UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS

COLEÇÕES DIÁRIAS: UMA POÉTICA DE ATENÇÃO E DISTRAÇÃO

ANNA THEREZA DE CARLI HANEL

Porto Alegre
2023

ANNA THEREZA DE CARLI HANEL

COLEÇÕES DIÁRIAS: UMA POÉTICA DE ATENÇÃO E DISTRAÇÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em Artes Visuais, com ênfase em Poéticas Visuais,
pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação:

Prof. Dr. Hélio Custódio Fervenza
PPGAV-UFRGS

Porto Alegre
2023

CIP - Catalogação na Publicação

Hanel, Anna Thereza de Carli
Coleções diárias: uma poética de atenção e distração / Anna Thereza de Carli Hanel. -- 2023.
111 f.
Orientador: Hélio Custódio Fervenza.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Arte e vida. 2. Atenção. 3. Coleção. 4. Diários. I. Fervenza, Hélio Custódio, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em Artes Visuais, com ênfase em Poéticas Visuais,
pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação:

Prof. Dr. Hélio Custódio Fervenza
PPGAV-UFRGS

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Jéssica Araújo Becker
IA-UFRGS

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras
PPGAV-UFRGS

Profa. Dra. Adriane Hernandez
PPGAV-UFRGS

Profa. Dra. Mariana Silva da Silva (Suplente)
UERGS

Agradecimentos

Ao meu orientador, Hélio Fervenza, por me acompanhar ao longo destes quase três anos e orientar minha pesquisa com tanto cuidado. Poder contar com sua interlocução durante esse período foi um grande privilégio;

À Jéssica Becker, por me ensinar sobre arte e vida desde 2018 e por seu olhar lento e generoso a esta dissertação. Nosso encontro na reta final da minha graduação em artes teve um papel fundamental na minha formação como artista e como pessoa;

Aos professores Eduardo Veras, Adriane Hernandez e Claudia Zanatta por suas leituras atentas e pelas contribuições valiosas que ofereceram durante as bancas de qualificação e defesa deste trabalho, e à professora Maria Ivone dos Santos, por sua visita tão oportuna no momento de montagem para a banca final;

À CAPES, pelo financiamento em parte do tempo de realização desta dissertação;

E a todos aqueles que me levaram passear com pedras, que me ajudaram a carregar folhas de palmeira e tábuas de passar, que me entregaram cartas, conchas e pedaços de vidro quebrado, que cederam espaço e toparam conviver com essas coleções: mãe, pai, mana, Regina, Bibiana, Fernanda, Maju, Marina, Amanda, Meli, Ledu, e tantas mais…

Resumo

Esta dissertação pretende apresentar uma trajetória de pesquisa em Artes Visuais interessada em explorar relações entre arte e atenção. Ela se divide em três capítulos. O primeiro trata da coleta de materiais encontrados na rua, e traça algumas reflexões a partir desta prática. Passando por autores como Walter Benjamin e Jonathan Crary e olhando para o trabalho de artistas como Kurt Schwitters, John Cage e Allan Kaprow, tecem-se comentários tanto a respeito da coleção como um fazer, quanto a respeito de seus modos de organização. O segundo se dedica a questões envolvendo diários e a escrita de si, dialogando com figuras como Michel Foucault e Maurice Blanchot, e traçando relações com os trabalhos de Hélio Fervenza, Maria Ivone dos Santos, Ana Amorim e On Kawara. Por fim, o terceiro capítulo traz relatos sobre experiências de montagem realizadas a partir de objetos coletados.

Palavras-chave: Arte e vida. Atenção. Coleção. Diários.

Abstract

This dissertation aims to present a research trajectory in Visual Arts interested in exploring relationships between art and attention. It is divided into three chapters. The first chapter discusses the act of collecting materials found on the street and outlines reflections stemming from this practice. Passing through authors like Walter Benjamin and Jonathan Crary, and looking at the work of artists such as Kurt Schwitters, John Cage, and Allan Kaprow, comments are woven regarding both the act of collecting as a practice and the modes of organization of a collection. The second chapter is dedicated to issues concerning diaries and self writing, engaging in dialogue with figures like Michel Foucault and Maurice Blanchot, and establishing connections with the works of Hélio Fervenza, Maria Ivone dos Santos, Ana Amorim, and On Kawara. Lastly, the third chapter brings personal accounts of assembly experiences conducted with collected objects.

Key-words: Art and life. Attention. Collection. Diary.

Sumário

_ PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES ……09
_ ENCONTROS DIÁRIOS……14
– *Belas pedras*……15
– *Desvios de atenção*……..29
_ MONTAGEM DO DIÁRIO……41
– *Escrita de si*……42
– *Da escrita de si à lista em si*……54
_ REGINA……..73
_ DIÁRIOS DE MONTAGEM……..77
– *Sobre as experiências de montagem*……78
– 16/01/2023……81
– 20/01/2023……88
_ ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES……102
– BIBLIOGRAFIA……105

Las huellas que trazan mis zapatos para ir de mi casa a la galería son más importantes que los cuadros que allí se exponen. No sé quién lo dijo, pero estoy totalmente de acuerdo.

Alberto Greco

Primeiras Considerações

Passear é o mais importante da vida,
mais importante que se distinguir dos outros

Cecilia Pavón

Enquanto eu fiquei alegre permaneceram
um bule azul com um descascado no bico,
uma garrafa de pimenta pelo meio,
um latido e um céu limpíssimo
com recém-feitas estrelas.
Resistiram nos seus lugares, em seus ofícios,
constituindo um mundo para mim, anteparo
para o que foi um acontecimento:
súbito é bom ter um corpo para rir
e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo
alegre do que triste. Melhor é ser.

Adélia Prado

Para apresentar esta pesquisa preciso voltar a 2019, ano em que escrevi meu Trabalho de Conclusão de Curso. Me lembro das primeiras reuniões com minha orientadora, a Profa. Dra. Jéssica Araújo Becker[1]. Conversávamos sobre minha trajetória na faculdade e as coisas que haviam me interessado naquele percurso. Eu conseguia perceber nos trabalhos que havia feito até então uma recorrência de cenas ligadas ao cotidiano, à intimidade e ao afeto, mas estava meio perdida, sem saber para onde ir com isso. Ela me sugeriu que começasse a explorar ideias com a ajuda de um papel e me passou uma tarefa: por algumas semanas, ir escrevendo sobre as situações que me parecessem se relacionar aos temas que me interessavam, para que pudéssemos conversar sobre elas em nosso próximo encontro.

Eu já tinha o costume de levar algum caderno sempre comigo, onde, entre minhas notas de aula, em calendários e listas de mercado, se embaralhavam rabiscos rápidos do que via nos lugares por onde passava: a perna de alguém, um animal dormindo, as plantas do campus… Misturadas a eles, essas anotações exploratórias foram aos poucos formando uma espécie de diário, onde eu conseguia não apenas manter o registro dos meus pensamentos, mas também acompanhar com um olhar atento todo o resto que se passava no meu dia a dia.

