afinal de contas, quantas vezes eu mesmo já não rechacei uma exposição, ou trabalho, cujo acesso só obtive por imagens postadas em redes sociais?].

Se o gesto de postar fotos de obras ou de exposições nas redes sociais podia tirar-lhes o vigor ou enfraquecê-las, o mesmo – pensava eu – não deveria ocorrer quando postava imagens, textos e vídeos de um processo artístico em curso. Sob este raciocínio que, a partir de 2016, comecei a utilizar tanto o Facebook como o Instagram para registrar e divulgar as etapas das pesquisas artísticas que estava realizando.

Essa forma de *abrir* o processo de trabalho a olhos alheios acabou por gerar significativas contribuições vindas por parte do público – os seguidores das minhas páginas pessoais. Como foi o caso do projeto *Corpo político*, cujo ponto de partida foi a criação de um arquivo virtual de camisetas-manifesto – tanto as que foram produzidas recentemente, como as que foram criadas em décadas anteriores. As camisetas mapeadas carregam palavras e frases que expressam desde pensamentos coletivos, públicos e críticos – “Museu é do povo”, “Eleja um palhaço, espere um circo”, “Liberte todos os prisioneiros políticos” –, até questões individuais, subjetivas e irônicas – “Queria estar dormindo”, “Eu sobrevivi a mais uma reunião que deveria ter sido um e-mail”, “Satanás é meu sugar daddy”. A formação deste arquivo de mais de 2.500 imagens – ainda em expansão – só foi possível graças à contribuição de muitas pessoas, que me enviavam fotografias suas vestindo camisetas-manifesto, bem como encaminhavam a mim imagens fortuitamente encontradas nas redes sociais.





Algumas imagens do arquivo do projeto Corpo político [2019], disponível integralmente no endereço www.ismaelmonticelli.com/corpopolitico

Acho que, antes da pandemia da Covid-19, existia, para mim, uma clara distinção entre público e privado, entre o que era passível de ser compartilhado publicamente na internet e o que deveria permanecer guardado na minha privacidade. Agora, essa distinção já não parece mais tão clara.

P: A seu ver, por que essa distinção não é mais clara?

R: Acho que, até o surgimento da pandemia, sempre tentei distinguir o presencial do virtual. A meu ver, uma coisa era a vida, aquilo que acontecia na presença física de pessoas, coisas e situações... Outra, bastante distinta, era a internet, que jamais poderia ser considerada um mundo próprio: ela não seria mais do que uma poderosa ferramenta, que nos auxiliaria a atuar e nos mover dentro da fisicalidade da presença – ou mesmo gerenciá-la –, sem jamais prescindir dela.

No entanto, quando começou o confinamento domiciliar, esse limite acabou se confundindo para mim... Parece que muitas pessoas, assim como eu, ficaram tentando compensar o desaparecimento da esfera pública com a presença online, como se o consumo e produção de conteúdo para internet tivesse se convertido em uma forma de atestar a

existência, uma espécie de luta contra o apagamento – como se o mundo presencial tivesse perdido seus contornos e a virtualidade tivesse ganhado dimensões de mundo.

Mas o mais curioso desse “excesso de realidade” que começamos a assistir diariamente nas telas dos nossos celulares e computadores foi, talvez, o ar ficcional [e artificial] dos conteúdos autobiográficos que as pessoas estavam produzindo. A impressão era de ver diversos protagonistas narrando as suas vidas nas redes sociais como um filme produzido para um grande público.

Em uma obra cinematográfica ficcional ou peça teatral, possuímos acesso limitado à vida de um personagem. É só a partir do que os roteiristas e dramaturgos escolheram mostrar ou ocultar que extraímos informações a respeito da sua existência – a relação dele com os outros personagens, as suas motivações, emoções, as atividades desempenhadas no dia a dia, etc. Eles aparecem na trama de maneira fragmentada, em situações cuidadosamente escolhidas com o objetivo de estabelecer seus contornos. De forma semelhante, passei a entender que nós também fazemos uso dessas mesmas estratégias dentro das redes sociais. O contato com uma pessoa no Facebook, por exemplo, é dado através dos fragmentos por ela postados na linha do tempo e nos stories. É por meio da publicação de pedaços selecionados – por vezes, milimetricamente pensados, tratados e filtrados – que cada um de nós apresenta-se, dá-se a ver.

Foi a partir dessa ideia, de que existiria um caráter autobiográfico e, ao mesmo tempo, ficcional nas redes sociais, que surgiu minha proposta de trabalho.

P: Comente sobre esse “caráter autobiográfico e, ao mesmo tempo, ficcional das redes sociais”.

R: Antes de responder, gostaria de citar três exemplos que, a meu ver, levaram ao limite o caráter ficcional das redes sociais.

O primeiro é de 2014, quando a estudante universitária holandesa Zilla van den Born começou a desenvolver seu trabalho de conclusão de curso em design a partir da premissa de que nem tudo que vemos no Facebook é verdadeiro. Assim, ela passou quarenta e dois dias isolada em seu apartamento, montando cenários em seu estúdio fotográfico e usando o Photoshop para criar imagens de suas férias de mentira na Tailândia. As montagens foram críveis a ponto de sua família e amigos acreditarem que ela realmente estava na Tailândia passando férias. Além das postagens no Facebook, a estudante também criou um cenário simulando o interior do hotel em que supostamente estava hospedada para conversar com parentes e amigos pelo Skype. Em entrevista para o site *BuzzFeed*, a jovem disse que o objetivo dessa experiência foi “provar como é fácil a realidade

ser distorcida e mostrar às pessoas que podemos filtrar e manipular o que mostramos nas redes sociais”. “Todos sabem que as fotografias de modelos são manipuladas, mas muitas vezes queremos ignorar o fato de que também manipulamos a realidade nas nossas vidas”, conclui Zilla.¹⁰



Zilla van der Born montando suas férias falsas no Photoshop.

¹⁰ Essa experiência é analisada por Patrícia Peres Ferreira Nicolini, Clesiane Bindaco Benevenuti e Analice de Oliveira Martins no artigo “*Eu biográfico*” ou “*eu ficcional*”? – A inconstância entre o real e a ficção nas redes sociais, publicado nos Cadernos do CNLF, vol. XX, nº 06 – Estilística e língua literária.

O segundo exemplo é de 2020, quando a cantora e youtuber Natalia Taylor falseou no Instagram uma viagem de férias para Bali a partir de uma série de fotografias que tirou dentro da loja Ikea mais próxima de sua casa. Taylor desvendou em vídeo, dentro de seu canal de YouTube, como foi relativamente fácil fabricar férias falsas dentro de uma loja de departamento, já que nela há uma variedade enorme de showrooms mobiliados. Ela só havia tomado cuidado para não mostrar nas imagens as etiquetas de preço e outros compradores visitando a loja – embora ela tenha deixado propositalmente alguns preços a mostra para ver se seus seguidores notariam a farsa. A julgar pelos comentários das fotos, a farsa não foi descoberta até ela publicar o vídeo contando sobre a experiência.



A viagem à Bali feita dentro de uma loja Ikea – “The queen has arrived”.

E, por fim, o documentário *Fake Famous – Uma experiência surreal nas redes*, de 2021. Nele, o cineasta e jornalista Nick Bilton faz uma crítica contundente diante da mais popular rede social nos últimos tempos: o Instagram. "Todo o conceito de influencer é fazer você se sentir mal com sua própria vida", declara em uma das primeiras cenas. Determinado a provar a superficialidade e os limites da falsidade por trás de todo o glamour da rotina de um influenciador digital, Bilton propôs um experimento: selecionar três jovens “comuns” e transformá-los, em pouco tempo, em famosas personalidades virtuais, submetendo-os a mudanças de aparência, sessões de fotos e compra de *bots* para aumentar seus seguidores e engajamento. Dos três jovens selecionados, a única que permaneceu até o final foi a aspirante a atriz Dominique Druckman, que,

devido as poucas oportunidades em sua área se via obrigada a trabalhar como estoquista em uma loja de roupas. Ao atingir mais de 250 mil seguidores – maior parte deste montante constituído através da compra de seguidores falsos pela produção do documentário –, ela passou a receber inúmeras propostas de diversas marcas para promover em seu perfil de Instagram, além de ser convidada para participar de eventos junto a famosos nomes da internet. Consequentemente, sua carreira de atriz também acabou decolando.¹¹



A equipe do documentário Fake Famous produzindo caseiramente fotografias para o Instagram, falseando que Dominique Druckman está desfrutando das atividades oferecidas por um hotel de luxo.

Paula Sibilia, no livro *O show do eu*, comenta que as narrativas produzidas nas redes sociais poderiam ser colocadas lado a lado de outros gêneros literários como as cartas, os diários íntimos, as memórias, os álbuns e as autobiografias. No entanto, classificar esse tipo de literatura como autobiográfica não é algo simples, porque não há nada inerente às características formais ou ao conteúdo delas que nos permitam diferenciá-las das ficções. Ao exemplificar, Sibilia comenta que, muitas vezes, os romances utilizam códigos autobiográficos, “como é o caso das sagas epistolares ou das falsas autobiografias”, tornando-se “incontáveis os relatos fictícios que incorporam eventos realmente vivenciados por seus autores”.¹²

Embora a distinção entre narrativas ficcionais e autobiográficas seja ambígua, ela ainda parece persistir amparada “na garantia de uma existência real [...] que dela pretendem dar conta”.¹³ O crítico literário Philippe Lejeune, em 1975, comentou que o que diferenciaria as obras autobiográficas das demais seria o estabelecimento de um *pacto de*

¹¹ Documentário *Fake Famous – Uma experiência surreal nas redes* [2021], direção de Nick Bilton.

¹² Paula Sibilia em *O show do eu*, p. 56.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

leitura. Este acordo se basearia “na crença, por parte do leitor, de que” coincidiriam “as identidades do *autor*, do *narrador* e do *protagonista* da história que está sendo contada.”¹⁴ A seu ver, se o leitor acredita que uma mesma pessoa ocupa esses três papéis dentro de uma narrativa, então se trataria “de uma obra autobiográfica”.¹⁵

As redes sociais, nesse sentido, se enquadrariam nessa categoria: seriam, portanto, manifestações renovadas dos velhos gêneros autobiográficos. O *eu* que fala e se mostra na rede também costuma ser tríplice. Além disso, e pelo menos em certa medida, não deixaria de ser uma ficção, já que o estatuto do *eu* é sempre frágil.

P: Frágil em que sentido?

R: Embora se apresente como o mais insubstituível dos seres e a mais real, em aparência, das realidades, como diz Pierre Bourdieu em um artigo de 1986¹⁶, o *eu* de cada um de nós seria uma entidade complexa e vacilante. Uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual.¹⁷ O narrador de si não é onisciente e nem tudo pode controlar, “pois muitos dos relatos que dão espessura ao *eu*” seriam “inconscientes, involuntários e até mesmo contraditórios ou indesejados. E, além disso, boa parte desses discursos se origina fora de si, já que os outros também nos narram”. “Assim, tanto o *eu* como seus enunciados” seriam

heterogêneos: para além de qualquer ilusão de identidade, eles sempre estarão habitados pela alteridade. Toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, do *não-eu*, por isso todo discurso é dialógico e polifônico, inclusive os monólogos e os diários íntimos, pois a sua natureza é sempre intersubjetiva. Todo relato se insere num denso tecido intertextual, entremeado com infinitas narrativas e impregnado de outras vozes.¹⁸

P: Nós tramamos nossas narrativas estando, ao mesmo tempo, tramados de narrativas de outros. Como você vê essa ideia dentro de uma rede social como Facebook?

R: Anteriormente, como comenta Sibília, existia uma outra ideia de ser humano. Pensava-se que cada pessoa seria dotada de uma profundidade

¹⁴ LEJEUNE, 1975 apud SIBILIA, 2016, p. 57.

¹⁵ Paula Sibília em *O show do eu*, p. 56 – 57.

¹⁶ BOURDIEU, 1986 apud SIBILIA, 2016, p. 57.

¹⁷ Paula Sibília em *O show do eu*, p. 57.

¹⁸ Ibid., p. 58.

que escondia uma bagagem enigmática, chamada *eu*. Cada ser humano guardaria dentro de si

infinitos dados, acontecimentos vividos ou fantasiados, pessoas queridas ou esquecidas, desejos inconscientes, firmes ambições, vontades inconfessáveis, medos, afetos, ódios, amores, dúvidas, certezas, dores, alegrias, lembranças traumáticas ou difusas... enfim, todos os sedimentos da experiência vivida e da imaginação de cada um.¹⁹

A identidade só se daria a ver conforme se fosse mergulhando na profundidade de si – embora isso fosse algo complicado, porque aquilo que nos constitui seria volátil, fluido, espectral. Seus contornos apenas poderiam “ser intuídos ocasionalmente, como um clarão que de repente reluz e logo se esvai, entrevisto de maneira [...] confusa, seja por acaso ou após um” trabalho de introspecção.²⁰

Essa ideia de um *eu* privado – que não estava visível e acessível para os outros – teria se transformado conforme os muros que separavam os ambientes públicos e privados na sociedade industrial foram desmoronando, deixando visível a intimidade de cada um e de qualquer um.²¹ E, mais atualmente, no começo do século XXI, a ideia de interioridade individual teria se enfraquecido ainda mais quando as pessoas passaram a projetar suas intimidades na visibilidade das telas. O *eu* não se encontraria mais no espaço interior da alma ou dos conflitos psíquicos, mas na superfície do corpo – ou, mais precisamente, na imagem visível do que cada um é. As telas – seja do computador, da televisão, do celular – teriam expandido o campo de visibilidade, ao tornar esse espaço propício à projeção de selfies onde cada um deve performar a sua própria subjetividade.²²

Nesse sentido que as redes sociais poderiam ser consideradas manifestações renovadas dos velhos gêneros autobiográficos, porque, cada um, ao criar seu perfil e alimentá-lo diariamente, estaria trabalhando em prol da elaboração de um personagem chamado *eu*... Um *eu* dotado de uma personalidade atraente, única, especial, cuja potência e valor residiria na singularidade do seu estilo e na sua decorrente capacidade de atrair uma grande quantidade de seguidores e fãs.²³ Seria quase como se os usuários estivessem criando a si próprios como obras de arte que deveriam ser vistas e, nessa exposição, precisariam conquistar os aplausos do público.²⁴

Aqui residiria, a meu ver, um ponto de contradição das escritas de si produzidas nas redes sociais. As subjetividades singulares que assistimos

¹⁹ Ibid., p. 125.

²⁰ Ibid., p. 125.

²¹ Ibid., p. 126

²² Ibid., p. 148 – 151.

²³ Ibid., p. 308.

²⁴ Ibid., p. 301.

serem transmitidas nas telas foram, e continuam sendo, autocriadas em relação a outras. A originalidade do *eu* é construída a partir da observação e apropriação de parte do *eu* de outros. Além disso, essas subjetividades são autocriadas em contato permanente com o olhar alheio, algo modelado para ser mostrado, compartilhado, curtido, comentado e admirado.²⁵

Acredito que, em uma rede social como Facebook, fica mais evidente a ideia de que o *eu* é formado por um amálgama de outros. Nesse ambiente virtual, surgido desde o seu início com o recurso *compartilhar*, com um clique nós transformamos as informações de outros em nossas próprias. Nele, podemos compartilhar coisas que, na maioria das vezes, desconhecemos a origem. Mesmo que as informações sejam compartilhadas sem qualquer tipo de modificação ou mesmo que os autores estejam explicitados, tal recurso parece, a meu ver, implicar uma forma de posse: tirar coisas de seus contextos para inserir em outro – no caso, para introduzi-las na trama narrativa do *eu*.

E, talvez, seja através da construção desses discursos autorreferentes entremeados de fragmentos de outros que a experiência da própria vida ganhe forma e conteúdo, adquira consistência e sentido ao se cimentar em torno de um *eu*. Como comenta Sibilia, em 1871 Arthur Rimbaud teria sintetizado esse paradoxo na seguinte frase: "eu é um outro". O poeta francês tinha então dezessete anos de idade e a internet estava longe de ser sequer imaginada; mesmo assim, essa frase misteriosa conseguiria "evocar a índole sempre esquiva e múltipla deste sujeito gramatical: *eu*, a primeira pessoa do singular".²⁶

P: A ideia da criação de si próprio como uma obra de arte parece ressoar na figura do artista que procura torna-se influencer digital – talvez, tentando conquistar nas redes sociais o status de celebridade.

R: Naqueles momentos pandêmicos iniciais, surgiram alguns textos que tentavam pensar os motivos pelos quais os artistas passaram a produzir tanto conteúdo para as redes, como *Parem a competição já*²⁷ de Daniel Jablonski e Flora Leite – que sugeria que a interrupção forçada das atividades poderia servir para que os criadores refletissem se era realmente necessário "produzir tanto, expor e expor-se tanto". Apesar do massivo compartilhamento que tal narrativa teve no circuito da arte brasileira, ver aspectos positivos e produtivos na catástrofe de uma pandemia soava como algo estranho, assim como solicitar um momento de pausa para aqueles artistas que não dispõem de herança, casa própria e/ou emprego com carteira assinada – e que, portanto, com a interrupção total

²⁵ Ibid., p. 302 – 303.

²⁶ Ibid., p. 58 – 59.

²⁷ Daniel Jablonski e Flora Leite em *Parem a competição já*, publicado no site da Revista Select: <https://www.select.art.br/parem-a-competicao-ja/>

das atividades culturais, precisavam encontrar urgentemente formas de se sustentar – soava um tanto elitista.