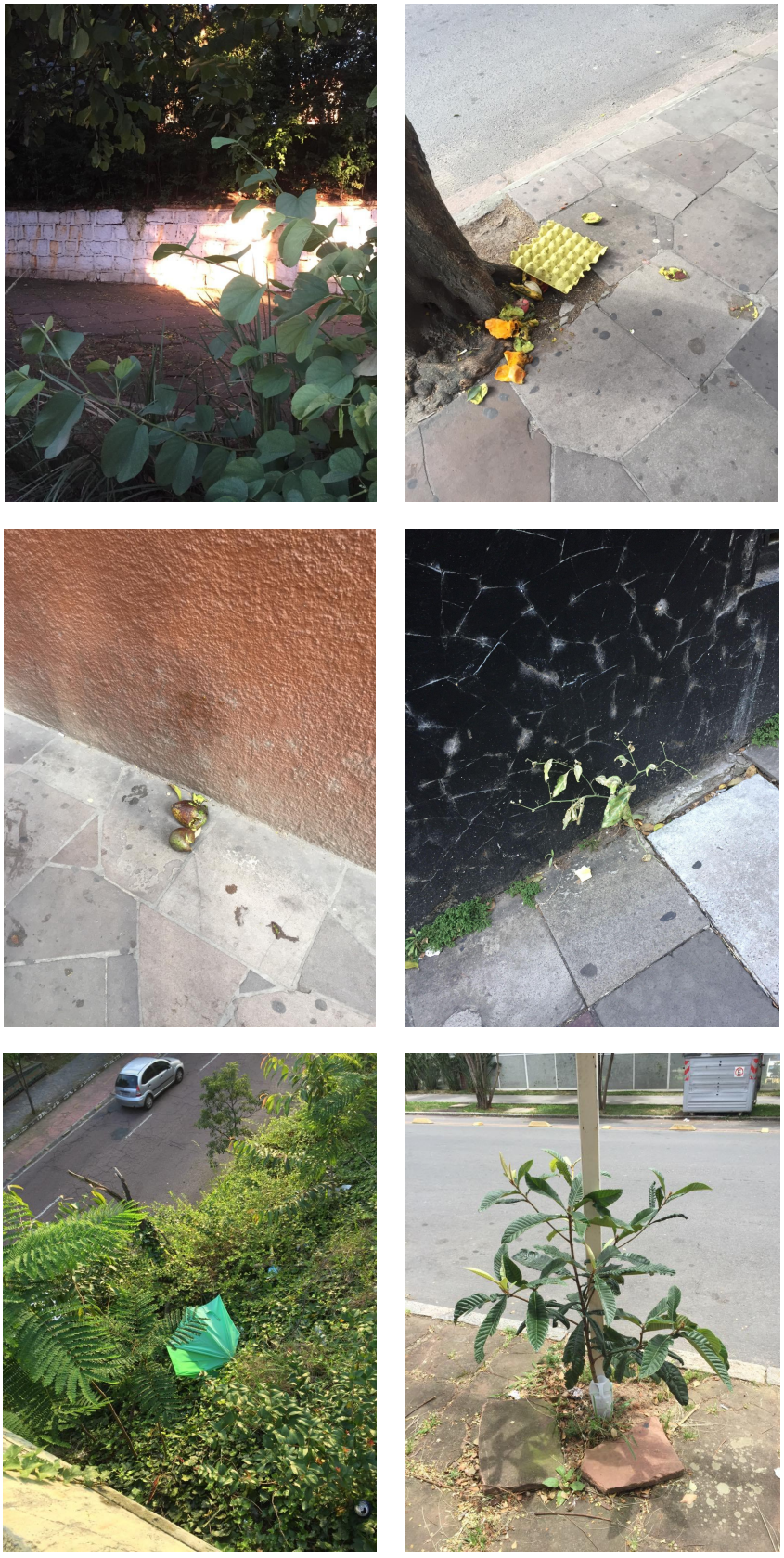
[1] Jéssica Araújo Becker é artista, pesquisadora e professora. Possui doutorado em Poéticas Visuais pelo PPGAV-IA/UFRGS (2016) e atua como professora no Departamento de Artes Visuais da mesma universidade desde 2018, quando tive a alegria de ser aluna da sua primeira turma.

Escrever no caderno era um momento de pausa para refletir e ir tecendo relações entre minhas ideias sobre arte, meus planos para o trabalho e os acontecimentos (grandes e pequenos) do meu dia a dia. Percebi que essa proposta funcionava como um exercício do olhar: me fazia ver mais e com mais cuidado, me fazendo estar mais aberta aos possíveis encontros que me esperavam, fossem com pessoas, situações ou mesmo objetos com que cruzava na rua. Isso me levou a buscar também outras formas de registrar, fazendo fotos, vídeos, gravações de som e coletando objetos durante meus trajetos diários (Figuras 1 a 6).

Os registros foram virando uma espécie de jogo comigo mesma, que tornavam meus passeios mais alegres. Avistar qualquer coisa curiosa – fosse um objeto abandonado, fosse a maneira como a luz refletia em algum lugar, fosse uma mancha na calçada – me animava. Era uma tentativa de recuperar um encantamento no cotidiano, especialmente naquelas coisas mais banais. O que fui percebendo ao longo do caminho é que minha intenção com esse trabalho não era exatamente fazer uma arte que tivesse o cotidiano como tema, mas vivê-la como experiência cotidiana.

Essa proposta me ensinou, também, a enxergar meu processo de trabalho de forma interligada a todo o resto da minha vida e, assim, abriu um espaço de reflexão que se tornou, aos poucos, o método e o próprio sentido desta pesquisa. Entendi que até ali minha ferramenta de trabalho tinha sido o olhar e, mais precisamente, a atenção ao cotidiano. A partir disso, a pergunta que orientou a construção do projeto inicial deste trabalho foi: será que viver com atenção já poderia ser uma forma de fazer arte?

No momento em que escrevo esta introdução, já se passaram mais de três anos desde que montei o projeto inicial desta pesquisa. Ele foi apresentado na seleção do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS no início de 2020, poucas semanas antes da chegada do Covid-19 no Brasil. De lá para cá, fomos atravessados por um período de afastamentos e incertezas. Nos primeiros momentos, parecia que tudo havia ficado em suspenso: o tempo, as regras, os encontros, os caminhos. Alguns meses se passaram até que o processo de seleção fosse retomado, e, naquele ínterim, muitas questões novas se atravessaram ao projeto.



Figuras 1 a 6. Anna Thereza Hanel. Arquivo pessoal, 2019.

Em teoria, eu pensava que manter uma relação criativa e atenta com o cotidiano naquele momento era mais necessário do que nunca havia sido, mas precisava descobrir como seguir, no isolamento, um trabalho que, até então, vinha sendo construído por meio de uma relação tão próxima com a rua. Talvez o caminho fosse olhar para dentro de casa ou para o perímetro de sua quadra, e, com isso, tentar buscar significados e motivações nesses lugares. Conhecer melhor o que estava ali quem sabe me ajudasse a tornar aquele mundo pequeno um pouco maior.

Mas manter um olhar carinhoso ao mundo, nesse período de tantas ansiedades e restrições, havia se tornado uma tarefa mais difícil. Agora que o espaço público devia ser evitado, onde eu poderia me colocar em contato com o novo, com o outro? Ainda havia como ter boas surpresas? Como impedir que o cotidiano se tornasse excessivamente repetitivo? Sem sair de casa, que rituais e rotinas poderiam marcar a passagem dos dias? Talvez explorar a quadra durante os passeios com o cachorro? Cozinhar? Criar plantas?

Com o tempo, mesmo as atividades que me animavam começaram a ficar cansativas, e, nas flutuações desses dois anos, fui tentando desenvolver algumas estratégias. Algumas coisas funcionaram melhor que outras, e houveram também épocas em que eu não conseguia nem queria tentar tanto. E assim, entre a insistência em procurar caminhos, e os caminhos que apareciam quando eu me sentia frustrada demais pra procurar, fui construindo esta pesquisa.

Talvez este texto seja, então, um relato dessas tentativas, e das formas com que fui capaz de responder tanto às questões colocadas naquele projeto do início de 2020, como a todas as outras que se atravessaram no caminho. Ele está dividido em três capítulos. No primeiro, chamado *Encontros Diários*, começo falando de minhas coletas e coleções. No subcapítulo *Belas Pedras*, traço algumas considerações sobre como essa prática surgiu em meu trabalho, e trato de questões que me interessam tanto em relação aos momentos de coleta, e aos impactos que a proposta tem em minha vida cotidiana, quanto em relação aos cuidados com a coleção. Algumas referências importantes neste momento são o conto Objetos Sólidos, de Virginia Woolf, textos de Walter Benjamin e David Lapoujade e a Merzbau de Kurt Schwitters.

No subcapítulo *Desvios de atenção*, olho mais diretamente para as relações entre arte e atenção, trazendo perspectivas de Georges Perec, Viktor Chklovski e Allan Kaprow. Comento brevemente o surgimento desse tema na minha pesquisa, e as novas questões que se colocaram a partir da pandemia. Para falar sobre as relações entre atenção e distração, faço referências a Jonathan Crary, e a partir daí teço considerações sobre trabalhos dos artistas John Cage, Alberto Greco e Walter Marchetti, bem como a dois de minha própria autoria.

Já o segundo capítulo, *Montagem do diário,* se volta à escrita de diários. Na primeira parte, chamada *Escrita de si*, começo falando do surgimento do tema na pesquisa, e então traço relações entre o cuidado de si e práticas artísticas de auto-apresentação. Chamo para a conversa, além de Foucault, os artistas, professores e pesquisadores Hélio Fervenza e Maria Ivone dos Santos, Ana Amorim e On Kawara. Na segunda parte, *Da escrita de si à lista em si*, também recorro a Foucault, numa exploração das origens do diário. Falo de trabalhos meus com um caráter mais expositivo, vários envolvendo listagens, e trago como referência a artista Jenny Holzer.