A pandemia e o processo de virtualização da maioria das atividades e funções afetou a arte e, conseqüentemente, abalou o modo como os artistas apresentam tanto seus trabalhos quanto a si mesmos para o público. Parece que o mundo da arte ficou mais confundido com o ambiente das redes sociais. É curioso que uma plataforma de personagens virtuais, de auto ficção, como Facebook e Instagram, esteja influenciando profundamente as decisões que desaguam na arte... Cada dia mais curadores estão assumindo essas plataformas como ferramentas de pesquisa e acompanhamento, ao mesmo passo em que cada vez mais artistas tem utilizado seus perfis para divulgar seus trabalhos. Nela, colecionadores compram obras diretamente dos artistas, assim como artistas passam a ser representados por determinadas galerias que tiveram acesso aos seus trabalhos através do Instagram. Protestos virtuais são capazes de cancelar exposições e eventos, como são capazes de gerar interesse sobre determinados assuntos e catapultar artistas. E, se isso, de fato, acontece, o número de seguidores, de likes, views e compartilhamentos passam a ser os principais elementos na complexa equação de legitimação e reconhecimento [é importante lembrar que, em 2020, vimos surgir no Brasil o primeiro edital de patrocínio cultural que assumiu como critério selecionar projetos, cujos proponentes tivessem somados o maior número de seguidores em suas redes sociais – Instagram e Facebook – e de inscritos no canal do YouTube].²⁸

Dentro de uma conjuntura como essa, fico me perguntando se existiria algum caminho para que os artistas possam não utilizar as mesmas estratégias exibicionistas e performáticas utilizadas pelas celebridades/influencers. Quais são as alternativas?

Acredito que os artistas estejam tentando repensar seu modo de atuação, procurando formas de se sobreviver em um contexto cada vez mais rarefeito de oportunidades [nós estamos sobrevivendo em uma país que teve seu Ministério da Cultura reduzido à Secretaria, com uma Lei de Incentivo propositalmente emperrada e diminuída pelos gestores no poder, assim como vemos um mercado de arte que insere e vende a obra de um número ínfimo de artistas para a quantidade de criadores existentes]. É como se toda essa precarização – do que já era precário – tivesse trazido para o contexto da arte a consciência de que tudo aquilo que permanece “oculto, fora do campo da visibilidade – seja dentro de si, trancado no lar ou no interior do quarto próprio” –, pudesse correr “o triste risco de não ser interceptado por olho” nenhum. “E, de acordo com as premissas básicas da sociedade do espetáculo e da moral da visibilidade e da conexão, se ninguém vê alguma coisa não há como garantir que isso de

²⁸ O edital cultural a que me refiro é o do Banco Banrisul, cuja polêmica pode ser entendida através dessa matéria: <https://sul21.com.br/noticias/geral/2020/06/edital-do-banrisul-que-tem-no-de-seguidores-em-redes-sociais-como-criterio-de-selecao-desagrada-musicos/>

fato exista”. No monopólio da aparência, no regime da quantificação de likes, views e compartilhamentos, tudo o que fica na escuridão ou que for invisível simplesmente não é ou não existe.²⁹

A impressão que fica é que as redes sociais deixaram o “mercado de personalidades”³⁰ mais visível e consolidado... A imagem de cada artista teria passado a ser o seu principal valor de troca. Parece ter muito mais a ver com os valores que a sua pessoa representa e não tanto com a arte que ela faz...

P: Por que você decidiu omitir a autoria no Facebook dos textos e das imagens que você se apropriou?

R: Preciso admitir que a autoria é uma questão que, muitas vezes, me escapa. Existem textos e imagens que me aproprio conscientemente, mas que, em contrapartida, também existem coisas que penso, falo, crio e escrevo que já foram pensadas, faladas, criadas e escritas por outros, mas que não faço ideia disso.

Talvez, minha proposta se relacione um pouco com o conceito de autoria presente na obra do escritor argentino Jorge Luis Borges. Em sua produção, paira a ideia de que a autoria é algo difícil de se estabelecer precisamente, porque nós somos tramados por um número infinito de narrativas, provenientes de origens e tempos muito diversos, cujos autores, em sua maioria, desconhecemos. Nós seríamos fruto de todas as pessoas e acontecimento que nos antecederam. Como comenta o escritor em uma das cinco aulas ministradas na Universidade de Belgrano em 1978:

Nosso eu, para nós, é o que menos importa. O que significa sentir-nos "eu"? Que diferença pode haver entre sentir-me Borges e vocês se sentirem A, B ou C? Nenhuma, absolutamente. Esse "eu" é o que partilhamos, é o que está presente, de uma maneira ou de outra, em todas as criaturas. Então seria possível dizer que a imortalidade é necessária, não a pessoal, mas essa outra imortalidade. [...] Dediquei estes últimos vinte anos à poesia anglo-saxônica, sei muitos poemas anglo-saxônicos de cor. A única coisa que não sei é o nome dos poetas. Mas que diferença faz? Que diferença faz se eu, ao repetir poemas do século IX, estou sentindo uma coisa que alguém sentiu naquele século? Aquela pessoa está vivendo em mim naquele momento, eu sou aquele morto. Cada um de nós é, de alguma maneira, todos os homens que já morreram. Não só os do nosso sangue. Claro, herdamos coisas de nosso sangue. Eu sei – minha mãe me disse – que, toda vez que repito versos ingleses, repito-os com a voz de meu pai. (Meu pai morreu em 1938, que foi quando Lugones se matou).

²⁹ Paula Sibilia em *O show do eu*, p. 151.

³⁰ David Riesman vai elaborar no livro *A multidão solitária*, de 1950, a ideia de “mercado de personalidades”.

Quando repito versos de Schiller, meu pai está vivendo em mim. As outras pessoas que me ouviram, essas viverão em minha voz, que é um reflexo da voz dele que foi, talvez, um reflexo da voz de seus antepassados. Como faremos para saber? Ou seja, podemos acreditar na imortalidade. [...] Essa imortalidade é obtida nas obras, na memória que deixamos nos outros. Essa memória pode ser ínfima, pode ser uma frase qualquer. Por exemplo: "Fulano de tal, melhor perdê-lo que encontrá-lo". Não sei quem inventou essa frase, mas toda vez que a repito sou aquele homem. Que diferença faz que esse modesto *compadrito* tenha morrido, se ele vive em mim e em cada um que venha a repetir essa frase? O mesmo se pode dizer da música e da linguagem. A linguagem é uma criação, vem a ser uma espécie de imortalidade. Estou usando a língua castelhana. Quantos mortos castelhanos estão vivendo em mim? Não interessa minha opinião nem meu julgamento; não interessam os nomes do passado se estamos continuamente contribuindo para o futuro do mundo, para a imortalidade, para nossa imortalidade. Essa imortalidade não tem por que ser pessoal, pode prescindir do acidente de nomes e sobrenomes, pode prescindir de nossa memória. [...] Talvez o mais importante seja o que não recordamos de maneira precisa, talvez o mais importante seja o que recordamos de forma inconsciente. Para concluir, direi que acredito na imortalidade: não na imortalidade pessoal, mas na cósmica. Continuaremos sendo imortais; para além de nossa morte física fica nossa memória, e para além de nossa memória ficam nossos atos, nossos feitos, nossas atitudes, toda essa maravilhosa parte da história universal, mesmo que não o saibamos e é melhor que não saibamos.³¹

Esse pensamento – dentre outros – me levou a omitir a autoria dos textos, imagens e vídeos apropriados, assim como tentei eliminar, quando foi possível, indícios temporais e geográficos [claro que, para efeitos do conhecimento que é produzindo dentro da universidade, tudo foi devidamente numerado e todas as referências e origens são disponibilizadas na versão impressa do trabalho].

P: Por trás de sua proposta, existe um desejo de anonimato?

R: Realmente, não sei responder essa questão. Mas confesso que, nos últimos tempos, tenho me divertido com a ideia de ser *ninguém*, porque a identidade, às vezes, pode se converter em uma prisão.

Lembro muito daquela história quando Christian Delacampagne, em janeiro de 1980, pediu a Michel Foucault uma entrevista para o suplemento dominical do *Le Monde*. O filósofo aceitou imediatamente, mas colocou uma condição prévia: que sua identidade permanecesse anônima; seu nome não deveria aparecer e todos os indícios que permitissem adivinhá-

³¹ Jorge Luis Borges em *A imortalidade*, publicado no livro *Borges oral e sete noites*, p. 32 – 35.

lo deveriam ser eliminados da entrevista. O filósofo justificou sua posição da seguinte forma:

estando o cenário intelectual sob o domínio da mídia, as estrelas prevalecendo sobre as ideias e o pensamento como tal não sendo mais reconhecido, o que se diz conta menos do que a personalidade daquele que fala. E mesmo esse tipo de crítica sobre o predomínio da mídia pode ser desvalorizado – pode inclusive alimentar aquilo que ele busca denunciar – se é proferido por alguém que, sem o querer, já ocupa um lugar no sistema da mídia. É preciso então, para romper com esses efeitos perversos e tentar fazer ouvir uma palavra que não possa ser banalizada em função do nome de quem ela procede, decidir-se a entrar no anonimato.³²

Apesar da ideia ter agradado Delacampagne, foi uma tarefa difícil conseguir convencer o *Le Monde* a topar a entrevista com o "filósofo mascarado". O segredo da autoria ficou guardado até a morte de Foucault.

A entrevista abria com a seguinte pergunta/resposta:

Delacampagne: Permita-me perguntar-lhe inicialmente por que você escolheu o anonimato?

Filósofo mascarado: Você conhece a história desses psicólogos que tinham ido apresentar um pequeno filme-teste em um vilarejo nos confins da África. A seguir, eles pediram aos espectadores para relatar a história da forma como eles a haviam compreendido. Pois bem, dessa anedota com três personagens, apenas uma coisa lhes havia interessado: a passagem das sombras e das luzes através das árvores. Entre nós, os personagens impõem sua lei à percepção. Os olhos se lançam preferencialmente sobre as figuras que vão e vêm, surgem e desaparecem. Por que eu lhe sugeri que utilizássemos o anonimato? Pela nostalgia do tempo em que, sendo de fato desconhecido, o que eu dizia tinha algumas chances de ser ouvido. Com o leitor eventual, a superfície de contato era sem arestas. Os efeitos do livro surgiam em lugares inesperados e delineavam formas nas quais eu não havia pensado. O nome é uma facilidade. Vou propor uma brincadeira: a do "ano sem nome". Durante um ano, os livros seriam editados sem o nome do autor. Os críticos teriam que se virar com uma produção inteiramente anônima. Mas devo estar sonhando, pois talvez eles nada tivessem a dizer: então todos os autores esperariam o ano seguinte para publicar seus livros...³³

Sobre ser *ninguém*, também gosto daquele episódio ocorrido dentro das manifestações que ocorreram no Brasil em junho de 2013. Durante um dos atos em São Paulo, interrogada por um jornalista que queria saber algo

³² Michel Foucault em *O Filósofo Mascarado*, publicado em *Arqueologia da Ciências e História dos Sistemas de Pensamento. Ditos e Escritos II*, p. 301.

³³ *Ibid.*, p. 302.

sobre sua identidade política ou ideológica, uma manifestante teria respondido: “escreve aí, eu sou ninguém”³⁴.

Talvez seja importante lembrar também de onde saiu o título dessa autoentrevista, que foi um verso apropriado do poema *Não sou ninguém*, de Emily Dickinson:

I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – too?
Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd advertise – you know!

How dreary – to be – Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one's name – the livelong June –
To an admiring Bog!

Não sou Ninguém! Quem é você?
Ninguém – Também?
Então somos um par?
Não conte! Podem espalhar!

Que triste – ser – Alguém!
Que pública – a Fama –
Dizer seu nome – como a Rã –
Para as palmas da Lama!³⁵

P: Existe alguma vantagem em ser *ninguém*?

R: O poeta Carlito Azevedo, em 10 de novembro de 2010, decidiu criar um perfil no Facebook. No entanto, ao invés de entrar como seu próprio nome, o escritor resolveu assumir uma nova identidade: *Hélène Bessette*.

Azevedo se apropriou do nome de uma romancista e dramaturga francesa, nascida em 1918 e falecida em 2000. Apesar de Bessette ter sido muito admirada por Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Simone de Beauvoir e Dominique Aury, e de ter publicado treze romances em vida, a escritora permaneceu desconhecida do grande público.

Hoje, é praticamente impossível reconstituir a experiência literária vivida por Carlito ao postar – se apropriar/inventar/modificar/adaptar – versos pouco ou nada conhecidos de poetas poloneses, húngaros, austríacos e japoneses. Como comentou minha orientadora, amiga faceboquiiana de Hélène Bessette, Carlito, em certo momento, “matou” a personagem e assumiu a sua identidade. No entanto, as publicações de

³⁴ Peter Pál Pelbart em *Anota aí: eu sou ninguém*, publicado no Jornal Folha de São Paulo, 19 de julho de 2013.

³⁵ Emily Dickinson em *Não sou ninguém! Quem é você?*, tradução de Augusto de Campos, publicado no livro *Não sou ninguém*, p. 54 – 55.

Azevedo/Bessette já não existem mais. O único comentário sobre tal experimento é possível de se encontrar em uma matéria de jornal, publicada em maio de 2011, onde Carlito diz: “Ter sido uma pré-adolescente loura de Ray-Ban vermelho me deu uma incrível liberdade. Carlito teria tido mais medo de errar, Hélène não tinha medo de nada. Às vezes até tenho saudades dela”.³⁶

P: Mas o fato de omitir as autorias dos materiais apropriados não faz com que você assuma que tais materiais são integralmente e originalmente seus? Enfim, o perfil de Facebook leva o seu nome...

R: Talvez, a melhor resposta para essa pergunta seja, mais uma vez, um texto de Borges, que se chama *Borges e eu*:

Ao outro, a Borges, é que sucedem as coisas. Eu caminho por Buenos Aires e me demoro, talvez já mecanicamente, para olhar o arco de um vestibulo e o portão gradeado; de Borges tenho notícias pelo correio e vejo seu nome em uma lista tríplice de professores ou em um dicionário biográfico. Agradam-me os relógios de areia, os mapas, a tipografia do século XVIII, as etimologias, o gosto do café e a prosa de Stevenson; o outro compartilha essas preferências, mas de um modo vaidoso que as transforma em atributos de um ator. Seria exagerado afirmar que nossa relação é hostil; eu vivo, eu me deixo viver, para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica. Não me custa nada confessar que alcançou certas páginas válidas, mas estas páginas não podem salvar-me, talvez porque o bom já não seja de ninguém, nem mesmo do outro, mas da linguagem ou da tradição. Além disso, eu estou destinado a perder-me, definitivamente, e só algum instante de mim poderá sobreviver no outro. Pouco a pouco vou cedendo-lhe tudo, embora conheça seu perverso costume de falsear e magnificar. Spinoza entendeu que todas as coisas querem perseverar em seu ser; a pedra eternamente quer ser pedra e o tigre um tigre. Eu permanecerei em Borges, não em mim (se é que sou alguém), mas me reconheço menos em seus livros do que em muitos outros ou do que no laborioso rasqueado de uma guitarra. Há alguns anos tentei livrar-me dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito, mas esses jogos agora são de Borges e terei que imaginar outras coisas. Assim minha vida é uma fuga e tudo eu perco e tudo é do esquecimento, ou do outro. Não sei qual dos dois escreve esta página.³⁷

Mas, de toda forma, a autoria é uma questão complicada e eu tenho alguns problemas com essa ideia...

³⁶ Luiz Fernando Vianna em *Artistas no Facebook – Artistas como Ed Motta falam como usam as redes sociais*, Jornal O Popular, 27 de maio de 2011.

³⁷ Jorge Luis Borges em *O Fazedor*, p. 38.

P: Qual a sua percepção a respeito de como os artistas têm se narrado nas redes sociais?

R: Nas artes visuais, devido a existência de um competitivo e hostil “mercado de personalidades”, parece inevitável não reproduzir um modo de narrar-se sem recorrer à uma espécie de heroísmo – aquela ideia do herói que enfrenta uma infinidade de percalços no seu caminho e vence as adversidades. Essa forma discursiva está presente há muito tempo nas exposições retrospectivas e/ou monográficas, bem como nos resgates históricos de artistas esquecidos e/ou mortos.

Também parece contraditório que estejamos investidos na construção de narrativas de si que tentem demonstrar o quanto somos originais, únicos e especiais – o quanto somos grandes criadores – estando, ao mesmo tempo, tão familiarizados com a apropriação duchampiana e desestabilização do conceito de autoria...

Outro dia, fiquei pensando sobre a ideia de *Mitologia Individual*, concebida por Harald Szeemann [1933 – 2005] para a Documenta de Kassel nº 5, de 1972. Segundo o curador suíço, os artistas eram criadores de mitologias, cujas *mãos* eram guiadas por um modo de pensamento sensível, apurado e egocêntrico, amparado em símbolos e analogias extraídas da riqueza abundante de suas próprias experiências. A mitologia elaborada por cada artista seria uma espécie de obra de arte em si, um mundo próprio, “no qual o criado e o ainda a ser criado, experiência e sofrimento, elementos sensoriais e conceituais estão combinados numa série de novos padrões, em formações cada vez mais ricas”³⁸. Seria um espaço metafísico, no qual cada artista evocaria o seu próprio sistema de signos e sinais, exprimindo um universo subjetivo idiossincrático e pessoal, em vez de uma visão objetiva da realidade.³⁹

Além do conceito de *Mitologia Individual* propor uma ruptura na forma como a história da arte costumava narrar as práticas artísticas – ao invés de basear-se no agrupamento por estilos e categorias, a história deveria considerar o empirismo e aproximar artistas por suas “identidades perceptíveis de intenção e expressão” –, ele também permitia, a meu ver, uma abertura para que cada artista pudesse fabular e performar a sua própria mitologia/identidade.

Talvez, todas essas ideias tenham ganhado novas potências e reverberações com as redes sociais. Enfim, questões a serem investigadas em breve...

Uma coisa que eu gostaria de comentar também é que, nesse exato momento, a arte está debatendo a reescrita da história da arte – torná-la

³⁸ SZEEMANN; BEZZOLA, 2007 apud ROQUETE TEIXEIRA, 2011, p. 27-28.

³⁹ DERIEUX, 2007 apud ROQUETE TEIXEIRA, 2011, p. 27-28.

históriaS da arte, feita por outros autores, a partir de outros lugares de fala. Fico me perguntando se não seria interessante repensar também a forma como essas novas narrativas são, e serão, escritas, porque certos padrões tendem a se repetir, como, por exemplo, a recorrência da figura do herói. Não sei se existe muito sentido em derrubar velhos heróis para colocar novos em seus lugares... Uma narrativa que tem o herói como protagonista sempre pressupõe a guerra e, consequentemente, o colonialismo.

Ursula K. Le Guin, ao referir-se sobre a figura do herói, comenta: “Heróis são poderosos. Antes que você se dê conta, os homens e mulheres no campo de aveia silvestre e seus filhos, as habilidades dos construtores, os pensamentos dos pensadores e as canções dos cantores foram todas prensadas e colocadas à serviço da narrativa do Herói. Mas essa não é a história deles. É dele”.⁴⁰

Talvez, a historiografia da arte esteja desde sempre trabalhando a serviço desse tipo de narrativa. Parece muito difícil fugir disso, porque a maioria das narrativas ocidentais – dos livros às séries e filmes – estruturam-se dessa forma. Foi nesse sentido que, também, tentei pensar esse projeto como uma sacola. Dentro desse trabalho-recipientes não haveria hierarquia. Conforme vamos depositando coisas dentro, tudo vai se misturando e convivendo – assim como a figura do artista, que não pode ser retirada do campo da vida para ser depositada sobre um pedestal. Ele está dentro dessa sacola, misturando-se com um monte de outras coisas. Como comenta Le Guin: “o Herói não fica bem nessa sacola. Ele precisa de um palco ou um pedestal ou um cume. Você o coloca em uma sacola e ele fica parecendo um coelho, uma batata.”⁴¹

P: Baseado em suas respostas, é possível pensar que um artista, para ter algum alcance e inserção, precisa elaborar narrativas de si mais objetivas, transparente, sem muita opacidade ou ruído – talvez baseadas nessa ideia do herói, como você apontou. No entanto, sua proposta parece jogar muito mais com a opacidade, tanto da figura que narra quanto das narrativas e imagens postadas. Não conseguimos compreender direito quem você é e nem mesmo conseguimos apreender sobre o que é exatamente o seu trabalho. Parece uma poética que deseja mais a opacidade. Gostaria que você comentasse um pouco sobre isso.

R: Talvez, isso tenha um pouco a ver com o começo da minha prática artística.

Por volta de 2009 e 2010, fiquei interessado em trabalhar com superfícies de vidro, investigando a ideia de transparência em um sentido diferente que essa palavra acabou adquirindo hoje. Acredito que se vinculava a uma

⁴⁰ Ursula K. Le Guin em *A teoria da ficção como sacola*, publicada na *Revista Presente* de abril de 2021, p. 59 – 60. Disponível em:

https://files.cargocollective.com/c1069036/presente_2021abril_PT.pdf

⁴¹ Ibid., p. 63.

ideia antiga, alinhada à uma tradição que considerava a transparência uma coisa enigmática e maravilhosa. Os vidros e os cristais despertaram grande interesse nos séculos XVII e XVIII, desde a literatura fantástica até a “simbologia de todos os tempos e de todos os países: dos palácios de vidro, dos navios de cristal, das fábulas até a imagem do homem de vidro tão comum na cultura dos séculos, a transparência excitou fantasias e produziu questionamentos”.⁴²

Quando comecei a manipular superfícies transparentes, entendi algumas observações que Mario Perniola elaborou em um texto sobre o conceito de transparência: o vidro envolve um processo complexo, mediado e enigmático, porque um corpo transparente reúne em si, ao mesmo tempo, características opostas como materialidade e invisibilidade, dureza e fragilidade, resistência e precariedade; além de ser, também, um material afiado e cortante. O vidro é um filtro que pressupõe uma passagem de luz seletiva, não indiscriminada. E, como tal, todo filtro requer a existência de um fundo, uma profundidade, de algo opaco que está por trás. Para mim, o enigma da transparência estava na capacidade do vidro de me fazer ver as coisas de maneira diferente daquela que vejo ou do modo que estou habituado a vê-las.⁴³

Perniola, nesse ensaio, também faz uma ponderação interessante ao afirmar que o verdadeiro inimigo da transparência não seria o opaco, mas o obscurantismo. A opacidade constituiria um necessário e inseparável complemento ao transparente:

A opacidade desenvolve uma função protetora essencial; a cultura, o saber, as artes, o processo de civilização, não menos do que os organismos vivos, têm necessidade de opacidade tanto quanto de transparência. Tudo aquilo que está *in statu nascenti* não pode ser exposto prematuramente ao exterior, mas, sim, deve ser mantido mais ou menos demoradamente reservado, ocultado, escondido.⁴⁴

Nesse sentido que, nesses dois últimos anos, tenho pensado a opacidade como uma forma de proteção e, também, de liberdade – relembremos aqui o que disse Carlito Azevedo a respeito de seu experimento ao ser Hélène Bessette.

Italo Calvino comenta em um texto de 1984 que a primeira imagem que a crítica e o público fizeram dele foi uma imagem de escritor realista e popular e que, por muito tempo, ele ficou tentando perseguir essa imagem. No entanto, o sucesso que aconteceu com o seu primeiro romance e os seus primeiros contos não se repetiu, e tudo o que escrevia parecia-lhe demasiadamente afetado. A crise durou até quando decidiu escrever não o romance que ele pensava que deveria escrever, ou que os outros esperavam que ele escrevesse, mas o romance que ele teria gostado de

⁴² Mario Perniola, *Transparência e enigma*, publicado na coletânea *Desgostos - Novas Tendências Estéticas*, p. 115.

⁴³ Ibid., 105 – 112.

⁴⁴ Ibid., p. 117.

ler, um livro que parecesse vindo de outro tempo e de outro país, de um autor desconhecido, um velho volume encontrado no sótão, meio roído pelos ratos. Foi então que encontrou a veia fantástica que mais tarde o público e a crítica julgaram a mais correspondente ao temperamento do autor. Calvino procurava não ficar prisioneiro de nenhuma imagem de si mesmo. Desejava que cada livro que escrevia fosse o primeiro, queria que a cada vez seu nome fosse o de um escritor novo.⁴⁵

Penso muito sobre isso: não ficar prisioneiro de nenhuma imagem de mim mesmo. Gostaria que cada trabalho que faço fosse como o primeiro, assim como gostaria que a cada vez meu nome fosse o de um artista novo. Isso pode ser uma estratégia artística para evitar enquadramentos e delimitações e, ao mesmo tempo, permitir escapar da lógica de um “mercado de personalidades” da arte.

Acredito também que seja preciso resguardar a identidade justamente porque ela é algo frágil e que está em contínua transformação... é flexível na medida em que os incontáveis incidentes da vida vão depositando nela seus sedimentos, nutrindo a experiência e provocando mudanças. Como comenta David Le Breton:

A identidade é como um diamante de múltiplas facetas, cada uma dando-lhe uma visão particular. Ela não se revela em nenhuma faceta, mas indica a cintilação do diamante. É uma história que o indivíduo não cessa de contar a si mesmo e aos outros, remanejando às vezes suas versões. Nunca é engessada, mas sempre relacional, em movimento, continuamente fugidia. [...] Não se trata apenas de ser si mesmo, mas de assumir as facetas solicitadas pelos papéis que se sucedem na vida cotidiana. Cada contexto nasce de um indivíduo ao mesmo tempo idêntico e diferente. Ninguém é totalmente puro. Cada indivíduo é um guarda-roupa de personagens que a ele se ajustam, mas não de forma aleatória, pois cada indivíduo se move no interior de um espectro identitário, de uma auréola indiscernível de sentido que somente as circunstâncias conseguem evidenciar [...] Ele é também mil outros ao longo de seus públicos e de sua caminhada no tempo e na história pessoal, sempre dividido entre os diferentes personagens que nele se agitam. Ele jamais tem acesso à totalidade, finalmente impensável, daquilo que ele é.⁴⁶

Gostaria de citar aqui alguns fragmentos sobre a ideia de opacidade que retirei da entrevista de Jota Mombaça para o canal de YouTube da Bienal de São Paulo:

Estou bastante interessada nessa possibilidade do opaco [...], daquilo que não se resolve na luz, daquilo que não se resolve na interpretação, daquilo que comunica sem entregar tudo, que é o segredo; daquilo que não pode ser compreendido, mas também

⁴⁵ Italo Calvino em *O livro, os livros*, publicado na coletânea *Mundo escrito e mundo não escrito*, p. 123.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 197-198.

não se consegue deixar de lado. [...] E aqui eu volto para o Fred Moten que, numa entrevista lindíssima, diz assim “o segredo não é o que a gente não compartilha, mas é o que a gente compartilha com uma linguagem própria, que é a linguagem do segredo” [...] Na raiz do meu trabalho não está a minha identidade, mas uma força que extrapola minha identidade.⁴⁷

P: As narrativas trazidas no final do projeto, em sua maioria, abordam a história de personagens que procuram o desaparecimento. No último post não há texto e apresenta uma imagem em branco. Você está terminando uma etapa acadêmica, que representa o encerramento de um longo processo de formação, que durou, no mínimo 10 anos – desde o início da graduação até o doutorado. Esse desaparecimento está relacionado com esse “fim”? Gostaria que você falasse um pouco sobre isso.

R: Não havia relacionado o final do trabalho com a finalização de uma longa jornada de formação. Mas, talvez, essas coisas estejam relacionadas.

Eu fui um desses artistas que só encontrou o início de uma poética bem no término da graduação. Durante o mestrado, tentei dar continuidade e reafirmar essa poética. Dentro da universidade, uma de minhas preocupações era descobrir uma forma de escrever sobre a própria prática artística, encontrar uma voz. A questão da apropriação dos textos já estava presente, mas, olhando em retrospecto, as referências pareciam estar operando muito a serviço da consolidação de um *eu* autoral.

No doutorado, acho que esse *eu* se transformou. Sobre isso, vem a minha memória o momento em que, em *Bartleby e Companhia*, Enrique Vila-Matas menciona a carta de John Keats endereçada a Richard Woodhouse. Nela, Keats

fala sobre a capacidade negativa do bom poeta, que é aquele que sabe distanciar-se e permanecer neutro ante o que diz, tal como fazem os personagens de Shakespeare, entrando em comunhão direta com as situações e com as coisas para transformá-las em poemas. Nessa carta ele nega que o poeta tenha substância própria, identidade, um eu a partir do qual fala com sinceridade. Para Keats, o bom poeta é antes um camaleão, que encontra prazer criando tanto um personagem perverso (como o lago de Otelo) como um angelical (como a também shakespeariana Imogen). [...] Para Keats, o poeta “é tudo e não é nada: não tem caráter; desfruta da luz e da sombra [...]”. Aquilo que choca o virtuoso filósofo deleita o camaleônico poeta”. E por isso, precisamente, “um poeta é o ser menos poético que existe, porque

⁴⁷ Jota Mombaça em entrevista concedida na série *As vozes dos artistas*, da 34ª Bienal de São Paulo, 2021, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DSJR-Jg5xbo>

não tem identidade: está continuamente substituindo e preenchendo algum corpo".⁴⁸

Agora, ao concluir o doutorado, tenho pensado muito sobre esse *eu* dissolvido, essa “capacidade negativa”, “camaleônica”, opaca e misteriosa, que o artista pode assumir...

P: Para encerrar essa entrevista, gostaria de fazer a seguinte pergunta: se você tivesse que se espelhar em um artista com esse tipo de atuação “opaca”, quem seria e por quê?

R: Eu escolheria não um artista, mas o escritor “oculto” que é mencionado por Vila-Matas em *Bartleby e Companhia*: B. Traven. A sua história é repleta de matizes excepcionais. Transcrevo aqui o texto de Vila-Matas a respeito desse caso:

Para começar, não se sabe onde nasceu e ele nunca quis esclarecer isso. Para alguns, o homem que se dizia chamar B. Traven era um romancista norte-americano nascido em Chicago. Para outros, era Otto Feige, escritor alemão que teria tido problemas com a justiça em virtude de suas ideias anarquistas. Mas também se dizia que, na verdade, era Maurice Rethenau, filho do fundador da multinacional AEG, e também havia quem assegurasse que era filho do cáiser Guilherme II”.

Embora tenha concedido sua primeira entrevista em 1966, o autor de romances como *O tesouro de Sierra Madre* ou *A ponte na selva* insistiu no direito ao segredo de sua vida privada, razão pela qual sua identidade continua sendo um mistério”.

"A história de Traven é a história de sua negação", escreveu Alejandro Gándara em seu prólogo para *A ponte na selva*. De fato, é uma história sobre a qual não temos dados nem se pode ter, o que equivale a dizer que esse é o autêntico dado. Negando todo o passado, negou todo o presente, isto é, toda a presença. Traven nunca existiu, nem mesmo para seus contemporâneos. E um escritor do Não muito peculiar e há algo muito trágico na força com que refutou a invenção de sua identidade”.

"Esse escritor oculto", disse Walter Rehmer, "resume em sua identidade ausente toda a consciência trágica da literatura moderna, a consciência de uma escrita que, ao permanecer exposta a sua insuficiência e impossibilidade, faz dessa exposição sua questão fundamental."

Essas palavras de Walter Rehmer – acabo de perceber – poderiam resumir também meus esforços neste conjunto de notas sem texto. Delas também se poderia dizer que reúnem toda ou ao menos parte da consciência de uma escrita que, ao permanecer exposta

⁴⁸ Enrique Vila-Matas em *Bartleby e Companhia*, p. 97 – 98.

a sua impossibilidade, faz dessa exposição sua questão fundamental.

Em resumo, penso que as frases de Rehmer são acertadas, mas, se Traven as tivesse lido, teria ficado, primeiro, estupefato, e, em seguida, dado muitas risadas. De fato, estou prestes a reagir desse modo, pois afinal de contas detesto, por sua solenidade, a obra ensaística de Rehmer.

Volto a Traven. A primeira vez que ouvi falar dele foi em Puerto Vallarta, México, em uma das cantinas dos arredores da cidade. Isso já faz alguns anos, foi na época em que empregava minhas economias para viajar ao estrangeiro em agosto. Ouvi falar de Traven nessa cantina. Eu acabava de chegar de Puerto Escondido, uma cidade que, por seu nome peculiar, teria sido o cenário mais apropriado para alguém me falar do escritor mais escondido de todos. Mas não foi ali e sim em Puerto Vallarta que pela primeira vez alguém me contou a história de Traven.

A cantina de Puerto Vallarta estava a poucas milhas da casa em que John Huston – que levou *O tesouro de Sierra Madre* para o cinema – passou os últimos anos de sua vida refugiado em Las Caletas, uma chácara diante do mar e com a selva atrás, uma espécie de porto da selva açoitado invariavelmente por furacões do golfo.

Em seu livro de memórias, Huston conta que escreveu o roteiro de *O tesouro de Sierra Madre* e mandou uma cópia para Traven, que lhe enviou uma resposta de vinte páginas repletas de detalhadas sugestões a respeito da construção de decoração, iluminação e outros assuntos.

Huston estava ansioso para conhecer o misterioso escritor, que já naquela época tinha fama de ocultar seu verdadeiro nome: "Conseguí", diz Huston, "uma vaga promessa de que se encontraria comigo no Hotel Bamer da Cidade do México. Fiz a viagem e esperei. Mas ele não apareceu. Certa manhã, quase uma semana após minha chegada, acordei pouco depois do amanhecer e vi que havia um sujeito aos pés de minha cama, um homem que me entregou um cartão que dizia: 'Hal Croves. Tradutor. Acapulco e San Antonio'".

Em seguida esse homem mostrou uma carta de Traven, que Huston leu ainda na cama. Na carta, Traven dizia-lhe que estava doente e não pudera comparecer ao encontro, mas que Hal Croves era seu grande amigo e sabia tanto acerca de sua obra como ele mesmo, e que, portanto, estava autorizado a responder a qualquer consulta que quisesse lhe fazer.

E, de fato, Croves, que disse ser o agente cinematográfico de Traven, sabia tudo sobre a obra dele. Esteve nas filmagens durante duas semanas e colaborou ativamente. Era um homem estranho e cordial, que possuía uma conversa amena (que às vezes se tornava infinita, parecia um livro de Carlo Emilio Gadda), ainda que

na hora da verdade seus temas preferidos fossem a dor e o horror. Quando ele deixou as filmagens, Huston e seus assistentes no filme começaram a juntar os fatos e perceberam que aquele agente cinematográfico era um impostor, aquele agente era, muito provavelmente, o próprio Traven.

Quando o filme estreou, o mistério da identidade de B. Traven veio à baila. Chegou-se a dizer que atrás desse nome havia um grupo de escritores hondurenhos. Para Huston, Hal Croves era, sem dúvida, de origem europeia, alemão ou austríaco; o estranho era que seus romances narravam as experiências de um americano na Europa Ocidental, no mar e no México, e eram experiências em que se notava de longe terem sido vividas.

O mistério da identidade de Traven estava tão em voga que uma revista mexicana enviou dois repórteres para espionar Croves, na tentativa de averiguar quem era realmente o agente cinematográfico de Traven. Encontraram-no na frente de uma pequena mercearia à beira da selva, perto de Acapulco. Vigiam a mercearia até que viram Croves sair a caminho da cidade. Então entraram forçando a porta e vasculharam seu escritório, onde encontraram três manuscritos assinados por Traven e provas de Croves utilizava outro nome: Traven Torsvan.