O terceiro capítulo, *Diário de montagem,* é diferente dos demais. Faço uma breve introdução comentando alguns aspectos expositivos das minhas coleções, e, na sequência, trago dois relatos de experiências de montagem do trabalho que pude realizar em janeiro de 2023 no Instituto de Artes da UFRGS.

Encontros diários

Belas pedras

Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser.

Manuel de Barros

Bem-aventurado o colecionador!
Bem-aventurado o homem privado! De ninguém
se esperou menos do que dele

Walter Benjamin

Esse impulso pode ter sido o impulso que leva uma criança a escolher um seixo numa trilha coalhada deles, prometendo-lhe uma vida de aconchego e segurança sobre o console da lareira do quarto das crianças, deleitando-se com a sensação de poder e benevolência conferida por uma ação como essa, e acreditando que o coração da pedra pula de alegria ao se ver escolhida dentre milhões iguais a ela para desfrutar dessa benção em vez de uma vida de frio e umidade na estrada. “Muito facilmente podia ter sido qualquer outra dos milhões de pedras, mas fui eu, eu, eu!

Virginia Woolf

No conto *Objetos sólidos*, publicado originalmente em 1920, Virginia Woolf nos apresenta a um jovem político chamado John. Ele passeia em uma praia com seu colega de trabalho Charles, em meio a uma discussão sobre sua frustração com a política. Quando fazem uma pausa para descansar, começa a cavar um buraco na areia e encontra um curioso fragmento de vidro verde. John observa sua forma indefinida e a maneira como reflete a luz:

> Era um caco de vidro tão grosso que parecia quase opaco; o desgaste do mar fizera desaparecer inteiramente qualquer aresta ou forma, de maneira que era impossível dizer se tinha sido garrafa, copo ou vidraça; não era nada a não ser vidro; era quase uma pedra preciosa (WOOLF, 2017, n.p.).

Ele leva o vidro consigo para casa e o deposita sobre o console da lareira, onde pode usá-lo como peso de papéis e observá-lo entre seus afazeres. A peça exerce um fascínio em John, que passa a prestar mais atenção às vitrines e às calçadas por onde anda em busca de outras parecidas. Ele procura, em meio a objetos "jogados fora, sem serventia para ninguém" (Id.), por algum que contenha "uma chama moribunda profundamente submersa em sua

massa" (Id.), numa prática que vai se intensificando com o tempo. A partir de quatro ou cinco fragmentos que juntou nos primeiros meses e até usava como peso de papel, a coleção vai crescendo e, aos poucos, tomando conta de sua casa e de sua rotina.

Fui apresentada a esse texto porque, de maneira similar, há alguns anos também eu venho construindo uma pequena coleção de materiais recolhidos da rua. São, entre outros, penas de pássaros, agendas, recibos, peças de carro, folhas e flores secas, restos de eletrodomésticos, madeiras, cabos, bilhetes, pedras, tijolos e todo tipo de papéis. Junto qualquer coisa que chame minha atenção e que eu consiga carregar, desde que não pareça pertencer ou fazer falta a alguém (Figura 7).

Figura 7. Anna Thereza Hanel. Arquivo pessoal, 2021.

Foi algo que comecei a fazer motivada por uma ideia de construir um *olhar lento* ao meu entorno, tomando a coleta como um exercício de percepção. Me interessava explorar esse universo de coisas mínimas que habitam as ruas e facilmente passam despercebidas a quem

está distraído. Prestando um pouco mais de atenção a elas, me sentia capaz de encontrar algum tipo de encanto esquecido nesses objetos e, ao recolhê-las, pensava que talvez pudesse preservar parte disso comigo.

Aos poucos, essa prática foi transformando meus percursos pela cidade. Eu comecei a ficar feliz, empolgada, cada vez que cruzava, por exemplo, com uma pena de pombo na rua. Mesmo as partes inconvenientes, como passar o dia carregando uma grade de ventilador ou procurar um lugar para abrigar um grande galho de palmeira, tinham sua graça. Dessa forma, os meu trajetos habituais – ir e voltar da faculdade ou passear com o cachorro (Figura 8), por exemplo – ganhavam caráter de passeios – isto é, deixaram de ser apenas tarefas.

Parecia que quanto mais estranha era a coisa que encontrava, quanto mais difícil ela era de transportar para casa ou quanto mais pessoas se envolviam no processo mais isso me divertia. Sinto que esses momentos deixam muito evidente o fato de que essa é uma atividade sem um grande propósito além de sua própria realização. Pode, até mesmo, ser interpretado como algo sem sentido: por que eu preciso tanto levar uma tábua de passar quebrada pra casa, afinal? É algo com um fim em si, um problema que eu invento para mim mesma por um certo prazer de resolvê-lo.

De acordo com Walter Benjamin, ele mesmo um ávido colecionador de livros, a coleção se faz em "uma relação muito misteriosa com a propriedade" (BENJAMIN, 1987, p. 228). É uma maneira de criar um vínculo com as coisas por elas mesmas, e não por seu valor utilitário. O colecionador não guarda objetos para usá-los, mas pela experiência da coleção – é por isso que vemos tantos colecionadores de livros que não os lêem, por exemplo (Id., p. 230).

Para o autor, colecionar é um trabalho existencial – uma forma de renovar a própria vida:

> E não estou exagerando: para o colecionador autêntico a aquisição de um livro velho representa o seu renascimento. E justamente neste ponto se acha o elemento pueril que, no colecionador, se interpenetra com o elemento senil. Crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais complicada. Para elas colecionar é apenas *um* processo de renovação; outros seriam a pintura de objetos, o recorte de figuras e ainda a decalcomania e assim toda a gama de modos de apropriação infantil, desde o tocar até o dar nome às coisas. Renovar o mundo velho – eis o impulso mais enraizado no colecionar ao adquirir algo novo (Id., p. 229).

Algo que me chama atenção no texto é a ideia de um colecionador autêntico. Esse seria aquele "que as estuda e as ama [as peças de sua coleção] como o palco, como o cenário de seu destino" (Id., p. 228). Pensando nisso, é inevitável que eu me pergunte: será que sou uma colecionadora de verdade, autêntica, ou será que sou uma colecionadora fajuta? Não que

me interesse encontrar uma resposta, mas acho as imagens suscitadas pela questão interessantes. Pode até ser que eu seja uma farsante, mas há um ponto em que me sinto próxima da figura que desenha Benjamin: o que me motiva a manter uma coleção tem muito a ver com a ligação que estabeleço com o mundo através dela.

Penso sobre essa prática a partir de vários ângulos, mas é especialmente importante para mim a maneira como me propicia uma disposição diferente no cotidiano, muito mais aberta e atenta a possíveis encontros. É algo que modifica minhas experiências, na medida em que me leva a perceber mais do que está ao meu redor: as coisas saltam de um fundo indistinto, e os espaços se tornam mais complexos, dinâmicos, habitados. Entendo que isso gera uma espécie de atrito, que faz com que eu me sinta até mesmo mais 'aderida', vinculada ou pertencente a este entorno.

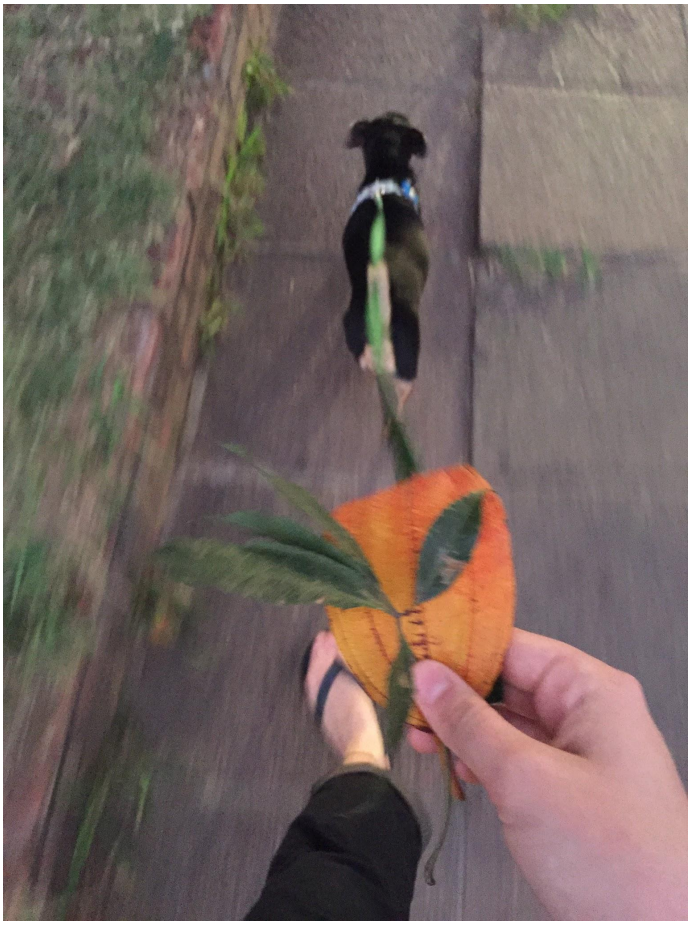


Figura 8. Anna Thereza Hanel. Arquivo pessoal, 2020.