Outras investigações jornalísticas descobriram que usava um quarto nome: Ret Marut, escritor anarquista que desaparecera no México em 1923, e os dados, então, coincidiam. Croves morreu em 1969, alguns anos depois de se casar com sua colaboradora Rosa Elena Luján. Um mês depois de sua morte, sua viúva confirmou que B. Traven era Ret Marut.

Escritor esquivo a toda prova, Traven utilizou, tanto na ficção como na realidade, uma confusa variedade de nomes para encobrir o verdadeiro: Traven Torsvan, Arnolds, Traves Torsvan, Barker, Traven Torsvan Torsvan, Berick Traven, Traven Torsvan Croves, B. T. Torsvan, Ret Marut, Rex Marut, Robert Marut, Traven Robert Marut, Fred Maruth, Fred Mareth, Red Marut, Richard Maurhut, Albert Otto Max Wienecke, Adolf Rudolf Feige Kraus, Martínez, Fred Gaudet, Otto Wiencke, Lainger, Goetz Ohly, Anton Riderschdeit, Robert Beck-Gran, Arthur Terlelm, Wilhelm Scheider, Heinrich Otto Baker e Otto Torsvan.

Teve menos nacionalidades do que nomes, mas também não foram poucas. Disse ser inglês, nicaraguense, croata, mexicano, alemão, austríaco, norte-americano, lituano e sueco.

Um dos que tentaram escrever sua biografia, Jonah Raskin, por pouco não enlouqueceu no intento. Desde o primeiro momento, contou com a colaboração de Rosa Elena Luján, mas logo começou a compreender que a viúva tampouco sabia com segurança quem diabos era Traven. Além disso, uma enteada dele contribuiu para enredá-lo agora de forma absoluta, ao assegurar que ela se lembrava de ter visto o pai falando com o sr. Hal Croves.

Jonah Raskin acabou abandonando a ideia da biografia e terminou escrevendo a história de sua busca inútil do verdadeiro nome de Traven, a delirante e romanesca história. Raskin optou por abandonar as investigações quando se deu conta de que estava arriscando sua saúde mental; havia começado a vestir-se com a roupa de Traven, colocava seus óculos, fazia-se chamar Hal Groves...

B. Traven, o mais oculto dos escritores ocultos, lembra-me o protagonista de *O homem que foi quinta-feira*, de Chesterton. Nessa narrativa, fala-se de uma vasta e perigosa conspiração integrada, na verdade, por um único homem, que, como diz Borges, engana todos "com auxílio de barbas, máscaras e pseudônimos".⁴⁹

Ao invés de ser um, talvez seja melhor ser nenhum ou ser cem mil.

⁴⁹ Ibid., p. 172 – 177.

caderno de referências

REFERENCIAIS DE CADA POSTAGEM

1

Apropriação e reescrita do texto *Tesoura e Cola*, p. 9-12, de Antoine Compagnon, presente no livro *O trabalho da citação*.

2

2.1 Dunya Hirschter [Croácia, 1954 – 2008]. Sem título [luva], s/d. Pérolas bordadas sobre tecido. 22 x 11,9 x 1,5 cm. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

2.2 Méret Oppenheim [Alemanha, 1913 – Suíça, 1985]. *Luvas de pele com dedos de madeira*, 1936. Luvas de pele, dedos de madeira e esmalte de unha. 5 x 21 x 10 cm. Coleção Ursula Hauser, Suíça.

2.3 Méret Oppenheim [Alemanha, 1913 – Suíça, 1985]. *Manequim*, s/d. Realização póstuma a partir do projeto presente em um dos seus cadernos de esboços. Exposição em homenagem aos 90 anos da artista, realizada no Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburgo, Suíça, em 2003.

2.4 Vahan Poladian [Armênia, 1902 – 1982]. *Roupas decoradas*, s/d. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

2.5 Vahan Poladian [Armênia, 1902 – 1982]. *Roupas decoradas*, s/d. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

2.6 Vahan Poladian [Armênia, 1902 – 1982]. *Roupas decoradas*, s/d. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

2.7 Arthur Bispo do Rosário [Sergipe, 1911 – Rio de Janeiro, 1989]. *Lutas*, s/d. Tecido, linha, plástico e metal. 83 x 122 x 5cm. Coleção Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro.

2.8 Giovanni Battista Podestá [Itália, 1895 – 1976]. Sem título, s/d. Pintura, papel e cola sobre tecido. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

2.9 Giovanni Battista Podestá [Itália, 1895 – 1976]. *O inferno*, s/d. Papelão, serragem, cola e gesso e pintura sobre chapa metálica. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

2.10 Eijiro Miyama [Japão, 1934]. Sem título, 2006 – 2007. Chapéu feito de peneira, abajur e materiais diversos. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

2.11 Raimundo Borges Falcão [Bahia, 194? – 20??] – Sem título, 1999. Colar de fantasia composta de onze partes.

2.12 Lonnie Holley [Estados Unidos, 1950]. *What's on the Workhorse Today?*, 1995. Fundação Souls Grown Deep, Estados Unidos.

2.13 Imagem extraída do perfil de Instagram da artista Jac Leirner [São Paulo, 1961], 2020.

2.14 Méret Oppenheim [Alemanha, 1913 – Suíça, 1985]. *Máscara com língua "Bäh"*, s/d.

2.15 Imagem extraída do perfil de Instagram da artista Jac Leirner [São Paulo, 1961], 2020.

2.16 Méret Oppenheim [Alemanha, 1913 – Suíça, 1985]. *CADAVRE EXQUIS LE CRI S'INCLINE - THE SCREAM TAKES A BOW*, 1971. Vidro, metal, tecido, madeira e materiais variados. 56 x 20 x 20 cm.

2.17 Ni Tanjung [Indonésia, 1930 – 2020]. Sem título, 2009 – 2012. Lápis de cor sobre folhas de papel montadas em varas de bambu. 130 x 70 x 5 cm. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

- 2.18** Lonnie Holley [Estados Unidos, 1950]. *Memorial at Friendship Church*, 2006. Metal, detritos encontrados, flores de plástico e fita. 38 × 31 × 27 in. Galeria James Fuentes, Estados Unidos.
- 2.19** Lonnie Holley [Estados Unidos, 1950]. *Broken But Still Strong*, 2014. Bicicleta, betoneira, peças de andaimes [todos reciclados da propriedade de Robert Rauschenberg na Ilha Captiva], pneu de caminhão estourado, ferramentas, motor, parafusos. 193 × 243.8 × 99.1 cm. Coleção William Arnett, Estados Unidos.
- 2.20** Lonnie Holley [Estados Unidos, 1950]. *Gabriel's Horn*, 2011. Materiais variados. 67 x 51 x 18 in. Galeria James Fuentes, Estados Unidos.
- 2.21** Sônia Gomes [Caetanópolis, 1948]. Sem título, da série *A vida não me assusta*, 2020. Arame, tecido, fio e pedra. 18.6 x 22 x 20.5 cm.
- 2.22** Lonnie Holley [Estados Unidos, 1950]. *Him and Her Hold the Root*, 1994. Cadeira de balanço, traveseiro e raiz. 115.6 × 185.4 × 77.5 cm. Young Museum, Estados Unidos.
- 2.23** Sônia Gomes [Caetanópolis, 1948]. *Picaré*, da série *Raízes*, 2018. Tecidos, costuras e madeira. 70 x 230 x 100 cm.
- 2.24** Eijiro Miyama [Japão, 1934]. Sem título, 2006 – 2007. Chapéu feito de peneira, abajur e materiais diversos. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.
- 2.25** Imagem extraída do perfil de Instagram da artista Jac Leirner [São Paulo, 1961], 2020.
- 2.26** Arthur Bispo do Rosário [Sergipe, 1911 – Rio de Janeiro, 1989]. *Macumba*, s/d. Metal, gesso, madeira, plástico, papelão. 193 x 75 x 15 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro.
- 2.27** Imagem extraída do perfil de Instagram da artista Jac Leirner [São Paulo, 1961], 2020.
- 2.28** Léonide Chrol [Rússia, 1902 – França, 1982]. Sem título, s/d. Metal, plástico, madeira, couro, algodão, espelho sobre painel de madeira. 37,1 x 29 x 3,7 cm. LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, França.
- 2.29** Lonnie Holley [Estados Unidos, 1950]. *After the Revival (Vox Humana III: The Strength of Music Lives After the Instruments Are Destroyed)*, 2017. Instrumentos musicais e órgão destruído. 111.8 × 279.4 × 279.4 cm. Galeria James Fuentes, Estados Unidos.
- 2.30** Arthur Bispo do Rosário [Sergipe, 1911 – Rio de Janeiro, 1989]. *Abajur*, s/d. Madeira, metal, vidro, plástico, fibra de algodão. 194 x 74 x 30 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro.
- 2.31** Palmerino Sorgente [Itália, 1920 – 2005]. Sem título, s/d. Materiais variados. 135 x 17 x 17 cm. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.
- 2.32** Palmerino Sorgente [Itália, 1920 – 2005]. Sem título, s/d. Materiais variados. 139 x 28 x 28 cm. Coleção de Arte Bruta, Lausanne, Suíça.

3

3.1 - 3.5 Textos elaborados a partir das seguintes matérias e entradas de blog, acessadas entre abril e maio de 2020, com a inserção de passagens ficcionais inéditas:

https://elpais.com/elpais/2015/08/12/estilo/1439389849_359373.html;

<https://cesbor.blogspot.com/2012/08/un-hecho-incalificable.html>;

<https://www.nytimes.com/2012/08/24/world/europe/botched-restoration-of-ecce-homo-fresco-shocks-spain.html>;

<https://www.complex.com/style/2013/01/the-50-most-iconic-artworks-of-the-past-five-years/>;
https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-08-19/ecce-homo-borja-cecilia-obra-de-arte_1430457/;
<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/the-international-new-york-times/2014/12/21/se-a-pintura-de-ecce-homo-nao-foi-restaurada-a-cidade-de-borja-foi.htm>.

4

Teaser do espetáculo musical *Behold The Man – La Ópera de Cecilia* [2014], realizado a partir da história de vida de Cecilia Gimenez, criado pelo compositor Paul Fowler e pelo letrista Andrew Flack. Disponível em: <https://www.beholdthemanopera.com>.

5

5.1 – 5.2 Textos apropriados e reescritos a partir da matéria <https://br.rbth.com/cultura/82427-ponto-teatro-russa-extincao> e do texto de Eugénia Vasques, *EXIT-MANET: Sobre o “Ponto” no Teatro*.

6

6.1 Fotografia still do filme *Le souffleur* [2005], direção e roteiro de Guillaume Pixie.

6.2 Zander & Labisch [Alemanha, 1895 – 1939]. Uma ponto no teatro, 1927. Getty Images, Estados Unidos.

6.3 Autoria desconhecida. *A ponto Marli Kießling deixa o Deutsches Theater Göttingen após 20 anos*, 2011. Disponível em: <https://www.goettinger-tageblatt.de/Nachrichten/Kultur/Regional/Marli-Kiessling-verlaesst-nach-20-Jahren-das-Deutsche-Theater>.

6.4 Autoria desconhecida. *A ponto do Theater-Schmiede Bobingen*. Disponível em: <http://www.theater-schmiede.de/curry/00013.html>.

6.5 Peter Wölk. *A ponto Anke Hoheisel no palco do Goethe Theatre em Bad Lauchstädt, Alemanha*. Disponível em: <https://www.pinterest.de/pin/342273640406968471>.

6.6 Fotografia still do filme *Le souffleur* [2005], direção e roteiro de Guillaume Pixie.

6.7 *Ponto de teatro segurando bastão*, fotografia disponível em: <https://oldthing.de/Foto-AK-Souffleur-mit-Taktstock-im-Theater-0030482968>.

6.8 Autoria desconhecida. *Milivoje Nikolić, ponto e ator, na caixa de ponto do Teatro Nacional de Danube Banovina* [atual território da Sérvia e Croácia], 1939. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%9C%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%98%D0%B5_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%9B,_1939.tif.

6.9 Walter Sanders [Alemanha, 1897 – Estados Unidos, 1985]. *O ponto Raoul Giles na Ópera de Paris*, 1949. Disponível em: <https://www.ft.com/content/a94353f2-fcc9-11e1-9dd2-00144feabdc0>.

6.10 Felix H. Man [Alemanha, 1893 – Reino Unido, 1985]. *Ponto da peça “The Witch” em ação, no Teatro Alexandra em Londres*, 1942. Picture Post, Arquivo Hulton e Getty Images, Estados Unidos.

6.11 Felix H. Man [Alemanha, 1893 – Reino Unido, 1985]. *Cabeça escondida – O ponto escondido do público enquanto Joseph Marcovitch*

se apresenta na peça “*The Personality Girl*”, no Teatro Yiddish, Londres, 1943. Picture Post, Arquivo Hulton e Getty Images, Estados Unidos.

6.12 Autoria desconhecida. Ponto do Teatro de Viena, década de 1920. Imago Brandstatter Images GmbH, Áustria, e Getty Images, Estados Unidos.

6.13 Istvan Bajzat. *O ator Jan Niklas paga a aposta perdida ao limpar o chão do Teatro de Regensburg, por uma hora e meia do dia 5 de março*, 1987. Picture-Alliance, Alemanha, e Getty Images, Estados Unidos.

6.14 Fotografia que ilustra a seguinte matéria: <https://www.total-croatia-news.com/zagreb-blog/19767-what-s-it-like-being-a-theatre-prompter-a-story>.

6.15 Kirsten Luce [Estados Unidos, 1981]. *A ponto Donna Racik ajuda os performers durante o ensaio geral de “La Cenerentola” no Metropolitan Opera*, 2014. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2014/05/10/nyregion/hidden-from-the-operas-crowd-is-a-human-safety-net.html>.

6.16 Ken Howard [Estados Unidos, 1973]. *Donna Racik, a ponto do Metropolitan Opera, in sua caixa-ponto*, 2015. Disponível em: <https://www.nj.com/entertainment/2015/01/donna-racik-met-prompter.html>.

6.17 Autoria desconhecida. *Uma ponto no teatro*, 1938. Sueddeutsche Zeitung Photo, Alemanha, e Alamy Stock Photo, Reino Unido.

6.18 Michael Macor. *Jonathan Khuner, o ponto do San Francisco Opera*, 2009. Disponível em: <https://www.sfgate.com/entertainment/article/Prompter-helps-singers-get-back-in-the-groove-3229767.php>.

6.19 Autoria desconhecida. *A ponto Brunhilde Vetter, que trabalhou no Teatro MSV Bachenau entre 2001 e 2018*. Disponível em: <http://bachenau.de/pages/theater/souffleusen.php>.

6.20 Autoria desconhecida. *Susanne Heidt está bem escondida em sua caixa de ponto onde pode sussurrar palavras sem que ninguém perceba*, 2010. Disponível em: <https://www.hersfelder-zeitung.de/magazin/digital/text-vergessen-hilfe-kleinen-kasten-1011805.html>.

7

Apropriação e reescrita dos textos *O homem da tesoura*, p. 30 – 31, *Enxerto*, p. 37 – 40 e *Tesoura e Cola*, p. 9-12, de Antoine Compagnon, presente no livro *O trabalho da citação*.

8

As frases que deram origem aos designs gráficos das postagens 1 a 7 foram reunidas e reescritas em um novo texto, que aparece na postagem 8. Junto, encontra-se um vídeo com o comparativo de duas dublagens diferentes para as mesmas cenas do filme *Frankenstein* [1931], dirigido por James Whale. Uma dublagem foi feita pela AIC, São Paulo e a outra pela Double Sound, Rio de Janeiro.

9

9.1 Apropriação e reescrita do texto de Italo Calvino intitulado *Coleção de Areia*, p. 11 – 16, presente no livro homônimo, com a adição de inserções referentes a visita que fiz à exposição *Il sarcofago di Spitzmaus e altri tesori*,

de Wes Anderson e Juman Malouf, que esteve em cartaz na Fundação Prada Milão, entre 20 de setembro de 2019 e 13 de janeiro de 2020.

9.2

9.2.1 Fred Morley [Hong Kong, 1925 – Sidney, 2013]. *Dois vizinhos conversando sobre uma cerca de jardim em Southend, usando máscaras de gás*, década de 1940. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.2 Autoria desconhecida. *Fotografia de soldados alemães e burros usando máscaras de gás durante a Primeira Guerra Mundial*, 1915. Alamy Stock Photo, Reino Unido.

9.2.3 Autoria desconhecida. Sem título, década de 1940. Disponível em: <https://1940sradio.com/index.php/gallery/1940s-flashbacks/ww2-gas-masks>.

9.2.4 Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://squirrelqueen.wordpress.com/2010/02/11/black-and-white-photography/>.

9.2.5 Autoria desconhecida. *Cachorros usando máscaras de gás contra a ameaça de guerra química*, 1915. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.6 Autoria desconhecida. *Quatro estudantes universitários de Detroit praticando o uso emergencial de suas máscaras de gás durante um exercício no campus, após a entrada dos EUA na Segunda Guerra Mundial*, junho de 1942. Disponível em: <https://www.dailymedical.com/archive-dont-forget-your-gas-mask-pic-of-the-day-493709-Jun2012/>.

9.2.7 Autoria desconhecida. *Alunos da escola Queen Mary usando máscaras de gás*, c. 1940. Coleção do Museum of North Vancouver, Canadá.

9.2.8 Autoria desconhecida. Sem título, década de 1940. Disponível em: <https://1940sradio.com/index.php/gallery/1940s-flashbacks/ww2-gas-masks>.