Isso funciona um pouco como uma investigação, um mapeamento. Consigo identificar melhor os movimentos, ritmos e nuances do meu entorno e guardo ítens que registram essas transformações. A coleta permite que eu me aproprie e crie memória dos acontecimentos,

desde as mudanças de estação, nas diferentes flores ou folhas que deixam no chão, às mudanças na forma da cidade, marcadas nas calçadas pelos resíduos de obras de demolição ou construção de edificações.

Existe uma transformação, portanto, que ocorre nos percursos, na forma de mover-se e olhar para o mundo. Existem, além disso, outras que são mais relacionadas ao próprio arquivo. Isso me faz pensar nas Merzbau de Kurt Schwitters, especialmente na de Hannover. O artista constrói, a partir de resíduos e materiais encontrados, uma forma híbrida entre obra-colagem-ambiente dentro da residência em que morava com sua família. O trabalho se estende por mais de uma década, num processo em aberto, espalhando-se entre cômodos e andares.

Me intriga pensar na intensidade de sua relação com o trabalho e, ainda, na forma profundamente interligada entre sua vida e sua obra. A Merzbau não era apenas o lugar onde trabalhava, mas também onde descansava, recebia pessoas, lavava os pés, etc (Fervenza, 2009, p. 57). Numa dimensão menor, ainda que tenha se intensificado durante o período de isolamento, essa espécie de convívio íntimo também faz parte de minha prática, afinal a casa é o ambiente para onde trago, pelo menos num primeiro momento, tudo aquilo que recolho.

Benjamin escreve que "a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os pólos da ordem e da desordem" (Id., p.228). Se isso é verdade, penso que é precisamente porque esse movimento de organizar, desorganizar e reorganizar uma coleção se dá, na verdade, a partir de fragmentos de memória. Muitas vezes deixo os objetos que juntei soltos pelo meu apartamento, acumulados em uma certa bagunça, e acredito que não seja completamente sem motivo. De alguma forma, é um jeito de mantê-los mais tempo em minha companhia, compondo uma paisagem doméstica (Figura 9).

Tenho alguns sistemas de organização que não deixam de ser um pouco precários. As peças menores que recolho, normalmente passeando com minha cachorra, Regina, ou indo ao mercado, se avolumam pelos meus bolsos e passam um tempo rolando pelas mesas de casa. Em algum momento, reúno a maior parte e guardo em um envelope de papel, identificando o período aproximado de suas coletas. Armazeno esses envelopes em sacolas maiores, que são, então, postas em algum armário ou estante, nem sempre na minha casa (algumas delas foram parar nos ateliês em que trabalhei, e outras acabam perdidas). Já os ítens maiores ficam encostados em grupos junto às paredes no meu quarto, na sala ou na garagem (Figura 10).

Figura 9. Anna Thereza Hanel, *Regina e ao fundo ítens da minha coleção.* Arquivo pessoal, 2021.

Figura 10. Anna Thereza Hanel, *Coisas na garagem*. Arquivo pessoal, 2023.

Algumas coisas adquirem significados especiais e recebem tratamento diferenciado. Guardo, por exemplo, um pedaço de basalto que juntei da rua logo depois de apresentar meu TCC, que ficou por muito tempo exposto servindo como apoio para as tigelas de água e comida da Regina (Figura 11). Há também itens que, por se apresentarem em maior volume, virem de uma mesma origem ou algum outro critério, vão se organizando em coleções menores e específicas, como as (já citadas) penas de pombo (Figura 13).

Tenho uma sacola de papel separada com coisas que trouxe do interior, algumas de um galpão que meu avô tem em Passo Fundo e outras de uma casa demolida num terreno vizinho ao local onde moram meus pais, em Ibirubá (Figura 12). Elas ficam juntas porque as trouxe de uma mesma viagem, ainda que tenham vindo de lugares diferentes. Do galpão do meu avô, onde ficam guardados móveis e lembranças da vida de toda a minha família, trouxe uma ou outra coisinha, porque mais vale visitá-lo do que trazer lembranças pra casa. Da casa demolida, tentei pegar um pouco de várias coisas, para tentar, de certa forma, construir uma imagem de um lugar do qual só pude conhecer os restos.

Virginia Woolf, na citação que abre este subcapítulo, fala sobre uma "sensação de benevolência" que se pode sentir ao "resgatar" um objeto da rua da. Talvez isso possa parecer contrastante com um certo despojamento na hora de acomodá-los, mas esse misto que vai se criando entre organização e desorganização me parece fazer parte das dificuldades próprias do trabalho de gerir uma coleção, e não acredito que exista uma relação necessária entre o cuidado e a ordem.

Nesse sentido, se aceitarmos que o colecionador cria a si mesmo através da sua coleção, devemos aceitar, também, que organizá-la e desorganizá-la é uma maneira de organizar e desorganizar a si mesmo. Cada adição se torna uma história nova que precisa ser posta em diálogo com as demais, num processo permeado por relações de afeto. Essa formação convida ao embaralho, e, pelo menos para mim, mexer no acervo implica em nunca conseguir guardar tudo exatamente no lugar que estava antes:

> Quantas coisas não retornam à memória uma vez nos tenhamos aproximado das montanhas de caixas para delas extrair os livros para a luz do dia, ou melhor, da noite. Nada poderia realçar mais a operação de desempacotar do que a dificuldade de concluí-la (BENJAMIN, 1987, p. 234).

Figura 11. Anna Thereza Hanel, *Pedra de basalto.* Arquivo pessoal, 2020.

Figura 12. Anna Thereza Hanel, *Restos da casa de Ibirubá*. Arquivo pessoal, 2021.

Figura 13. Anna Thereza Hanel, *Penas de pombo*. Arquivo pessoal, 2022.

`

No livro *As Existências Mínimas* (2017), David Lapoujade comenta a obra de Étienne Souriau. Conhecido por sua filosofia da arte e pelas discussões ontológicas que propôs, o pensamento de Souriau se organiza em torno de um pluralismo existencial, isto é, da ideia de que "não há um único modo de existência para todos os seres que povoam o mundo, como também não existe um único mundo para todos os seres" (LAPOUJADE, p. 14). Pode-se perceber isso, por exemplo, a partir do fato de que algumas existências são físicas, como a de um pássaro ou a de uma luminária; já outras têm formas mais etéreas, como uma memória de um pássaro ou a ideia de uma luminária. Assim, é possível dizer que uma mesma coisa pode existir de mais de um modo, como o pássaro, que é um ser físico, mas também uma memória; ou a luminária, que é um objeto físico, mas também uma ideia.

Souriau se preocupa especialmente com as existências mais fugazes. Ele nos fala de "populações inteiras que escapam às alternativas clássicas, 'presenças especiais' situadas entre o ser e o nada, entre o subjetivo e o objetivo, entre o possível e o real, o eu e o não eu" (p. 21)[2], e nos chama a defendê-las, advogar por suas existências. Isso acontece porque, para ele, a condição de um ser é dependente de uma qualidade fundamentalmente relacional: "só existimos realmente porque fazemos existir outra coisa" (2017, p. 24). Ao fazer ver, o sujeito amplia a existência daquilo que vê, e, como essa é uma relação de mão dupla, sua própria existência também é ampliada.

Essa ideia me leva a pensar sobre o que ocorre quando alguém junta um objeto da rua: seria essa uma maneira de instaurar novas existências? Talvez se possa pensar que esse gesto tem um efeito multiplicador, na medida em que um ser povoa o mundo do outro, e quando o fazem, amplificam-se ambas as existências. O objeto passa a existir no mundo do colecionador, e o colecionador ganha uma existência no mundo do objeto. Mais do que isso, talvez, a partir desse encontro, o colecionador e o objeto passem a existir de novas formas em seus próprios mundos.

O que fazer com isso que foi visto? Na leitura de Lapoujade, o ato de contemplação tem um papel criativo e se investe de uma responsabilidade fundamental:

---

[2] Souriau faz uma lista – "arbitrária e contingente" – dos modos de existência. Existem os fenômenos, as coisas, os imaginários e os virtuais. O fenômeno é aquilo que se manifesta, a coisa é aquilo cuja manifestação se mantém através do tempo, o imaginário é aquilo que existe através de nossos afetos e desejos – a ficção –, e os virtuais são aquelas potências, que existem e quase não existem, é aquilo que pode vir a existir. Cada modo de existência tem a sua arte. A dos fenômenos é a arte de aparecer, a das coisas é arte de se manter e a dos imaginários é a arte de se sustentar. Já a arte dos virtuais é a arte que precede todas as outras, é a origem de toda arte: a arte de suscitar ou exigir a arte. [...] *"são os virtuais que introduzem um desejo de criação, uma vontade de arte no mundo"* (cf. pp. 27-38, grifo do autor).

> perceber não é simplesmente apreender o que foi percebido, é querer testemunhar ou atestar seu valor. A testemunha nunca é neutra ou imparcial. Ela tem a responsabilidade de *fazer ver* aquilo que teve o privilégio de ver, sentir ou pensar. Ela se torna um criador. De sujeito que percebe (ver), torna-se um criador (fazer ver) (Id., p. 22).

Na passagem final do conto de Woolf, John aparece como uma figura isolada, perdida em uma obsessão com a coleção. Charles, seu ex-colega de trabalho, presta-lhe uma visita e se depara com a casa tomada pela coleção. John fica em silêncio o tempo todo, e Charles logo vai embora com um breve elogio: "Belas pedras". Nesse momento, John não parece ser capaz de *fazer ver* o que enxerga ele próprio. Como interpretar isso à luz das ideias de Souriau? Se pode dizer que ele falha em uma responsabilidade frente aos objetos? E, nessa recusa em se comunicar, será que se pode questionar se sua própria existência não está, de alguma forma, se encolhendo?

Estando ciente de que grande parte do meu trabalho ocorre em contextos íntimos, também me volto a ele com um pouco dessas preocupações e procuro me manter atenta para não ficar ilhada. Há muitas formas de dividir o que ocorre aqui, sendo a própria escrita desta dissertação uma delas. Uma outra seria, é claro, através de alguma prática expositiva, seja online seja física. Ambas possibilidades são importantes para mim, e tratarei de algumas experiências relacionadas à segunda no capítulo 3, mas percebo, além disso, que o trabalho também se espalha de maneiras mais sutis.

É interessante notar como, a partir da maneira como ele faz parte da minha vida, vai se tornando parte da vida de outros também. Isso pode ser percebido em algumas situações que partem tanto de alguma conversa pontual quanto da convivência de outras pessoas com os objetos dentro da minha casa ou em algum atelier coletivo. Há também situações em que preciso contar com a ajuda de alguém para transportar ou guardar algo por um tempo – um dos meus últimos passeios antes da pandemia foi assim, junto a uma amiga que tinha acabado de chegar na cidade (Figura 14).

Figura 14. Anna Thereza Hanel, *Meli me ajudando a transportar um galho de palmeira.* Arquivo pessoal, 2020.

De vez em quando, ainda, ocorre de alguém ver um objeto na rua, lembrar do trabalho e, de maneira espontânea, me enviar uma mensagem ou uma foto sobre ele, ou até guardá-lo para mim. Em setembro de 2021, uma amiga de outra cidade me enviou por correio um envelope contendo um casco de tartaruga, uma asa de borboleta, uma foto 3x4 e um bilhetinho encontrado dentro de um livro (Figura 15). Ela me contou que havia lido a pesquisa que fiz na graduação e que, quando encontrou essas coisas, lembrou de mim. Me deixa muito contente perceber que ela não apenas se sentiu convidada a participar, como acreditou que valeria a pena investir o próprio tempo e energia nessa troca.

Figura 15. Anna Thereza Hanel, *Carta da Amanda*. Arquivo pessoal, 2021.

Desvios de atenção

> Today, in 1979, I'm paying attention to breathing.
>
> Allan Kaprow

> Interrogar o que parece tão evidente que esquecemos sua origem. Reencontrar algo do encantamento que poderia provar Jules Verne ou seus leitores diante de um aparelho capaz de reproduzir e transportar os sons. Pois esse encantamento existiu, e milhares de outros, e são eles que nos moldaram.
>
> Georges Perec

Em *Aproximações de quê?* (*apud* SILVA, 2019), Georges Perec relata sua percepção de que nossa atenção está sempre voltada aos grandes eventos, isto é, voltada àqueles acontecimentos extraordinários, chocantes, trágicos ou espetaculares, que vemos em manchetes de revistas e jornais. O autor, assim, nos provoca a desviar o olhar para outros acontecimentos menores:

> O que se trata de interrogar são os tijolos, o vidro, o concreto, nossas maneiras à mesa, nossos utensílios, nossas ferramentas, nossos usos do tempo, nossos ritmos. Interrogar o que parece nunca deixar de nos surpreender. Nós vivemos, é claro, respiramos, é claro, nós caminhamos, nós abrimos portas, descemos escadas, sentamos em uma mesa para comer, deitamos em uma cama para dormir. Como? Onde? Quando? Por que? (Id., p. 34).

Ele nos fala de mecanismos complexos que operam a todo instante ao nosso redor, mas que a percepção automatizada é incapaz de ver. São coisas e situações que nos são tão conhecidas que nem chegamos a nos dar conta delas: cada respiração nossa, o vôo de um inseto, o funcionamento de uma lâmpada – tudo aquilo que é repetitivo, cotidiano, comum, banal. É junto a isso, Perec nos diz, junto a esse *infraordinário*, que a vida de todos os dias ocorre. São esses fragmentos que nos fazem companhia, que contam nossas histórias, e, dessa maneira, é importante que prestemos atenção neles.

Em 1917, no texto *A Arte como Procedimento* (1976), Viktor Chklovski cita uma nota do diário de Leon Tolstói, de 28 de fevereiro de 1897:

> Eu secava no quarto e, fazendo uma volta, aproximei-me do divã e não podia me lembrar se o havia secado ou não. Como estes movimentos são habituais e inconscientes, não me lembrava e

> sentia que já era impossível fazê-lo. Então, se sequei e me esqueci, isto é, se agi inconscientemente, era exatamente como se não o tivesse feito. Se alguém conscientemente me tivesse visto, poder-se-ia reconstituir o gesto. Mas se ninguém o viu ou se o viu inconscientemente, se toda a vida complexa de muita gente se desenrola inconscientemente, então é como se esta vida não tivesse sido (TOLSTÓI, *apud* CHKLOVSKI, 1976, p. 44).

Para processar com mais facilidade o mundo, resumimos as coisas e as informações, de forma que passamos pela vida lidando com muitos acontecimentos inconscientemente. Se isso poupa tempo e energia, Chklovski nos alerta para o fato de que também atrofia nossa capacidade perceptiva, privando-nos de realmente experienciar grande parte de nossa vida. O autor entende isso enquanto um problema e vê na arte uma possibilidade de confrontá-lo: "E eis que, para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama de arte" (Id., p. 45).

Para ele, a arte, em seus procedimentos, possuiria ferramentas para prolongar o ato da percepção. Através da distorção das formas e da criação de dificuldades para o seu reconhecimento, ela cria um *estranhamento* que nos obriga a afinar a atenção e, dessa maneira, ver o objeto singular que está realmente à nossa frente, não apenas a categoria à qual ele pertence. Assim, é capaz de devolver-nos uma espécie de vivacidade levada pelo automatismo.