9.2.9 Autoria desconhecida. Sem título, década de 1940. Disponível em: <https://1940sradio.com/index.php/gallery/1940s-flashbacks/ww2-gas-masks>.

9.2.10 Autoria desconhecida. *Menina e ursinho de pelúcia usam máscara de gás*, década de 1940.

9.2.11 Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/484559241131025880/>.

9.2.12 Autoria desconhecida. *Duas mulheres andando de máscara de gás em St. Louis*, 1932. Disponível em: <https://backtothefiveanddime.tumblr.com/post/13975839702/holdthisphoto-to-st-louis-1932>.

9.2.13 Autoria desconhecida. *Veneza: a guerra nas gondolas*, 1940. Disponível em: <https://thisisnthappiness.com/post/84335674799/life-during-wartime>.

9.2.14 Autoria desconhecida. *Crianças brincam em um parque infantil francês usando máscaras de gás*, 1940. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.15 Autoria desconhecida. *Um teste de máscara de gás em Southend, Essex*, 1941. Science & Society Picture Library, Reino Unido, e Getty Images, Estados Unidos.

9.2.16 Autoria desconhecida. *Fazendeiro e ovelha usando máscara de gás*, s/d. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/620019073693368852/>.

9.2.17 Autoria desconhecida. *Soldados e cães alemães em manobras no norte da Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial*, c. 1916-1918. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.18 Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/562950022159979932/>.

9.2.19 Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://asweetnothing.tumblr.com/post/17931632996>.

9.2.20 Autoria desconhecida. *Máscaras de gás para bebês testadas em hospital inglês*, 1940. Coleção do Imperial War Museum, Reino Unido.

9.2.21 A. Hudson. *Enfermeiras usando máscaras de gás atendem a um paciente, durante uma simulação de ataque, Toynbee Hall, Londres*, 28 de setembro de 1935. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.22 H. Allen. *Marinheiros colocando máscaras de gás nos visitantes em Chatham, Inglaterra, onde está sendo realizado um ensaio de preparação para a abertura da Semana Marítima*, 1º de agosto de 1935. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.23 Autoria desconhecida. *Uma máscara de gás e uma máscara de mergulho sendo demonstradas na 10ª Exposição de Engenharia e Máquinas de Olympia, Londres*, 1929. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.24 Bert Garai. *Três meninas desfilando máscaras de poeira*, ca. 1935. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.25 Autoria desconhecida. *Wardens' Women's Auxiliary members wearing gas masks compete in Sydney competition against other emergency services*, 1943. Disponível em: <https://pickle.nine.com.au/2015/04/23/09/54/womens-auxiliary-corps-in-gas-masks>.

9.2.26 Harry Kerr. Sem título, s/d. Getty Images, Estados Unidos.

9.2.27 Autoria desconhecida. *Um grupo de funcionários dos correios se familiariza com máscaras de gás na escola civil de Eastwood Park, Falfield, Gloucestershire*, 1937. Disponível em: https://www.reddit.com/r/HistoryPorn/comments/2x8jv2/a_group_of_post_al_workers_familiarise_themselves/.

9.2.28 Autoria desconhecida. *Cães Airedale sendo treinados pelo tenente-coronel E. H. Richardson, usam máscaras de gás especiais em um canil de Surrey*, 1939. Getty Images, Estados Unidos.

9.3 Apropriação e reescrita do texto de Italo Calvino intitulado *Coleção de Areia*, p. 11 – 16, presente no livro homônimo, com a adição de inserções referentes a visita que fiz à exposição *Il sarcofago di Spitzmaus e altri tesori*, de Wes Anderson e Juman Malouf, que esteve em cartaz na Fundação Prada Milão, entre 20 de setembro de 2019 e 13 de janeiro de 2020.

9.4

9.4.1 John A. Pavoncello. *A coleção de Mickeys de Shirley Hassler*, 2018. Disponível em: <https://www.yorkdispatch.com/story/news/local/2018/11/29/york-county-woman-mickey-and-minnie-mouse-everything/2138368002/>.

9.4.2 Nelson Leirner [São Paulo, 1932 – Rio de Janeiro, 2020]. *SOTHEBY'S (Mickey e Minnie)*, 2011. Catálogo montado em caixa de acrílico. 21 x 27 cm.

9.4.3 Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://kid101.com/15-best-places-for-holiday-lights-viewing-around-san-francisco/marinwood-mickey-mouse-christmas-house/>.

9.4.4 Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <http://justsomething.co/22-worst-disney-cake-fails-ever-these-people-totally-nailed-it-lol/>.

9.4.5 Autoria desconhecida. Reunião do Mickey Mouse Club, década de 1930. Disponível em: <https://silezukur.tumblr.com/post/104591830453>.

- 9.4.6** Mark Kauffman [Estados Unidos, 1923 – 1994]. *Coleção de brinquedos antigos do Mickey Mouse dentro de uma vitrine*, 1968. The LIFE Picture Collection e Getty Images, Estados Unidos.
- 9.4.7** Dean's Rag Book Company. *Boneco de pano do Mickey Mouse*, década de 1930. Veludo e enchimento.
- 9.4.8** Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://cakewrecks.squarespace.com/home/2010/4/19/taking-the-mickey-out-of-em.html?currentPage=2>.
- 9.4.9** David Sims [Reino Unido, 1966]. *Casal gasta £ 30.000 acumulando a “maior coleção Disney da Grã-Bretanha”... e luta por espaço entre os milhares de brinquedos de pelúcia, canecas e livros em seu minúsculo apartamento de 400 pés quadrados*, 2018. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-5875565/Time-Let-Couple-spend-30-000-amassing-Britains-BIGGEST-Disney-collection.html>.
- 9.4.10** Autoria desconhecida. *Minnie Mouse*, 1933. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/413134965791400568/>.
- 9.4.11** Autoria desconhecida. *Brinquedos antigos do Mickey Mouse*, s/d. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/557742735080177210/>.
- 9.4.12** Romero Britto [Recife, 1963]. *Mickey*, s/d.
- 9.4.13** Flávia Junqueira [São Paulo, 1985]. *Quando os Monstros Envelhecem #2*, 2016. Ampliação Fotográfica (C-Print), 150x150cm.
- 9.4.14** Mel Birnkrant [Estados Unidos, 1937]. *Coleção de Mickey Mouse*, s/d. Disponível em: <http://melbirnkrant.com/>.
- 9.4.15** Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://cakewrecks.squarespace.com/home/2010/4/19/taking-the-mickey-out-of-em.html?currentPage=2>.
- 9.4.16** Dean's Rag Book Company. *Boneco de pano do Mickey e da Minnie Mouse*, década de 1930. Veludo e enchimento. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/297941331580225971/>.
- 9.4.17** Autoria desconhecida. Balão do desfile de Ação de Graças da Macy's, s/d. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/donnad/vintage-macys-thanksgiving-parade-balloons>.
- 9.4.18** Mel Birnkrant [Estados Unidos, 1937]. *Coleção de Mickey Mouse*, s/d. Disponível em: <http://melbirnkrant.com/>.
- 9.4.19** Nelson Leirner [São Paulo, 1932 – Rio de Janeiro, 2020]. Sem título, da série *Assim é se lhe parece*, 2003 – 2011. Fotografia. 180 x 120 cm. Coleção Lou de Oliveira.
- 9.4.20** Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://cakewrecks.squarespace.com/home/2010/4/19/taking-the-mickey-out-of-em.html?currentPage=2>.
- 9.4.21** Nelson Leirner [São Paulo, 1932 – Rio de Janeiro, 2020]. *SOTHEBY'S*, 2011. Catálogo montado em caixa de acrílico. 21 x 27 cm.
- 9.4.22** Mel Birnkrant [Estados Unidos, 1937]. *Coleção de Mickey Mouse*, s/d. Disponível em: <http://melbirnkrant.com/>.
- 9.4.23** David Sims [Reino Unido, 1966]. *Casal gasta £ 30.000 acumulando a “maior coleção Disney da Grã-Bretanha”... e luta por espaço entre os milhares de brinquedos de pelúcia, canecas e livros em seu minúsculo apartamento de 400 pés quadrados*, 2018. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-5875565/Time-Let-Couple-spend-30-000-amassing-Britains-BIGGEST-Disney-collection.html>.
- 9.4.24** Autoria desconhecida. Sem título, s/d. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/226798531223560396/>.

9.4.25 Nelson Leirner [São Paulo, 1932 – Rio de Janeiro, 2020]. *SOTHEBY'S*, 2012. Catálogo montado em caixa de acrílico. 20 x 30 cm.

9.4.26 Jennifer DaFonte. *Bolo de aniversário Mickey Mouse*, 2013. Disponível em: <https://momspotted.com/2013/04/sawyers-wilton-disney-mickey-mouse-clubhouse-cake-tutorial.html>.

9.5 Apropriação e reescrita do texto de Italo Calvino intitulado *Coleção de Areia*, p. 11 – 16, presente no livro homônimo, com a adição de inserções referentes a visita que fiz à exposição *Il sarcofago di Spitzmaus e altri tesori*, de Wes Anderson e Juman Malouf, que esteve em cartaz na Fundação Prada Milão, entre 20 de setembro de 2019 e 13 de janeiro de 2020.

9.6

9.6.1 – 9.6.6 Annette Messenger [França, 1943]. *Meu guia para tricô*, 1973. Impressão sobre papel e papelão. 32 x 24 cm.

9.6.7 – 9.6.13 Annette Messenger [França, 1943]. *Minha coleção de provérbios*, 1974. Bordado sobre tecido de algodão. 28 x 35 cm [cada].

9.6.14 Annette Messenger [França, 1943]. *Álbum-Coleção III: Crianças com olhos rasurados*, 1971-1972. Coleção do Musée d'Art Moderne de La Ville de Paris, França.

9.6.15 – 9.6.18 Annette Messenger [França, 1943]. *Minha coleção de cogumelos bons e cogumelos mortais*, 1973. Impressão sobre papel e papelão. 32 x 24 cm.

9.6.19 Annette Messenger [França, 1943]. *Álbum-Coleção III: Crianças com olhos rasurados*, 1971-1972. Coleção do Musée d'Art Moderne de La Ville de Paris, França.

9.6.20 – 9.6.24 Annette Messenger [França, 1943]. *Os pensionistas*, 1971 – 1972. Instalação. Dimensões variáveis. Coleção do Centro Pompidou, França.

9.7 Apropriação e reescrita do texto de Italo Calvino intitulado *Coleção de Areia*, p. 11 – 16, presente no livro homônimo, com a adição de inserções referentes a visita que fiz à exposição *Il sarcofago di Spitzmaus e altri tesori*, de Wes Anderson e Juman Malouf, que esteve em cartaz na Fundação Prada Milão, entre 20 de setembro de 2019 e 13 de janeiro de 2020.

9.8 Imagens da coleção de areia de propriedade de Alain Couette, disponível em: <http://www.arenophile.fr/>.

9.8.1 Vista parcial da coleção.

9.8.2 Areias de Cabo Verde.

9.8.3 Areias de Cabo Verde.

9.8.4 Areias da França.

9.8.5 Areia da China.

9.8.6 Grãos de areia de Guarapari, Espírito Santo, Brasil.

9.8.7 Grãos de areia de Virgem da Lapa, Minas Gerais, Brasil.

9.8.8 Grãos de areia da Praia Vermelha, Rio de Janeiro, Brasil.

9.8.9 Grãos de areia de Galápagos [Santa-Cruz, Puerto Ayora e Tortuga Bay], Equador.

9.8.10 Grãos de areia de Galápagos [Floreana e Punta Cormoran], Equador.

9.8.11 Grãos de areia da Ilha San Andrés, Colômbia.

9.8.12 Grãos de areia da Ilha San Andrés, Colômbia.

9.8.13 Grãos de areia vitrificados do Vulcão Licancabur, Bolívia.

9.8.14 Grãos de areia de Laguna Verde, Valparaíso, Chile.

9.8.15 Grãos de areia de Pelequén, Chile.

10

10.1; 10.3; 10.5; 10.7; 10.9; 10.11 Apropriação e reescrita da primeira parte do livro de Luigi Pirandello, intitulado *Um, nenhum e cem mil*, p. 11 – 42.

10.2; 10.4; 10.6; 10.8; 10.10; 10.12 Imagens e textos extraídos das matérias *10 tipos de nariz e quais segredos eles revelam sobre sua personalidade!* [Revista Cosmopolitan, Índia] e *O formato do seu nariz pode revelar muito sobre sua personalidade* [Portal virtual Banter.fun], disponíveis em: <https://banter.fun/the-shape-of-your-nose-reveals-your-personality/>; <https://www.cosmopolitan.in/life/news/a11432/10-types-noses-and-what-secrets-they-reveal-about-your-personality>.

11

Apropriação e reescrita de parte de Susan Sontag - *Entrevista completa para a revista Rolling Stone*, de Jonathan Cott, p. 59 – 61. O encontro mencionado no texto refere-se ao ciclo *Caminhos do Pensamento: Horizontes da Memória*, realizado no auditório Machado de Assis da Biblioteca Nacional, de 3 a 5 de setembro de 2002. O ciclo de debates foi promovido pela Unesco, pela Fundação Biblioteca Nacional e pela Organização para o Desenvolvimento da Ciência e da Cultura/Colégio do Brasil.

12

12.1 Alexandre de Antioquia [atribuído]. *Afrodite [Vênus de Milo]*, ca. 100 a.C. Mármore. 2.02 m de altura. Coleção Musée du Louvre, França.

12.2 Autoria desconhecida. Fotografia que ilustra a matéria *A enorme estátua de "David", uma réplica da obra de Michelangelo, tomba no cemitério de Glendale* [2020], disponível em: <https://www.latimes.com/california/story/2020-03-11/massive-david-statue-a-replica-of-michelangelos-work-topples-at-glendale-cemetery>.

12.3 *As Três Graças*, século II a.C. Mármore. 123 x 100 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.4 Jeff Roupe. Fotografia que ilustra a matéria *Estátua da Igreja Local é esmagada, destruída* [2013], disponível em: <https://pittsburgh.cbslocal.com/2013/05/25/local-churchs-madonna-statue-smashed-destroyed>.

12.5 *Fragmento da cabeça de um jovem*, século II a.C. Mármore. 58 x 45 x 53 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.6 J. Scott Applewhite. *Uma estátua de anjo quebrada está entre outros danos no telhado da Catedral Nacional de Washington, após um terremoto de magnitude 5,8 que atingiu o leste dos Estados Unidos e Canadá em 23 de agosto, 2011*. Disponível em: <https://eos.org/articles/quakes-pack-more-punch-in-eastern-than-in-central-united-states>.

12.7 *Pequena estátua de um atleta*, século II ou III a.C. Mármore. 44.1 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.8 Autoria desconhecida. Fotografia que ilustra o post *Apareceu caída uma estátua do parque* [2016], disponível em: <http://prensapehuajo.blogspot.com/2016/11/aparecio-caida-una-estatuadel-parque.html>

12.9 *Estatueta de um jovem dançando*, século IV a.C. Bronze. 20 x 8.7 x 5.6 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.10 Autoria desconhecida. Fotografia que ilustra a matéria *1957, a queda do Anjo da Independência na Cidade do México* [2017], disponível em:

<https://vanguardia.com.mx/articulo/1957-la-caida-del-angel-de-la-independencia-en-ciudad-de-mexico>.

12.11 *Estatueta de Héracles bêbado*, século II ou III a.C. Bronze. 15.60 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.12 Alexandre Lopes. Fotografia que ilustra a matéria *Estátua de Luiz Gonzaga é parcialmente destruída*, 2014. Disponível em: <http://www.andorinhazoom.com.br/2014/05/estatuade-luiz-gonzaga-e-parcialmente.html>.

12.13 *Cabeça de uma mulher*, século I - III a.C. Mármore pentélico. 38.1 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.14 Autoria desconhecida. Fotografia que ilustra a matéria *Os meninos dançantes do Parque Lobera*, 2018. Disponível em: <https://elalminardemelilla.com/2018/03/24/los-ninos-danzantes-del-parque-lobera>.

12.15 *Mão direita e antebraço*, ca. 300 a.C. Mármore pentélico. 7.6 × 27.9 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.16 Etienne Laurent [Estados Unidos, 1983]. *Uma estátua vandalizada de Marianne, um símbolo da República Francesa, dentro do Arco do Triunfo. Os manifestantes destruíram outras estátuas no monumento e destruíram uma loja de presentes*, 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/gallery/2018/dec/02/the-aftermath-of-the-gilets-jaunes-riots-in-paris-in-pictures>.

12.17 *Cabeça de um filósofo*, século I ou II a.C. Mármore pentélico. 32.5 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.18 Autoria desconhecida. Fotografia que ilustra a matéria *Selfie no Museu: a galeria mais desastrosa de todas*, 2020. Disponível em: <https://www.chedonna.it/2020/08/13/selfie-museo-danni>.

12.19 *Afrodite*, século II a.C. Mármore. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

12.20 Autoria desconhecida. Fotografia que ilustra a matéria *Vândalos de Malmö viram estátua de Zlatan Ibrahimovic de pernas para o ar*, 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/en/malmo-vandals-saw-legs-off-zlatan-ibrahimovic-statue/a-51892012>.

13

Apropriação e reescrita de parte da peça *Not I* [1972], de Samuel Beckett, com tradução inédita de Bárbara Heliodora, pertencente ao arquivo de trabalho dos diretores Adriano e Fernando Guimarães.

14

Apropriação e edição do vídeo *Not I* [1973], texto de Samuel Beckett, com interpretação de Billie Whitelaw e com direção de Anthony Page. O vídeo original se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M4LDwfKxr-M>.

15

Apropriação e reescrita de parte da peça *Play* [1963], de Samuel Beckett, com tradução inédita de Bárbara Heliodora, pertencente ao arquivo de trabalho dos diretores Adriano e Fernando Guimarães.

16

- 16.1** *Urna funerária marajoara*, ca. 400 a 1400 a.C. Cerâmica. 53 cm. Coleção do Museu Nacional/UFRJ, Brasil.
- 16.2** Urna contemporânea para cinzas. Disponível em: <https://www.urnasdeangeli.com.br>.
- 16.3** *Urna funerária marajoara*, ca. 1000 a 1250 a.C. Cerâmica. Coleção American Museum of Natural History, Estados Unidos.
- 16.4** Urna contemporânea para cinzas. Disponível em: <https://www.urnasdeangeli.com.br>.
- 16.5** *Urna funerária maracá*, ca. 1000 a.C. Cerâmica. Coleção do Museu Nacional/UFRJ, Brasil.
- 16.6** Urna contemporânea para cinzas. Disponível em: <https://funerariasantoamaro.com.br>.
- 16.7** *Urna funerária amazônica*, ca. 1000 a.C. Cerâmica. 39 cm. Coleção Barbier-Mueller de Arte Pré-Colombiana, Suíça.
- 16.8** Urna contemporânea para cinzas. Disponível em: <https://portuguese.alibaba.com/product-detail/customized-adult-urns-for-human-ashes-50041366092.html>.
- 16.9** *Urna funerária guarita*, ca. 1000 a 1500 a.C. Cerâmica. 44 cm. Coleção Barbier-Mueller de Arte Pré-Colombiana, Suíça.
- 16.10** Urna contemporânea para cinzas. Disponível em: <https://portuguese.alibaba.com/product-detail/keepsake-urn-small-urn-brass-urn-funeral-urn-heart-shaped-urn-50028889978.html>.
- 16.11** *Urna funerária marajoara*, ca. 400 a 1350 a.C. Cerâmica. 59 cm. Coleção Barbier-Mueller de Arte Pré-Colombiana, Suíça.
- 16.12** Urna contemporânea para cinzas. Disponível em: <https://www.urnasdeangeli.com.br>.
- 16.13** *Urna funerária marajoara*, ca. 400 a 1350 a.C. Cerâmica. 39.5 cm. Coleção Barbier-Mueller de Arte Pré-Colombiana, Suíça.
- 16.14** Urna contemporânea para cinzas. Disponível em: <https://animabronze.com.br/p/urna-para-cinzas-agata/804>.

17

Apropriação e reescrita da peça *Breath* [1969], de Samuel Beckett, com tradução inédita de Bárbara Heliodora, pertencente ao arquivo de trabalho dos diretores Adriano e Fernando Guimarães.

18

As frases que deram origem aos designs gráficos das postagens 9 a 17 foram reunidas e reescritas em um novo texto, que aparece na postagem 18. Junto, encontra-se a sequência de imagens 18.1 a 18.8, que são fotografias que fiz da Capela San Bernardino alle Ossa, de Milão, em 2019. As paredes da construção são quase inteiramente cobertas com crânios e ossos humanos, colocados em nichos e nas cornijas, pilares e portas. Presume-se que os ossos são provenientes de um cemitério extinto no século XVII. Os crânios posicionados acima da porta de entrada são de criminosos condenados à morte e decapitados. Os afrescos são de autoria de Sebastiano Ricci [Itália, 1659 – 1734] – precursor de Tiepolo – um dos artistas responsáveis por introduziu a pintura barroca veneziana em Milão.

19

19.1 Texto elaborado a partir da pintura de Pierre-Henri de Valenciennes [França, 1750 – 1819], *Eruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79*, 1813.

19.2 Pierre-Henri de Valenciennes [França, 1750 – 1819], *Eruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79*, 1813. Óleo sobre tela. 148 x 196 cm. Coleção Musée des Augustins, França.

19.3 Texto elaborado com a inserção e reescrita de passagens de *A descoberta de Pompéia e Herculano*, disponível em <http://omeka.wellesley.edu/piranesi-rome/exhibits/show/discovery-of-pompeii-and-hercu/>, e do livro de Carl Gustav Carus, *Nine Letters on Landscape Painting: Written in the Years 1815-1824*, p. 19-22.

20

20.1 Pierre-Jacques Volaire [França, 1729 – 1802]. *Erupção do Monte Vesúvio*, 1777. Óleo sobre tela. 116.8 x 242.9 cm. North Carolina Museum of Art, Estados Unidos.

20.2 Jakob Philipp Hackert [Alemanha, 1737- Itália, 1807]. *A Erupção do Vesúvio em 1774*, ca. 1774. Óleo sobre papel montado em madeira. 61 x 87 cm. Coleção Privada.

20.3 *Vesúvio em erupção*, outubro de 1822. Imagem do frontispício do livro *Considerações sobre Vulcões* [1864], de George Poulett Scrope.

20.4 Michael Wutky [Áustria, 1739 – 1822]. *A erupção do Monte Vesúvio vista do Golfo de Nápoles*, ca. 1790 – 1800. Óleo sobre tela. 200 x 251 cm. Coleção Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Áustria.

20.5 Johan Christian Dahl [Noruega, 1788 – Alemanha, 1857]. *Uma erupção do Vesúvio*, 1824. Óleo sobre tela. 94 x 139.1 cm. Coleção Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

20.6 John Martin [Reino Unido, 1789 – 1854]. *A destruição de Pompéia e Herculano*, ca. 1821. Óleo sobre tela. 161.6 x 253 cm. Coleção Tate Britain, Reino Unido.

20.7 Athanasius Kircher [Alemanha, 1602 – Itália, 1680]. *O Monte Vesúvio*, 1638. Publicado no livro *Mundus Subterraneus* [1664].

20.8 M. Malton [Itália, século XIX – XX]. *Erupção do Monte Vesúvio*, 1834. Guache sobre papel. 42.6 x 63.8 cm. Coleção Wellcome, Reino Unido.

20.9 Joaquim Manuel da Rocha [Portugal, 1727 – 1786]. *Vulcão*, ca. 1750. Óleo sobre tela. 33.5 x 76 cm. Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, Portugal.

20.10 Jacob More [Reino Unido, 1740 – Itália, 1793]. *Monte Vesúvio em Erupção*, 1780. Óleo sobre tela. 151 x 201 cm. Coleção Galerias Nacionais da Escócia, Reino Unido.

20.11 Francesco Fidanza [Itália, 1747 – 1819]. *Erupção do Vesúvio à noite*, ca. 1790. Óleo sobre tela. 39,4 x 57,4 cm. Coleção Portland Art Museum, Estados Unidos.

20.12 John I. Phillips [Reino Unido, 1808 – 1842]. *Erupção do Vesúvio à noite* – março de 1868, 1869. Publicado no livro *Vesuvius* [1869].

20.13 Pierre-Jacques Volaire [França, 1729 – Itália, 1799]. *Vista da Erupção do Monte Vesúvio de 14 de maio de 1771*, 1771. Óleo sobre tela. 116.8 x 242.9 cm. Coleção The Art Institute of Chicago, Estados Unidos.

20.14 Michael Wutky [Áustria, 1739 – 1822] [Atribuído]. *Vesúvio em erupção*, s/d. Óleo sobre tela. 44.7 x 58.1 cm. Coleção particular.

- 20.15** William Turner [Reino Unido, 1775 – 1851]. *Vesúvio em erupção*, 1817 – 1820. Aquarela sobre papel. 28.6 x 39.7 cm. Coleção Yale Center for British Art, Estados Unidos.
- 20.16** Raffaele Biondi [Itália, s/d]. *Erupção do Monte Vesúvio – março de 1827*, 1827. Gravura. Publicada nos Anais da Academia Real de Ciência de Nápoles [1827].
- 20.17** Imagem extraída do Atlas Blaeu-Van der Hem, que é considerado o atlas mais bonito e notável já criado. Contendo mais de 2.400 mapas, impressões e desenhos, apresenta o conhecimento do século XVII de forma enciclopédica e pictórica, que vai da geografia e topografia à guerra e à política. O advogado holandês Laurens Van der Hem [1621-1678] organizou a publicação, que possui 50 volumes, e é considerado o maior e mais caro livro publicado no século XVII. Um exemplar totalmente preservado encontra-se em Viena, na Biblioteca Nacional da Áustria.
- 20.18** Joseph Wright of Derby [Reino Unido, 1734 – 1797]. *Vesúvio em erupção, com vista para as ilhas na baía de Nápoles*, ca.1776 – 80. Óleo sobre tela. 122 x 176.4 cm. Coleção Tate Britain, Reino Unido.
- 20.19** John Martin [Reino Unido, 1789 – 1854]. *Erupção do Vesúvio vista do mar*, 1822. Gravura publicada no livro *L'Italia descritta e dipinta* [1837 – 1838], de Louis-Eustache Audot.
- 20.20** William Marlow [Reino Unido, 1740 – 1813]. *Erupção do Vesúvio à noite*, ca. 1768. Óleo sobre tela. 91.5 x 127 cm. Coleção Denver Art Museum, Estados Unidos.
- 20.21** Michael Wutky [Áustria, 1739 – 1822]. *A erupção do Vesúvio*, ca. 1796. Óleo sobre tela. 137.1 x 120.5 cm. Coleção Kunstmuseum Basel, Suíça.
- 20.22** Pietro Fabris [Itália, 1740 – 1792]. *Monte Vesúvio: erupção do vulcão vista do pé da montanha*, 1776. Gravura colorida com tinta guache. 6 x 18.2 cm. Coleção Wellcome, Reino Unido.
- 20.23** Sebastian Pether [Reino Unido, 1790 – 1844]. *A erupção do Vesúvio*, 1825. Óleo sobre madeira. 30.48 x 42.86 cm. Coleção The Nelson-Atkins Museum of Art, Estados Unidos.
- 20.24** Pierre-Jacques Volaire [França, 1729 – Itália, 1799]. *Vista da Erupção do Monte Vesúvio*, ca. 1770. Óleo sobre tela. 56 x 76 cm. Coleção particular.
- 20.25** Autor desconhecido. *A destruição de Pompéia*, s/d. Disponível em: <https://id.flitto.com/content/3356>.
- 20.26** Ilustração americana da erupção do Vulcão Vesúvio em 79 d. C., que destruiu a cidade de Pompéia. Imagem de propriedade de Universal History Archive/Universal Images Group via Getty Images.
- 20.27** Albert Bierstadt [Alemanha, 1830 – Estados Unidos, 1902]. *Monte Vesúvio à meia-noite*, 1868. Óleo sobre tela. 42.6 x 60.7 cm. Coleção The Cleveland Museum of Art, Estados Unidos.
- 20.28** Pietro Fabris [Itália, 1740 – 1792]. *Erupção do Vesúvio em 1767, vista dos molhes de Nápoles*, 1776. Mezzotinta colorida após a pintura original de 1767. 21.4 x 39.5 cm. Coleção Wellcome, Reino Unido.
- 20.29** Desenho do cenário de Alessandro Sanquirico representando a erupção do Vesúvio, cena culminante da ópera de Giovanni Pacini, *L'ultimo giorno di Pompei*, que estreou no Teatro San Carlo, Nápoles, em 1825.
- 20.30** Oliva d'Anna [Itália, s/d]. *Erupção do Vesúvio*, 1631. Gravura realizada por Pietro Toro, colorida com tinta guache. Publicada no livro

Raccolta di tutte le vedute che esistevano nel gabinetto del Duca Della Torre rappresentanti l'eruzioni del Monte Vesuvio fin oggi accadute [1805].

20.31 Autoria desconhecida. Erupção do Monte Vesúvio vista de Pompéia, 1872. Imagem de propriedade de Universal History Archive/Universal Images Group via Getty Images.

20.32 Salvatore Fergola [Itália, 1796 – 1874]. *A erupção do Vesúvio*, ca. 1860. Coleção Museo Zavallos de Nápoles, Itália.

20.33 Pierre-Jacques Volaire [França, 1729 – Itália, 1799]. *Erupção do Monte Vesúvio com a Ponte della Maddalena à distância*, ca. 1770. Óleo sobre tela. 121.9 x 172.1 cm. Coleção Seattle Art Museum, Estados Unidos.

20.34 Karl Pawlowitsch Brjullow [Rússia, 1799 – Itália, 1852]. *Os últimos dias de Pompéia*, ca. 1830 – 1833. Óleo sobre tela. 456.5 x 651 cm. Coleção do Museu Estatal de São Petersburgo, Rússia.

20.35 Autoria desconhecida. A erupção do Vesúvio em 1822, s/d. Guache sobre papel. Imagem de propriedade de De Agostini/Getty Images.

20.36 Autoria desconhecida. *Perspectiva da segunda erupção do Vesúvio*, 1750. Imagem de propriedade de Historica Graphica Collection/Heritage Images/Getty Images.

20.37 Pietro Fabris [Itália, 1740 – 1792]. *Lava emergindo do Monte Vesúvio à noite e correndo em direção a Resina, 11 de maio de 1771*, 1776. Mezzotinta colorida após a pintura original de 1771. 21.4 x 39.5 cm. Coleção Wellcome, Reino Unido.

20.38 Giacinto Gigante [Itália, 1806 – 1876]. *Vista do fórum de Pompéia; ao fundo o Monte Vesúvio, século VI*, 1854. Publicado no Livro *Le case ed i monumenti di Pompei* [1854], de Fausto and Felice Niccolini.

20.39 Michael Wutky [Áustria, 1739 – 1822] [Atribuído]. *Erupção do Vesúvio*, 1739. Óleo sobre tela. 87 x 113 cm. Coleção particular.

20.40 Andy Warhol [Estados Unidos, 1928 – 1987]. *Vesúvio*, 1985. Serigrafia sobre papel. 79.8 x 99.8 cm. Edição patrocinada pela Fondazione Amelio, Nápoles, Itália.

21

Apropriação e reescrita de trecho da Parte I do livro *A peste* [1947], de Albert Camus.

22

Rei dos ratos de Estrasburgo. Imagem publicado na revista francesa *Mercure Galant*, setembro de 1683.

Rei dos ratos é um termo que determina quando um certo número de ratos fica presos uns aos outros pela cauda, colados por sangue, sujeira, gelo, excrementos ou simplesmente enlaçados. Supõe-se que os roedores unidos dessa forma cresçam ao mesmo tempo, experimentando uma calcificação nos ossos da cauda que acaba fundindo os animais para sempre. O número de ratos do fenômeno varia, sendo 32 o maior número de ratos fundidos já encontrado. O rei dos ratos formado naturalmente por muitos destes roedores são raros. O fenômeno é particularmente associado a Alemanha, onde um maior número de casos foi relatado. Dado a raridade deste fenômeno, ele chega a ser considerado um ser criptídeo [criptido ou criptídeo é um termo usado na criptozoologia para se referir a uma criatura cuja existência é sugerida, mas para a qual não existem provas científicas para comprovar]. Sem contar que, no folclore europeu,

os reis dos ratos são associados a várias superstições e eram frequentemente vistos como um mau presságio, particularmente associados a pragas.

23

Apropriação e reescrita de parte do livro de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*, p. 7 – 8 e 27 – 28.

24

24.1 Salvator Rosa [Itália, 1615 – 1673]. *A Fragilidade Humana*, ca. 1673. Óleo sobre tela. 197.4 x 131.5 cm. Coleção The Fitzwilliam Museum, Cambridge, Reino Unido.

24.2 Carlo Crivelli e bottega [Itália, 1430/1435 – 1494/1495]. *São Roque, São Sebastião, Santo Emídio e o beato Jacopo della Marca* [detalhe], ca. 1485. Têmpera sobre madeira. Coleção Gallerie dell'Accademia di Venezia, Itália.

25

Apropriação e reescrita de parte do livro de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*, p. 28 – 29.

26

26.1 Michel Serre [Espanha, 1658 – França, 1733]. *Chevalier Roze em La Tourette [Pintura de Marselha durante a eclosão de uma pandemia]*, 1720. Óleo sobre tela. 125 x 210 cm. Coleção Musée Atger, Montpellier, França.

26.2 Bartolomeo Vivarini [Itália, 1440 – 1499]. *São Roque e o anjo*, 1480. Têmpera sobre madeira. 138 x 59 cm. Igreja Sant'Eufemia, Veneza, Itália.

27

Apropriação e reescrita de parte do livro de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*, p. 35 – 36.

28

28.1 Arnold Böcklin [Suíça, 1827 – Itália, 1901]. *Alemanha: A Praga*, 1898. Óleo sobre tela. 149.5 x 104.5 cm. Kunstmuseum Basel, Suíça.

28.2 Artista cusquenho não identificado. *São Roque e o anjo*, ca. 1700 – 1710. Óleo sobre tela. Coleção Priet-Gaudibert, França.

29

Apropriação e reescrita de parte do livro de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*, p. 36 – 39.

30

30.1 Caterina de Julianis [Itália, 1670 – 1742]. *Tempo e morte*, ca. 1727. Relevo de cera colorida. Coleção Victoria and Albert Museum, Reino Unido.

30.2 Autoria não identificada. *São Roque*, ca. Século XV – XVI. Têmpera sobre tela. Coleção Pinacoteca Metropolitana di Bari, Itália.

31

Apropriação e reescrita de parte do livro de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*, p. 8 – 9, e parte da

reportagem *A melhor tradução da doença da alma*, disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/a-melhor-traducao-da-doenca-da-alma-cawybch9c361yjbunyms3r1hq/>.

32

32.1 Pieter Brueghel, o Velho [Holanda, ca. 1525 – 1530, Bélgica, 1569]. *O Triunfo da Morte*, ca. 1562. Óleo sobre painel. 117 x 162 cm. Coleção Museo del Prado, Espanha.

32.2 Carlo Rivelli [Itália, ca. 1430 – 1495]. *São Roque*, ca. 1493. Têmpera sobre madeira. 40 x 12 cm. Coleção Wallace, Reino Unido.