Algumas décadas mais tarde, Allan Kaprow também se preocupa com o tema da percepção na arte. Em *The Real Experiment* (1983), se pergunta:

> E se eu não soubesse que a arte ocorre em certos horários e certos locais? E se eu ficasse acordado imaginando coisas na cama às quatro horas da manhã? Será que esses seriam o lugar e o horário errados para a arte? E se eu não soubesse que a arte é considerada mais extraordinária que a vida? E se eu achasse que arte é apenas prestar atenção? E se eu me esquecesse de pensar o tempo todo sobre arte? Eu ainda poderia criar, fazer ou participar da arte? Ou eu estaria fazendo outra coisa? (KAPROW, 1993, p. 202, tradução minha[3]).

Para conceituar sua visão, Kaprow traça a definição de dois tipos diferentes de arte: a *arte que se parece com a arte* e a *arte que se parece com a vida* (1993). Ele pensa especialmente no período que vivenciou a partir dos anos de 1960, momento em que crescia

[3] "What if I didn't realize that art happened at certain times and in certain places? What if I were to lie awake imagining things in bed at 4 A.M.? Would that be the wrong place and wrong time for art? What if I weren't aware that art was considered more marvelous than life? What if I were to think art was just paying attention? What if I were to forget to think about art constantly? Could I still make, do, engage in art? Would I be doing something else?"

uma vanguarda comprometida com a aproximação entre arte e vida. Eram artistas de poéticas muito diversas, organizados em diferentes grupos e movimentos — entre outros, o Fluxus, a *land art*, as intervenções, a arte postal, a música *noise*, os *happenings* —, mas que tinham nessa visão um ponto comum.

De acordo com ele, a *arte que se parece com a vida* estaria mais preocupada com as experiências da vida em geral do que com os critérios e a história da arte. Ela não busca delimitar suas fronteiras com exatidão, mas, pelo contrário, pretende ser um espaço permeável. Se afirma contra a fragmentação e a especialização da arte, buscando sair das galerias, museus, teatros e demais espaços familiares e se dispersar pelo resto do mundo. A ela interessa que seus limites permaneçam borrados ao ponto de que nunca seja possível ter certeza de onde exatamente está a arte, de que algo é de fato arte, e de que alguém é de fato um artista (KAPROW, 1993, p. 203).

Tomando parte em uma posição contrária aos ideais da alta-cultura, esse tipo de arte valoriza a experiência e a percepção das coisas menores, cotidianas, repetitivas. Em *Performing Life*, texto de 1979, Kaprow cita algumas ações tomadas como modelos para os primeiros *Happenings*: escovar os dentes, pegar um ônibus, lavar a louça, perguntar a alguém que horas são, se vestir em frente a um espelho, ligar para um amigo e espremer laranjas (KAPROW, 1993, p. 195).

Nesse sentido, sua proposição é muito mais direta do que a de Chklovski:

> Em vez de criar uma imagem ou ocorrência para ser vista por outra pessoa, tratava-se de fazer algo para experimentar você mesmo. Era a diferença entre assistir um ator comendo morangos em um palco e realmente comê-los em casa. Fazer a vida, conscientemente, era uma noção atraente para mim. (Id., tradução minha[4])

A ideia de viver conscientemente, porém, vem acompanhada de um paradoxo, porque a atitude de prestar atenção altera a experiência a que se quer prestar atenção – de maneira que a *arte que se parece com a vida* não chega realmente a se parecer *tanto assim* com a vida. Essa consciência introduz um elemento de estranheza (o que talvez possa ser assemelhado ao estranhamento de que fala Chklovski) capaz de refletir tanto os aspectos artificiais da vida cotidiana quanto os da própria arte. Dessa forma, não se trata simplesmente de nomear uma

[4] "Instead of making an objective image or occurrence to be seen by someone else, it was a matter of doing something to experience it yourself. It was the difference between watching an actor eating strawberries on stage and actually eating them yourself at home. Doing life, consciously, was a compelling notion to me."

igualdade entre vida e arte, mas estabelecer uma prática de continuidade entre as duas, em que uma interaja com a outra.

Essas questões foram centrais na elaboração do projeto de pesquisa que desembocou nesta dissertação. Tanto como método quanto como objetivo, a atenção é o elemento que atravessa todos os exercícios a que me proponho aqui: olhar, coletar, escrever, etc. Construída em torno da busca por uma prática em arte que se assemelhe à (ou se infiltre na) vida cotidiana, minha abordagem partiu de uma posição intencionalmente otimista, numa aposta de que "as pequenas coisas da vida cotidiana poderiam servir para contrabalançar as abstrações em que os ‘grandes’ problemas se transformam quando lhes damos um nome” (KAPROW *apud* FERVENZA, 2005, p. 80).

Com a pandemia, novas questões atravessaram esse pensamento. O isolamento amplificou nossa presença virtual e dissolveu as divisões entre lazer e trabalho, elevando a novos patamares uma sensação geral de cansaço, falta de tempo e excesso de informação. Por mais que eu defendesse a importância de manter um olhar cuidadoso ao cotidiano, essa foi se tornando uma tarefa cada vez mais pesada e cansativa. Foi um momento de quebra de expectativas. Comecei a me perguntar, também, a que me servia o otimismo naquele momento, e se seria possível construir esse olhar sem me sentir adotando uma posição desmobilizada?

O problema da atenção, tão contemporâneo a nós, é muito mais antigo do que pode parecer. Ainda que a questão ganhe características particulares e exacerbadas a partir da revolução industrial, podemos encontrar textos e estratégias destinados a tratar disso por toda a história do pensamento ocidental, desde a antiguidade grega[5]. Isso parece indicar que, talvez, essas sensações de insuficiência ou sobrecarga sejam algo intrínseco ao que entendemos por atenção.

Em consonância com essa suspeita, Jonathan Crary argumenta que a história da atenção não pode ser reduzida às estratégias de disciplina social. Ele delineia uma narrativa das transformações da percepção na modernidade, demonstrando que às mudanças nos regimes de atenção correspondem sempre a novas maneiras de distração e devaneio (CRARY,

[5] "[…] o homem antigo não tinha consciência de viver no mundo, não tinha tempo de observar o mundo” (HADOT, 2014, p.321); "Recentemente, Ann Blair mostrou como o sentimento de sobrecarga de informação já afetava os humanistas do Renascimento e filósofos do século XVII, que elaboraram dispositivos livrescos (sumário, índice, referências) e epistemológicos (o 'método' de Descartes) para se orientar em meio à superabundância de textos, na qual eles já sentiam medo de se afogar (BLAIR, 2010). E não é um satirista do terceiro milênio milênio comentando os seiscentos romances da nossa época de lançamentos literários, mas um escritor de 1760, Charles Tiphaigne de la Roche (p. 52), que se pergunta 'como atingir a multidão' e 'como atrair a atenção', visto que 'todo mundo começou a escrever e [que] encontra-se mais facilmente um autor do que um leitor'" (CITTON, 2018, pp. 26-27).

2001, p. 79). Os sujeitos são incapazes de se conformar com as crescentes exigências perceptivas no ritmo em que ocorrem, e é precisamente através dessas falhas que se forma um domínio de resistência interno a qualquer aparelho de captura e coerção (CRARY, 2001, p. 77).

Para o autor, o modelo de atenção da lógica cultural do capitalismo é acelerado e adaptativo, baseado na necessidade de um foco hábil em transferir-se com celeridade entre objetos, de forma a encontrar um equilíbrio entre a capacidade de concentração e a apreensão de um constante fluxo de novas informações. Esse regime opera dentro de uma reciprocidade entre atenção e distração, de maneira que o limiar entre uma concentração socialmente produtiva e um estado excessivo de imersão ou inconstância é bastante nebuloso (Id., pp. 29-30 e p. 47).

Crary evidencia que atenção e distração não são elementos essencialmente diferentes, mas componentes indissolúveis de um mesmo *continuum*. A distinção entre atenção e distração repousa na percepção sobre a relevância de um determinado objeto e, portanto, nas próprias hierarquias de valor estabelecidas socialmente. O termo distração deriva etimologicamente da palavra latina *distrahere*, que significa "puxar em diferentes sentidos, separar, dividir, desunir" (REZENDE; BIANCHET, 2014, n.p.). A distração poderia ser pensada, então, como aquele tipo de foco que diverge de lógicas produtivas.