33

Apropriação e reescrita de parte da reportagem “*Não tem mais mundo pra todo mundo*”, diz Deborah Danowski, disponível em: <https://apublica.org/2020/06/nao-tem-mais-mundo-pra-todo-mundo-diz-deborah-danowski/>, e parte do texto *O guia de sobrevivência da quarentena de Slavoj Žižek: prazeres culposos, Assassinos de Valhalla e finja que isso é apenas um jogo*, disponível em: <https://lavrpalavra.com/2020/03/31/o-guia-de-sobrevivencia-da-quarentena-de-slavoj-zizek-prazeres-culposos-assassinos-de-valhalla-e-finja-que-isso-e-apenas-um>.

34

34.1 Giovanni del Leone. *Peregrinação da Compagnia del Crocifisso a Loreto por ocasião da peste de 1523*, primeira metade do século XVI. Coleção Museo Civico di Sansepolcro, Itália.

34.2 Autoria não identificada. *São Roque*, ca. 1350 – 1380. Óleo sobre tela. 84 x 62.5 cm. Coleção Wellcome, Reino Unido.

35

Texto inédito.

36

As frases que deram origem aos designs gráficos das postagens 19 a 35 foram reunidas e reescritas em um novo texto, que aparece na postagem 36. Junto, encontra-se um vídeo criado a partir da música *Juízo final* [1973], composta por Nelson Cavaquinho e Elcio Soares, e a partir da vinheta de abertura da série *The Good Fight* [2017 – atual], criada por Robert King, Michelle King e Phil Alden Robinson.

37

Apropriação e reescrita de parte do livro de Enzo Traverso, *Melancolia de esquerda: Marxismo, história e memória*, p. 41, e parte do texto que escrevi intitulado *O impostor sou eu: “Close up” de Kiarostami* [2018], publicado na Revista Caju, disponível em: <http://revistacaju.com.br/2018/01/18/closeupdekiarostami/>.

38

Alexandre Calame [Suíça, 1810 – França, 1864]. *Trovada em Handeck*, 1839. Óleo sobre tela. 190.2 x 260 cm. Coleção MAH Musée d'art et d'histoire, Genebra, Suíça.

39

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 155.

40

Alexandre Calame [Suíça, 1810 – França, 1864]. *Estudo de tronco de árvore*, s/d. Óleo sobre tela. Coleção Musée du Louvre, França.

41

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 164.

42

Alexandre Calame [Suíça, 1810 – França, 1864]. *Fundo de vale suíço*, 1839. Óleo sobre madeira. 18 x 23 cm. Coleção MAH Musée d'art et d'histoire, Genebra, Suíça.

43

Texto construído a partir da visita à exposição *UND DIE ALTEN FORMEN STÜRZEN EIN [E as velhas formas entram em colapso]*, 2019, realizada no Kunstmuseum Luzern, Suíça.

44

Alexandre Calame [Suíça, 1810 – França, 1864]. *Árvore caída*, ca. 1839 – 1845. Óleo sobre papel colado em tela. 25 x 41 cm. Coleção National Gallery of Art, Estados Unidos.

45 – 58

A partir da elaboração de uma lista do maior número de catástrofes que encontrei, construí uma programação visual que a entrecruzava com desenhos de constelações.

59

Apropriação e reescrita de parte do livro de Jean Galard, *Beleza Exorbitante: Reflexões sobre o Abuso Estético*, p. 92.

60

Paul Klee [Suíça, 1879 – 1940]. *Catástrofe*, 1939. Lápis sobre papel colado em papelão. Coleção Zentrum Paul Klee, Suíça.

61

Apropriação e reescrita de parte do livro de Arthur Rosenblat Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva, *Catástrofe e representação*, p. 8.

62

Paul Klee [Suíça, 1879 – 1940]. *Falha final*, 1939. Lápis sobre papel colado em papelão. Coleção Zentrum Paul Klee, Suíça.

63

Apropriação e reescrita de parte do livro de Jean Galard, *Beleza Exorbitante: Reflexões sobre o Abuso Estético*, p. 92, do livro de Hans

Blumberg, *Naufrágio com espectador*, e do livro Enzo Traverso, *Melancolia de esquerda: Marxismo, história e memória*, p. 73 – 74.

64

Paul Klee [Suíça, 1879 – 1940]. *Desmoronado*, 1938. Lápis sobre papel colado em papelão. Coleção Zentrum Paul Klee, Suíça.

65

Apropriação do poema de Carlos Drummond de Andrade, intitulado de *O sobrevivente*, publicado no livro Nova Reunião, p. 26.

66

As frases que deram origem aos designs gráficos das postagens 37 a 65 foram reunidas e reescritas em um novo texto, que aparece na postagem 36. Junto, encontra-se um fragmento em loop do filme *One Week* [1920], com direção de Buster Keaton e Edward F. Cline.

67

Texto criado a partir das situações que aparecem no filme *Alpes* [2011], com direção de Yorgos Lanthimos.

68

Fragmento dos créditos iniciais do documentário *In girum imus nocte et consumimur igni* [1981], com direção de Guy Debord, cuja tradução significa “perambulamos pela noite consumidos pelo fogo”.

69

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 347 – 348.

70

Para marcar o lançamento do novo livro de McKenzie Wark, *The Spectacle of Desintegration*, a editora Verso Books ofereceu aos leitores a oportunidade de ganhar um boneco de ação do pensador e situacionista francês Guy Debord.

71

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 309 – 310 e 94 – 99.

72

72.1 – 72.10 Edward Kienholz [Estados Unidos, 1927-1994]. *Roxys*, 1960-61 [Instalação remontada em 2010 na exposição homônima, realizada na David Zwirner Gallery, Nova York, Estados Unidos].

Como descreve o press release da exposição, *Roxys*, ambientada em 1943, “apresenta uma recriação em tamanho real de um conhecido bordel de Las Vegas. Em uma sala mobiliada cheia de objetos e figuras, Kienholz exhibe com precisão a história e a aparência do período – evocando a era da adolescência do artista [...]. A sala é povoada por figuras perturbadoras e provocativas que representam os remanescentes da experiência humana. Este quadro elaboradamente detalhado evoca as brutalidades da condição humana: ao oferecer uma experiência sensorial visceral e alegre,

o espectador é totalmente e inevitavelmente confrontado com as realidades sombrias de seu assunto”. Texto disponível em: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/roxys/press-release>.

73

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 345 – 346.

74

Ben Vautier [Itália, 1935]. *A loja do Ben*, 1958 – 1973. Materiais diversos. 402 x 446 x 596 cm. Coleção Centre Pompidou, França.

O artista abriu uma loja em 1958 em Nice, na Rua Tondutti de l'Escarène, 32, e tornou-a um espaço expositivo denominado "O laboratório 32" e depois "A galeria Ben duvida de tudo". Em 1972, o artista desmontou o conjunto e, em 1977, instalou-o no Museu Nacional de Arte Moderna de Paris.

75

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 95 – 96.

76

Salvador Dalí [Espanha, 1904 – 1989]. *Rainy Taxi*, 1938. Trabalho exibido na Exposição Internacional do Surrealismo [1938], na Galerie Beaux-Arts de Paris, organizada por André Breton e Paul Éluard. O salão principal da mostra foi projetado por Marcel Duchamp e Wolfgang Paalen, responsável pela supervisão das instalações hídricas.

Os artistas surrealistas tinham um interesse especial por manequins, bem como interessavam-se pelo mito do Pigmaleão, de autoria do poeta romano Ovídio, que narra a história de um escultor que modelou “a mulher perfeita”, apaixonou-se por ela e, logo em seguida, pediu para que Vênus trouxesse vida à escultura.

No início de 2011, uma exposição intitulada *Coisas surreais*, na Schirn Art Gallery, em Frankfurt, exibiu não apenas esculturas e objetos de Salvador Dalí a Man Ray, como também fotografias de Man Ray, Raoul Ubac e Denise Bellon que mostravam os diversos manequins criados para a Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

77

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 308.

78

Raoul Ubac [Alemanha, 1910 – França, 1985]. *Manequim de Marcel Duchamp*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

79

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 306 – 307.

80

Raoul Ubac [Alemanha, 1910 – França, 1985]. *Manequim de Andre Masson*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

81

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 15 – 17.

82

Autoria anônima. *Manequim de autoria anônima*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

83

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 329.

84

Man Ray [Estados Unidos, 1890 – França, 1976]. *Manequim de Man Ray*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

85

Texto criado a partir do mote da peça de Luigi Pirandello, intitulada *Seis Personagens à Procura de um Autor*.

86

Man Ray [Estados Unidos, 1890 – França, 1976]. *Manequim de Maurice Henry*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

87

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 339.

88

Raoul Ubac [Alemanha, 1910 – França, 1985]. *Manequim de Sonia Mossé*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

89

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 307 – 309.

90

Raoul Ubac [Alemanha, 1910 – França, 1985]. *Manequim de Kurt Seligmann*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

91

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 337 – 338.

92

Raoul Ubac [Alemanha, 1910 – França, 1985]. *Manequim de Agustin Espinosa*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

93

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 338 – 339.

94

Raoul Ubac [Alemanha, 1910 – França, 1985]. *Manequim de autora não identificada*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

95

Frase de autoria de George Berkley [Reino Unido, 1685 – 1753].

96

André Breton [França, 1896 – 1966]. *Cadavre exquis*, 1938. Trabalho realizado para a Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

97

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 151.

98

Georges Hugnet [França, 1906 – 1974]. *A mesa está definida*, 1938. Trabalho realizado para a Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

99

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 340 – 341.

100

Man Ray [Estados Unidos, 1890 – França, 1976]. *Manequim de Maurice Henry*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

101

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 340 – 341.

102

Man Ray [Estados Unidos, 1890 – França, 1976]. *Manequim de Joan Miró*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

103

Apropriação e reescrita de parte do artigo de Denise Maria de Oliveira Lima, *Pontos de vista sobre o humor: Pirandello e Freud*, p. 1.

104

Raoul Ubac [Alemanha, 1910 – França, 1985]. *Manequim de Max Ernest*, 1938. Registro fotográfico da Exposição Internacional do Surrealismo de 1938.

105

Apropriação e reescrita de parte do texto de Laura Martins, *Lista tem 7 dicas para fazer a foto de perfil perfeita em redes sociais*, disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/noticia/2015/04/lista-tem-7-dicas-para-fazer-foto-de-perfil-perfeita-em-redes-sociais.html>. A pesquisa mencionada refere-se ao artigo *Facebook Profiles Reflect Actual Personality, Not Self-Idealization*, de Mitja D. Back, Juliane M. Stopfer, Simine Vazire, Sam Gaddis, Stefan C. Schmukle, Boris Egloff e Samuel D. Gosling, disponível em: https://www.researchgate.net/publication/43348228_Facebook_Profiles_Reflect_Actual_Personality_Not_Self-Idealization.

106

Cindy Sherman [Estados Unidos, 1954]. Fotografia de divulgação da exposição *Cindy Sherman – A retrospective* [2020 – 2021], Fundação Louis-Vuitton, Paris, França. Imagem disponível em: <https://www.collectibledry.com/fashion-and-beauty/cindy-sherman-fondation-louis-vuitton/>.

107

Apropriação e reescrita de parte do texto de Laura Martins, *Lista tem 7 dicas para fazer a foto de perfil perfeita em redes sociais*, disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/noticia/2015/04/lista-tem-7-dicas-para-fazer-foto-de-perfil-perfeita-em-redes-sociais.html>. A pesquisa mencionada refere-se ao artigo *Modeling first impressions from highly variable facial images*, de Richard J. W. Vernon, Clare A. M. Sutherland, Andrew W. Young e Tom Hartley, disponível em: <https://www.pnas.org/content/pnas/111/32/E3353.full.pdf>.

108

Imagem publicada por Cindy Sherman em sua conta pessoal de Instagram, no dia 7 de outubro de 2018.

109

Apropriação e reescrita de parte do texto de Laura Martins, *Lista tem 7 dicas para fazer a foto de perfil perfeita em redes sociais*, disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/noticia/2015/04/lista-tem-7-dicas-para-fazer-foto-de-perfil-perfeita-em-redes-sociais.html>. A plataforma mencionada encontra-se disponível em: <https://www.photofeeler.com/>.

110

Cindy Sherman [Estados Unidos, 1954]. *Sem título [Autorretrato com bronzeamento artificial]*, 2003. Impressão cromogênica. 76.5 × 50.8 cm.

111

Apropriação e reescrita de parte do livro de Jan Mukarovsky, *La personalidad del artista*, publicado em *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, p. 290 – 291.

112

Cindy Sherman [Estados Unidos, 1954]. *Sem título #477*, 2008. Fotografia. 164 x 147cm.

113

Apropriação e reescrita de parte do artigo de Mariana Baltar, *Real sex, real lives – excesso, desejo e as promessas do real*, p. 4 – 17.

114

Cindy Sherman [Estados Unidos, 1954]. *Sem título #276*, 1993. Fotografia. 203.2 x 152.5 cm.

115

Apropriação e reescrita da frase de Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo*, p. 16 – 17.

116

Cindy Sherman [Estados Unidos, 1954]. *Sem título #602*, 2019. Fotografia. 193.7 x 222.3 cm.

117

Apropriação e reescrita de parte do livro de Paula Sibilia, *O show do Eu*, p. 326 – 328.

118

As frases que deram origem aos designs gráficos das postagens 67 a 117 foram reunidas e reescritas em um novo texto, que aparece na postagem 118. Junto, encontra-se um story da personagem de Instagram Karen Kardasha @karenkardasha, interpretada pelo ator Renato Shippee.

119

Trecho escrito a partir de uma cena do filme *2001: uma odisseia no espaço* [1968], com direção de Stanley Kubrick.

120

Fotografia do monolito de metal misterioso encontrado no deserto de Utah, Estados Unidos, em 2020.

Por volta de novembro de 2020, um misterioso monolito de metal surgiu no deserto de Utah, nos Estados Unidos. Algumas semanas depois, uma cópia exatamente igual apareceu na Romênia e, por último, um monolito foi encontrado na Califórnia. O acontecimento causou certa comoção nas redes sociais. A maioria das especulações apontavam que o objeto poderia ser uma obra de arte, enquanto outros grupos apontavam para algo de origem extraterrestre. De qualquer forma, o objeto começou a ser associado ao monolito de *2001: Uma Odisseia no Espaço*, filme de 1968 de Stanley Kubrick.

No começo de dezembro, o coletivo *The Most Famous Artist*, do Novo México, assumiu a autoria do monolito misterioso. No Instagram, o grupo postou

imagens dos monolitos e questionou se eles realmente foram deixados por ETs e sugeriu de forma bem-humorada a venda de um dos objetos por US\$ 45 mil [cerca de R\$ 232 mil].

121

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 31.

122

John McCracken [Estados Unidos, 1934 – 2011]. *Fair*, 2011. Aço inoxidável.

123

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 92 – 95.

124

Tony Smith [Estados Unidos, 1912 – 1980]. *Die*, 1962. Aço. 183 x 183 x 183 cm. Coleção The Museum of Modern Art, Estados Unidos.

125

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 168 – 170.

126

Luis Barragán [México, 1902 – 1988], Jesús Reyes Ferreira [México, 1880 – 1977] e Mathias Goeritz [Polônia, 1915 – México, 1990]. *Torres de Satélite*, 1958. Concreto. 52 metros de altura. Monumento em Naucalpan, México.

127

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 128 – 129.

128

Anne Truitt [Estados Unidos, 1921 – 2004]. Vista da exposição *Anne Truitt: Intersections* [2016 – 2017], realizada no The Baltimore Museum of Art, Estados Unidos. Da esquerda para a direita, os trabalhos: *Lea*, 1962; *Odeskalki*, 1963; *Whale's Eye*, 1968; *Seed*, 1969; e *Meadow Child*, 1969.

129

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 128 – 129.

130

Elizabeth Jobim [Rio de Janeiro, 1957]. Vista da exposição *Blocos* [2013], realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

131

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 185 – 186,

com a inserção de trecho escrito a partir do filme *Meu Tio da América* [1980], com direção de Alain Resnais.

132

Sonia Labouriau [Estados Unidos, 1956]. *Da série Em pó - De volta à terra*, 1989. Quatro toneladas de argila em pó compactadas em forma de madeira. 180 x 170 x 170 cm.

133

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 196 – 197.

134

Nuno Ramos [São Paulo, 1960]. *Sem título*, 1987. Cal e madeira. 180 x 50 x 50 cm. Coleção Marcantonio Vilaça – Comodato Santander Cultural, Brasil.

135

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 189 e 196.

136

Constantin Brâncusi [Romênia, 1876 – Paris, 1957]. *Coluna sem fim – versão I*, 1918. Madeira. 203.2 x 25.1 x 24.5 cm. Coleção do Museu de Arte Moderna de Nova York, Estados Unidos.

137

Inserção de texto inédito construído com a ajuda do *Tradutor Online de Português para Miguxês/Fofolês* - <https://aurelio.net/coisinha/miguxeitor/>; apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 191 – 192.

138

Lygia Pape [Nova Friburgo, 1927 – Rio de Janeiro, 2004]. *Ballet Neoconcreto Nº 1*, 1958.

139

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 206, 207, 208, 220, 227, 235, 295 e 296.

140

Janine Antoni [Bahamas, 1964]. *Gnaw*, 1992. Chocolate, banha, batom e cera de abelha. Dimensão variável.

141

Apropriação e reescrita de parte da matéria de Gerry Flahive, *The Story of a Voice: HAL in '2001' Wasn't Always So Eerily Calm*, Jornal New York Times, 30 de março de 2018, disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/03/30/movies/hal-2001-a-space-odyssey-voice-douglas-rain.html>; e de parte da entrevista de Joseph Gelmis, *An Interview with Stanley Kubrick*, 1969, disponível em: <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0069.html>.