A ideia de atenção engloba, dessa forma, um amplo espectro de fenômenos, incluindo nisso as variadas formas de distração. Ela é tanto "o meio através do qual um observador individual pode transcender a (...) limitações subjetivas e tornar a percepção algo próprio", como "o meio através do qual um observador se torna sujeito a controle e anexação por agentes externos" (CRARY, 2001, p. 5, tradução minha[6]). Disso se destaca que não há forma de criar modelos mais autônomos, lúdicos e alegres para a atenção senão habitando suas contradições.

Yves Citton escreve sobre a relação entre produtividade e atenção, ressaltando a maneira como o discurso econômico compõe o pensamento contemporâneo sobre atenção. Para ele, expressões como *economia da atenção* e suas versões em inglês contaminam nossa imaginação de futuro, reforçando uma lógica em que "tudo se resume na 'melhor distribuição', na 'organização mais racional' ou no 'gerenciamento mais eficaz' de nossas capacidades atencionais" (CITTON, 2018, p. 35).

---

[6] "[...] attention is the means by which an individual observer can transcend those subjective limitations and make perception its own, and attention is at the same time a means by which a perceiver becomes open to control and annexation by external agencies."

Inseridos nesse sistema de valor, é importante questionar-se que coisas consideramos dignas de atenção e ensaiar maneiras de desobedecer critérios e lógicas economicistas de organização e enquadramento da percepção. Nesse sentido, é fundamental perceber que o que se entende por atenção em Kaprow, Perec, ou mesmo em Chklovski, difere das formas a que Crary e Citton direcionam suas críticas. Entendendo o movimento dos primeiros como também uma forma de resistir a armadilhas que aprisionam nossas capacidades perceptivas, me parece que os autores tecem críticas com mais aspectos similares do que divergentes.

Para Citton, importa:

> Saber escolher suas alienações e encantos, saber construir vacúolos de silêncio capazes de nos proteger da comunicação incessante que nos sobrecarrega com informações avassaladoras, saber viver a intermitência entre a hiperfocalização e hipofocalização – é isso que as experiências estéticas (musicais, cinematográficas, teatrais, literárias ou vidéolúdicas) podem nos ajudar a fazer de nossa atenção (CITTON, 2018, p. 34).

Lembro de 4'33", a "peça silenciosa" de John Cage. A composição foi performada pela primeira vez no ano de 1952, por David Tudor, em Woodstock, no estado de Nova York. Frente a uma plateia que esperava ouvi-lo tocar piano, Tudor senta-se e permanece em silêncio durante a contagem dos três atos. Entendo que ocorre nesse trabalho uma descontinuidade perceptiva. Mediante a quebra de suas expectativas, Cage *desvia* a atenção da plateia em direção aos sons do ambiente. O artista nos provoca a ouvir a composição do silêncio e perceber que este não existe de maneira absoluta[7]:

> Era possível ouvir o vento se agitando do lado de fora durante o primeiro ato. Durante o segundo, gotas de chuva começaram a tamborilar o telhado, e durante o terceiro as próprias pessoas fizeram todo tipo de sons interessantes enquanto conversavam ou saíam caminhando (CAGE, In: MOMA, 2019, tradução minha[8])

O trabalho de Cage é largamente informado por sua relação com o Zen Budismo. Diz Leminski que "o zen é uma fé de artistas" (LEMINSKI *apud* GESSNER, 2013, p. 105). De fato, esse pensamento foi referência na arte – e em especial aos artistas ligados ao Fluxus. Arthur Danto localiza as origens dessa influência em um seminário lecionado por Daisetsu Suzuki na Universidade de Columbia, em Nova York, por volta da década de 1950. Este teria sido o canal pelo qual ideias como a de que "a consciência mais elevada poderia ser alcançada

[7] A esse respeito, destaca-se o trabalho da artista, professora e pesquisadora Raquel Stolf, que explora o silêncio em suas variações.

[8] "You could hear the wind stirring outside during the first movement. During the second, raindrops began pattering the roof, and during the third people themselves made all kinds of interesting sounds as they talked or walked out."

mediante a mais comum das atividades" (DANTO, In: HENDRICKS, 2002, p. 28) se infiltraram na consciência dessa vanguarda. De fato, para Kaprow:

> Uma das lições do Zen, do meu ponto de vista, é que a prática estende suas atividades à vida cotidiana. Podemos nos sentar no Zendo, mas podemos carregar essa prática e tudo que ela nos trás ao ato de lavar a louça (KAPROW *apud* ROSENTHAL, In: MEYER-HERMANN, PERCHUK, ROSENTHAL, 2008, p. 61, tradução minha[9])

Daí viria também a busca por uma arte centrada na experiência direta da realidade, em que se possa "abordar o fato de primeira mão e não por um intermediário" (SUZUKI *apud* ALBUQUERQUE, 2008, p. 4). De acordo com Allan Watts, o Zen cria o método do "apontar diretamente", a fim de escapar dos círculos viciosos da linguagem e lançar o real sob nossa atenção de forma imediata[10] (GESSNER, *op. cit.*, p. 132). Essa ideia dialoga de maneira bastante literal com os trabalhos Vivo Dito (Dedo Vivo, em uma tradução literal do italiano), de Alberto Greco. A partir de gestos e práticas de mínima intervenção, como traçar círculos de giz no chão, o artista nos convida a olhar diretamente para a realidade e vivenciar seu potencial como experiência artística.

Em seu manifesto de 1962 (Figura 16), se lê:

> A arte viva é a aventura do real. O artista ensinará a ver não com a moldura, mas com o dedo. Ele ensinará a novamente ver o que está acontecendo na rua. A arte viva procura o objeto, mas o "objeto encontrado" é deixado em seu lugar, não é transformado, não é "melhorado", não é levado a uma galeria de arte. A arte viva é contemplação e comunicação direta. Ela quer terminar com a premeditação, que significa galeria e exposições. Devemos nos colocar em contato direto com os elementos vivos da nossa realidade: movimento, tempo, gente, conversações, odores, sons, lugares, situações. (GRECO, 1962, tradução minha)

---

[9] "One of the teachings of Zen, as I see it, is that the practice extends activity into everyday life. We may sit in the Zendo but we can carry that practice and all it brings to us into washing the dishes"

[10] "Quando se lê um livro difícil, de nada serve pensar “devia concentrar-me”, porque pensamos na concentração em vez de pensarmos naquilo que o livro tem a dizer. Do mesmo modo, ao estudar o Zen, de nada serve pensar sobre o Zen. Ficarmos presos às ideias e palavras sobre o Zen é, como diziam os antigos mestres, “cheirar mal a Zen” (WATTS apud GESSNER, 2013, p. 106). Retiro essa citação da dissertação "Paulo Leminski e uma poética da distração", de Ricardo Gessner, na qual se traçam considerações sobre a obra de Leminski, especialmente no livro Distraídos Venceremos, discorrendo a respeito das relações entre a distração e a filosofia Zen Budista.

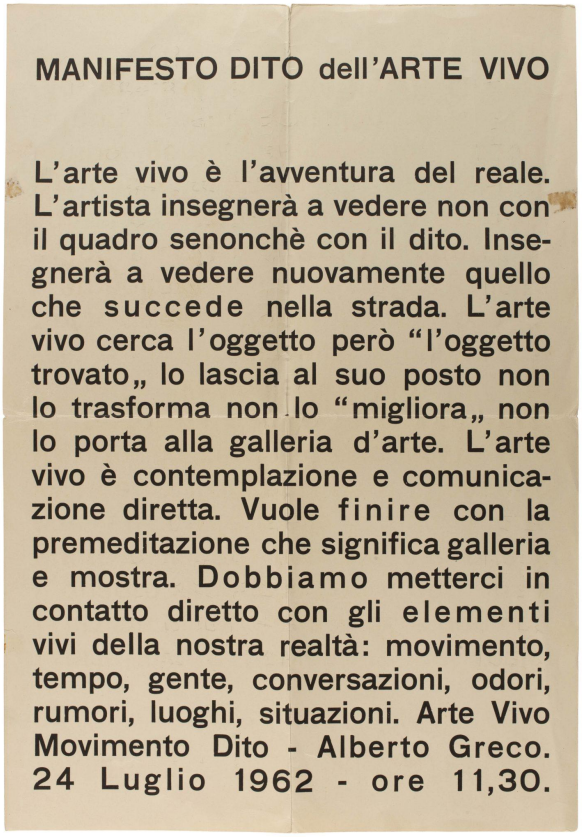


Figura 16. Alberto Greco, *Manifesto dito dell'arte vivo*, 1962, letterpress printing, 50 x 34 cm
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Disponível em < https://museomoderno.org/en/signs/>. Acesso em 10 jan. 2023.