142

Still do filme *2001: Uma Odisséia no Espaço* [1969], com direção de Stanley Kubrick.

143

Apropriação e reescrita de parte do livro de Nicholas G. Carr, *A Geração Superficial: o que a internet está fazendo com nossas mentes*, p. 276 – 278; e apropriação e reescrita de parte da página do software ELIZA da Wikipédia, disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/ELIZA>.

144

As frases que deram origem aos designs gráficos das postagens 118 a 143 foram reunidas e reescritas em um novo texto, que aparece na postagem 144. Junto, encontra-se um vídeo de um artista conversando com o software ELIZA, disponível no YouTube através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=CJWOOTMt4ko>.

145

Apropriação e reescrita de parte do prólogo do livro de Hannah Arendt, *A Condição Humana*, p. 9 – 14.

146

Tom Friedman [Estados Unidos, 1965]. Sem título [uma maldição], 1992. Maldição sobre base de madeira. 133 x 28 x 28cm.

147

Apropriação e reescrita de parte da matéria de Olivia Laing, *Agnes Martin: the artist mystic who disappeared into the desert*, Jornal The Guardian, 22 de maio de 2015, disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/22/agnes-martin-the-artist-mystic-who-disappeared-into-the-desert>; e parte da entrevista de Joan Simon, *Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin*. Revista Art in America, n. 84/5, maio de 1996, p. 83.

148

Bruno Jakob [Suíça, 1954]. Sem título [Cavalo], 2003. Pintura invisível sobre papel. Dimensões variáveis.

149

Apropriação e reescrita de partes do livro de Jean-Baptiste Baronian, *Rimbaud*, 2012.

150

Chris Burden [Estados Unidos, 1946 – 2015]. *White Light/White Heat*, 1975.

151

Apropriação e reescrita de partes do livro de David Le Breton, *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*, p. 25-26.

152

Robert Rauschenberg [Estados Unidos, 1925 – 2008]. *Erased de Kooning Drawing*, 1953. Vestígios de desenho em papel com etiqueta e moldura dourada. 64.14 × 55.25 × 1.27 cm. Coleção do San Francisco Museum of Modern Art, Estados Unidos.

153

Apropriação e reescrita de partes do livro de David Le Breton, *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*, p. 22.

154

Jeppe Hein [Dinamarca, 1964]. *Invisible Moving Wall*, 2001. Madeira compensada, ferro, rodas, motores elétricos e aparelhos técnicos. Dimensões variáveis.

155

Apropriação e reescrita de partes do livro de David Le Breton, *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*, p. 24.

156

Yoko Ono [Japão, 1933]. *Air Dispenser*, 1971

157

Apropriação e reescrita de partes da matéria *A divina tragédia de Belchior*, Portal Minuto Nordeste, 5 de maio de 2017, disponível em: <http://www.minutonordeste.com.br/noticia/a-divina-tragedia-de-belchior/4238>; e partes da página de Belchior na Wikipédia, disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Belchior>.

158

Lai Chih-Sheng [Taiwan, 1971]. *Life-Size Drawing*, 2012.

159

Apropriação e reescrita de partes do livro de David Le Breton, *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*, p. 23 – 24.

160

Gianni Motti [Itália, 1958]. *Magic Ink*, 1989. Desenho com tinta invisível. 32.8 x 26.9 x 2.8 cm.

161

Apropriação e reescrita de partes do livro de Henry David Thoreau, *Walden*, e partes da dissertação de mestrado de João Paulo Nunes Simões, *A arte da fuga: um estudo sobre Walden de Henry David Thoreau*.

162

Teresa Margolles [México, 1963]. *En el aire*, 2003.

163

Apropriação e reescrita de partes do livro de David Le Breton, *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*, p. 185 – 187.

164

Cildo Meireles [Rio de Janeiro, 1948]. *Esfera invisível*, 2014. Alumínio fundido. 10 × 10 × 10 cm.

165

Apropriação e reescrita de partes dos textos do catálogo da exposição *Absalon*, organizado por Susanne Pfeffer, KW Institute for Contemporary Art, Berlim, 2010 – 2011.

166

Salvatore Garau [Itália, 1953]. *Buddha in contemplazione*, 2021. Escultura feita de ar e espírito.

167

Apropriação e reescrita de partes do livro de David Le Breton, *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*, p. 24 – 25.

168

Glenn Ligon [Estados Unidos, 1960]. *Stranger #37*, 2008. Óleo e gesso sobre tela. 245.8 x 182.9 cm.

169

Apropriação e reescrita de partes do livro de David Le Breton, *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*, p. 26 – 31.

170

Post em branco.

REFERÊNCIAS

2001: uma odisseia no espaço. Direção de Stanley Kubrick. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1968. (142 min).

ALEGRE, Luis. He aquí Cecilia. **El País**, 13 ago. 2015. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2015/08/12/estilo/1439389849_359373.html. Acesso em: 2 abr. 2020.

ALPES. Direção de Yorgos Lanthimos. Grécia: Haos Films, 2011. (93 min).

AMARAL, Mariana. “Não tem mais mundo pra todo mundo”, diz Deborah Danowski. **A pública**. 5 jun. 2020. Disponível em: <https://apublica.org/2020/06/nao-tem-mais-mundo-pra-todo-mundo-diz-deborah-danowski/>. Acesso em: 13 set. 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Nova reunião**: dezenove livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983. v. 1.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BACK, Mitja; VON DER HEIDEN, Juliane; VAZIRE, Simine; GADDIS, Sam; SCHMUKLE, Stefan; EGLOFF, Boris; GOSLING, Samuel. Facebook Profiles Reflect Actual Personality, Not Self-Idealization. **Psychological science**, v. 21, p. 372-374, 2010.

BALTAR, Mariana. Real sex, real lives – excesso, desejo e as promessas do real. **E-Compós**, Brasília, DF, v. 17, n. 3, p. 1-17, setembro/dez. 2014.

BARONIAN, Jean-Baptiste. **Rimbaud**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BECKETT, Samuel. **The Complete Dramatic Works of Samuel Beckett**. Londres: Faber & Faber, 2006.

BEHOLD the Man – La Ópera de Cecilia. Disponível em: <https://www.beholdthemanopera.com>. Acesso em: 2 abr. 2020.

BELCHIOR. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Belchior&oldid=62924910>. Acesso em: 15 dez. 2021.

BLUMBERG, Hans. **Naufrágio com espectador**. Lisboa: Editora Veja, 1992.

BORGES, Jorge Luis. **Borges, oral & Sete noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BORGES, Jorge Luis. **O Fazedor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOWIE, David. **Teenage Wildlife**. Londres: RCA, 1980 (7 min).

CALVINO, Italo. **Coleção de Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALVINO, Italo. **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMUS, Albert. **A peste**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.

CARR, Nicholas G. **A geração superficial**: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CARUS, Carl Gustav. **Nine letters on landscape painting**: written in the years 1815–1824. Los Angeles: Getty Publications, 2002.

CARVAJAL, Doreen. A town, if not a painting, is restored. **New York Times**, 14 dez. 2014. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2014/12/15/world/a-town-if-not-a-painting-is-restored.html>. Acesso em: 2 abr. 2020.

CAVAQUINHO, Nelson. **Juízo Final**. Rio de Janeiro: Odeon, 1973. (3 min)

CENTRO DE ESTUDIOS BORJANOS. **Un hecho incalificable**. 2012. Disponível em: <https://cesbor.blogspot.com/2012/08/un-hecho-incalificable.html>

CHOU, Sarah; VILLAFANE, Stephanie. **The Discovery of Pompeii and Herculaneum**. Disponível em: <http://omeka.wellesley.edu/piranesi-rome/exhibits/show/discovery-of-pompeii-and-hercu/>. Acesso em: 15 jul. 2020.

COELHO, Frederico; GASPAR, Mauro. **Manifesto da literatura sampler**. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12382/12382_5.PDF. Acesso em: 18 set. 2020.

COHN, Hana. **The 50 Most Iconic Artworks of the Past Five Years**. Complex. 8 jan. 2013. Disponível em: <https://www.complex.com/style/2013/01/the-50-most-iconic-artworks-of-the-past-five-years/>. Acesso em: 5 jun. 2020.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COTT, Jonathan. **Susan Sontag**: entrevista completa para a revista Rolling Stone. São Paulo: Editora Autêntica, 2015.

COUETTE, Alain. **Arénophile ou Psammophile?** Disponível em: <http://www.arenophile.fr/>. Acesso em: 5 abr. 2020.

David Zwirner Gallery. **Roxys Press Release**. 2010. Disponível em: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2010/roxys/press-release>. Acesso em: 15 jan. 2021.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DICKINSON, Emily. **Não sou ninguém**. Campinas: Editora Unicamp, 2015.

ELIZA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=ELIZA&oldid=60956349>. Acesso em: 16 ago. 2020.

FAKE Famous – Uma experiência surreal nas redes. Direção de Nick Bilton. Estados Unidos: HBO, 2021. (87 min).

FLAHIVE, Gerry. The Story of a Voice: HAL in '2001' Wasn't Always So Eerily Calm. **New York Times** 30 mar. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/03/30/movies/hal-2001-a-space-odyssey-voice-douglas-rain.html>. Acesso em: 16 ago. 2020.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia da ciências e história dos sistemas de pensamento**: ditos e escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRANKSTEIN. Direção de James Whale. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931. (71 min).

GALARD, Jean. **Beleza exorbitante**: reflexões sobre o abuso estético. São Paulo: Editora Unifesp, 2012.

GALINDO, Caetano Waldrigues. A melhor tradução da doença da alma. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 17 set. 2011. Caderno G, p. 6.

GELMIS, Joseph. **An Interview with Stanley Kubrick**. 1969. Disponível em: <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0069.html>.

GOSSELIN, Pierre; LE COGUIEC, Eric (org.). **La recherche création**: Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique. Quebec: Presses de l'Université du Québec, 2006.

GÚZEVA, Aleksandra. Ponto de teatro russa fala sobre sua profissão, ameaçada de extinção. **Russia Beyond**. 21 jun. 2019. Disponível em <https://br.rbth.com/cultura/82427-ponto-teatro-russa-extincao>. Acesso em: 10 mar. 2020.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

IN GIRUM imus nocte et consumimur igni. Direção de Guy Debord. França: distribuição independente, 1980. (95 min).

JABLONSKI, Daniel; LEITE, Flora. Parem a competição já. **Revista Select**, 17 abr. 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/parem-a-competicao-ja/>. Acesso em: 02 abr. 2020.

JAMEEL, Rihana. Your personality based on nose shape. **SlamXhype**. 18 mai. 2018. Disponível em: <https://slamxhype.com/the-shape-of-your-nose-reveals-your-personality/>. Acesso em: 10 mai. 2020.

JOLLY, Akshita. 10 Types of noses and what secrets they reveal about your personality! **Cosmopolitan Índia**, 9 ago. 2017. Disponível em: <https://www.cosmopolitan.in/life/news/a11432/10-types-noses-and-what-secrets-they-reveal-about-your-personality>. Acesso em: 25 abr. 2020.

KNAUSGÅRD, Karl Ove. **Um outro amor**: minha luta 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LAING, Olivia. Agnes Martin: the artist mystic who disappeared into the desert. **The Guardian**, 22 mai. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/22/agnes-martin-the-artist-mystic-who-disappeared-into-the-desert>. Acesso em: 26 nov. 2020.

LE BRETON, David. **Desaparecer de si**: uma tentação contemporânea. Petrópolis: Vozes, 2018.

LE GUIN, Ursula K. A teoria da ficção como sacola. **Revista Presente**, p. 59 – 60, abr. 2021. Disponível em: https://files.cargocollective.com/c1069036/presente_2021abril_PT.pdf. Acesso em: 10 mai. 2021.

LE SOUFFLEUR. Direção de Guillaume Pixie. França: EuropaCorp, Avalanche Produções e TF1 Filmes Produção, 2005. (79 min).

LEVRERO, Mario. **O romance luminoso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LIMA, Denise Maria de Oliveira. Pontos de vista sobre humor: Pirandello e Freud. **Revista Cogito**, v.10, out. 2009.

MARTIN, AGNES. Perfection is in the mind: an interview with Agnes Martin. **Revista Art in America**, Nova York, n. 84/5, mai 1996. p. 25-32. Entrevista concedida a Joan Simon.

MARTINS, Laura. **Lista tem 7 dicas para fazer a foto de perfil perfeita em redes sociais**. Portal Techtudo. 9 abr. 2015. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/noticia/2015/04/lista-tem-7-dicas-para-fazer-foto-de-perfil-perfeita-em-redes-sociais.html>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MEU Tio da América. Direção de Alain Resnais. França: Philippe Dussart, Andrea Films, TF1, 1980. (125 min).

MIDER, Raphael. **Despite Good Intentions, a Fresco in Spain Is Ruined**. New York Times. 23 ago. 2012. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2012/08/24/world/europe/botched-restoration-of-ecce-homo-fresco-shocks-spain.html>. Acesso em: 6 mar. 2020.

MOMBAÇA, Jota. **Entrevista para a série As vozes dos artistas - 34ª Bienal de São Paulo**, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DSJR-Jg5xbo>.

MONTICELLI, Ismael. O impostor sou eu: “Close up” de Kiarostami. **Revista Caju**, 18 jan. 2018.

MORAVIA, Alberto. **Vidas vazias**. Rio de Janeiro: Editora Expressão e cultura, 1970.

MUKAROVSKY, Jan. **Escritos de estética y semiótica del arte**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

NESTROVSKI, Arthur Rosenblat; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação**. São Paulo: Editora Escuta, 2000.

NICOLINI, Patrícia Peres Ferreira; BENEVENUTI, Clesiane Bindaco; MARTINS, Analice de Oliveira. “Eu biográfico” ou “eu ficcional”? – A inconstância entre o real e a ficção nas redes sociais. **Cadernos do CNLF**, v. 20, n. 6, 2016.

NOT I. Direção de Anthony Page. Reino Unido: distribuição independente. 1973. (13 min).

ONE Week. Direção de Buster Keaton e Edward F. Cline. Estados Unidos: Metro Pictures, 1920. (19 min).

PERNIOLA, Mario. **Desgostos**: novas tendencias estéticas. Santa Catarina: Editora UFSC, 2011.

PFEFFER, Susanne. **Absalon**. Berlim: KW Institute for Contemporary Art, 2011.

PIRANDELLO, Luigi. **Seis personagens à procura de um autor**. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2004.

PIRANDELLO, Luigi. **Um, nenhum e cem mim**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

PONTES, N. C. A pluralidade ilusória: o conceito de autor na obra de Jorge Luis Borges. **Acta Scientiarum** (UEM), v. 40, p. 41093, 2018.

RIESMAN, David. **A multidão solitária**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ROCHA, Silveira. A divina tragédia de Belchior. **Minuto Nordeste**. 5 mai. 2017. Disponível em: <http://www.minutonordeste.com.br/noticia/a-divina-tragedia-de-belchior/4238>. Acesso em: 2 jun. 2021.

ROSSINI, Vinicius Santucci. Os manjadores entenderão: os conteúdos virais e a sociabilidade no ciberespaço. **Ponto Urbe** - Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n. 14. 30 jul. 2014.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 8 jul. 2012.

SARLO, Beatriz. **Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos**: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIBILIA, Paula. Filmes de escritoras: a personagem (privada) ofusca a autora (pública). **Sessões do Imaginário**, n. 9. 2006.

SIBILIA, Paula. **O show do Eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SIMÕES, João Paulo Nunes. **A arte da fuga**: um estudo sobre Walden de Henry David Thoreau. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

SVENDSEN, Lars. **Filosofia do tédio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SZTUTMAN, Renato (org.). **Encontros** – Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

TEIXEIRA, Mariana Ferreira Roquette. **“Avô: Um pioneiro como nós”. A redefinição do papel "Ausstellungsmacher" por Harald Szeemann**. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011.

THE GOOD Fight [seriado]. Criação de Robert King, Michelle King e Phil Alden Robinson. Estados Unidos: Paramount+, 2017.

THOREAU, Henry David. **Walden**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

TOMKINS, Calvin. **Duchamp**: uma biografia. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de esquerda**: Marxismo, história e memória. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018.

VASQUES, Eugénia. **EXIT-MANET**: sobre o “Ponto” no Teatro. Lisboa: TNDM II / Bicho-do-Mato, 2009.

VERNON, Richard; SUTHERLAND, Clare; YOUNG, Andrew; HARTLEY, Tom. Modeling first impressions from highly variable facial images. **Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America**, v. 111, p. E3353-E3361, 2014.

VIANA, Luiz Fernando. Artistas no Facebook – Artistas como Ed Motta falam como usam as redes sociais. **Jornal O Popular**. Goiânia, 27 mai. 2011. Magazine, p. 8.

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever**: literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Belo Horizonte: Editora Relicário, 2019.

ZÁRATE, Pablo Ortiz. Por qué el 'Ecce Homo' es la mayor obra de arte española del siglo XXI. **El Confidencial**, 19 ago. 2017.

https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-08-19/ecce-homo-borja-cecilia-obra-de-arte_1430457/. Acesso em: 20 mar. 2020.

ZIZEK, Slavoj. O guia de sobrevivência da quarentena de Slavoj Žižek: prazeres culposos, Assassinos de Valhalla e finja que isso é apenas um jogo. **Lavra Palavra**, 31 mar.e 2020. Disponível em:

<https://lavrapalavra.com/2020/03/31/o-guia-de-sobrevivencia-da-quarentena-de-slavoj-zizek-prazeres-culposos-assassinos-de-valhalla-e-finja-que-isso-e-apenas-um>. Acesso em: 4 abr. 2020.