Vejo uma relação entre esses trabalhos e as perguntas levantadas por Allan Kaprow em *The Real Experiment*. É possível que a arte seja "apenas prestar atenção?" De alguma forma, parecem insinuar que sim. Através de estratégias diferentes, ambos desenvolvem poéticas que buscam não modificar a realidade existente, mas afinar a percepção sobre ela. Falando sobre a intencionalidade no seu trabalho em uma entrevista, Cage diz:

> J.C: Eu simplesmente reparo no que acontece. Eu costumava falar sobre uma 'continuidade da descontinuidade'. Eu queria evitar o aspecto melódico, porque assim que surge uma melodia, surge uma disposição e um desejo de dobrar os sons a sua vontades. Contudo, eu não recuso a melodia. Eu a recuso ainda menos quando ela produz a si mesma. Mas ela não pode começar por uma imposição. Eu não quero forçar os sons a me seguirem (CAGE, 1981, p. 87, tradução minha[11]).

[11] "J.C.: I simply notice what happens. I used to talk about a 'continuity of discontinuity.' I wanted to avoid the melodic aspect, because as soon as there is melody there is a will and desire to bend sounds to that will. However, I do not refuse melody. I refuse it even less when it produces itself. But it must not begin through imposition. I do not want to force sounds to follow me."

No meu próprio trabalho, o tema da atenção aparece geralmente vinculado a alguma proposta de registro – através da coleta, da escrita ou da produção de imagens e vídeos. Tendo a enxergar essas práticas como exercícios que facilitam ou propiciam uma observação mais cuidadosa do mundo, de forma a valorizar seu processo de feitura e as operações envolvidas nesse momento inicial. Isso não quer dizer que não me interesso pelo material que é produzido aí.

Ao longo do período de isolamento, minhas investigações em torno dessa ideia de atenção ao banal e de registro dos pequenos fatos do cotidiano ficaram muito limitadas espacialmente. Percebo que muitos artistas se voltaram a criar a partir dessa restrição, e os temas domésticos estiveram mais presentes nas vidas de todos. Em teoria, eu pensava que a chave naquele momento pudesse ser tentar olhar para ainda mais perto – investigar a casa, descobrir seus detalhes, procurar nela outros habitantes –, mas, na prática, era difícil ignorar o desejo de estar em outro lugar.

Talvez por isso, percebo hoje que tenho muitas fotos e vídeos gravados da janela do apartamento onde morava. Elas formam quase uma metáfora da minha vontade de me distrair do que ocorria do lado de dentro: um olhar que tenta fugir, desviar pelas bordas da casa. Trago aqui duas imagens. A primeira traz uma sequência retirada de um vídeo gravado ao pôr do sol (Figura 17). Pouca coisa acontece nela, mas, com um olhar cuidadoso, é possível distinguir o movimento do vôo de um pássaro.

Figura 17. Anna Thereza Hanel. Arquivo pessoal, 2020.

A segunda é um conjunto de fotos de manchas que a luz do fim da tarde, que entrava pela janela do banheiro, fazia na parede do quarto do apartamento onde morava (Figura 18). Vi essa cena repetidas vezes durante a pandemia; talvez, entretanto, por passar menos tempo em casa, nunca havia reparado nela antes desse período de isolamento. Nesse momento em que eu queria tanto estar do lado de fora, era como se o movimento se invertesse e a janela cedesse uma pequena brecha para o exterior visitar o lado de dentro.

Essas relações com a janela (e também com o voo) me remetem a um trabalho de Walter Marchetti, artista italiano ligado ao Fluxus. Em um dia de maio de 1967, durante quase 12h, Marchetti registra em uma espécie de desenho os percursos de uma mosca sobre o vidro de uma janela (Figura 19). Apesar de haver algum humor na ideia de dedicar-se à observação do voo de uma mosca, me parece haver também um certo cuidado, que se mostra na preocupação de Marchetti com um tema tão singelo. No gesto de concentrar-se em uma ação tão pequena e improdutiva, o artista demonstra também como a atenção pode ser um gesto de distração.

Figura 18. Anna Thereza Hanel, Manchas de sol na parede do quarto. Arquivo pessoal, 2021.

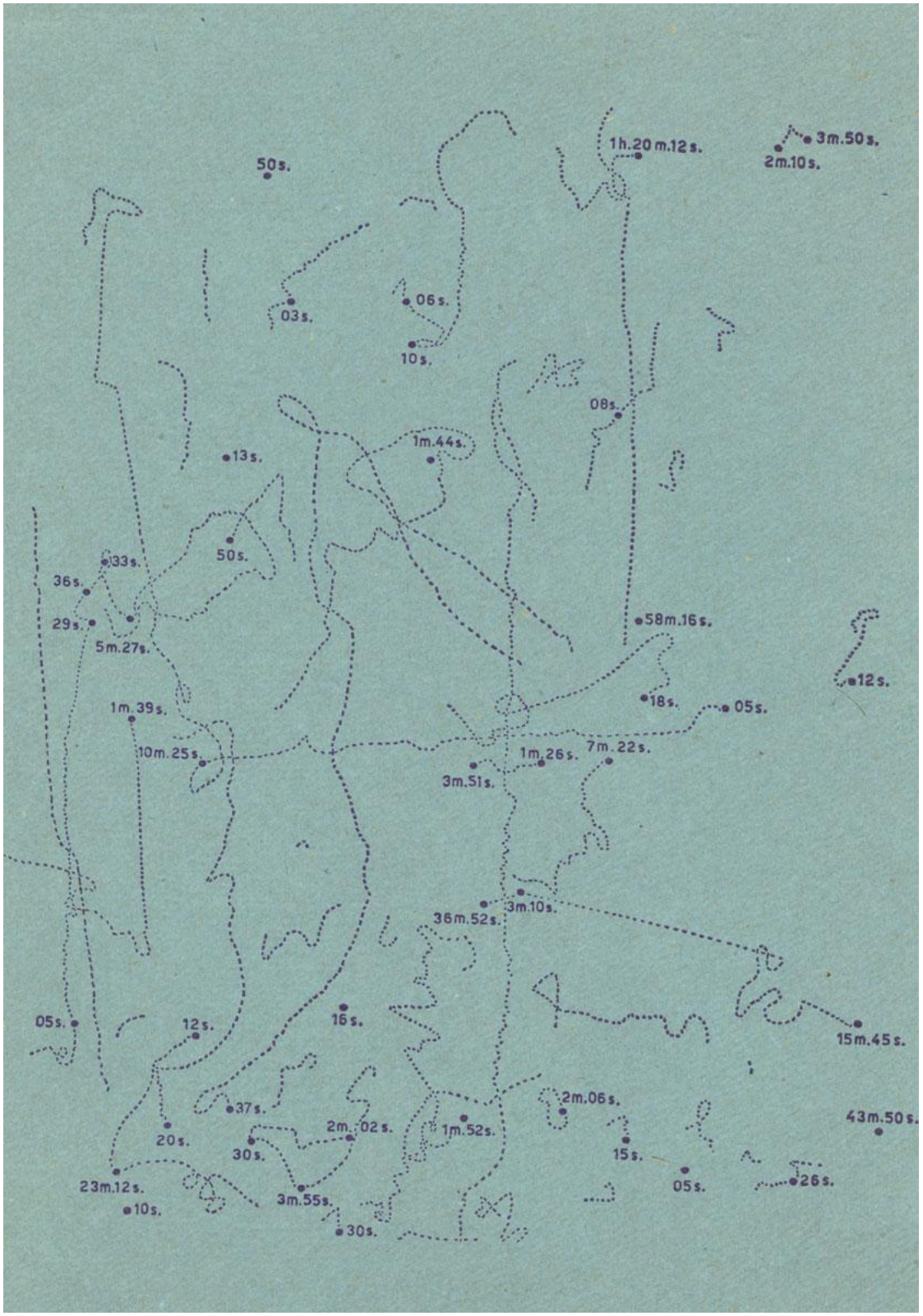


Figura 19. Marchetti, Walter. Observación de los movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día de mayo de 1967. Madrid, 1968. Offset colorido sobre papel-cartão azul. Coleção Fondazione Bonotto. Disponível em: < https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/fluxus/marchettiwalter/2281.html>. Acesso em 25 abr. 2023.

Montagem do Diário

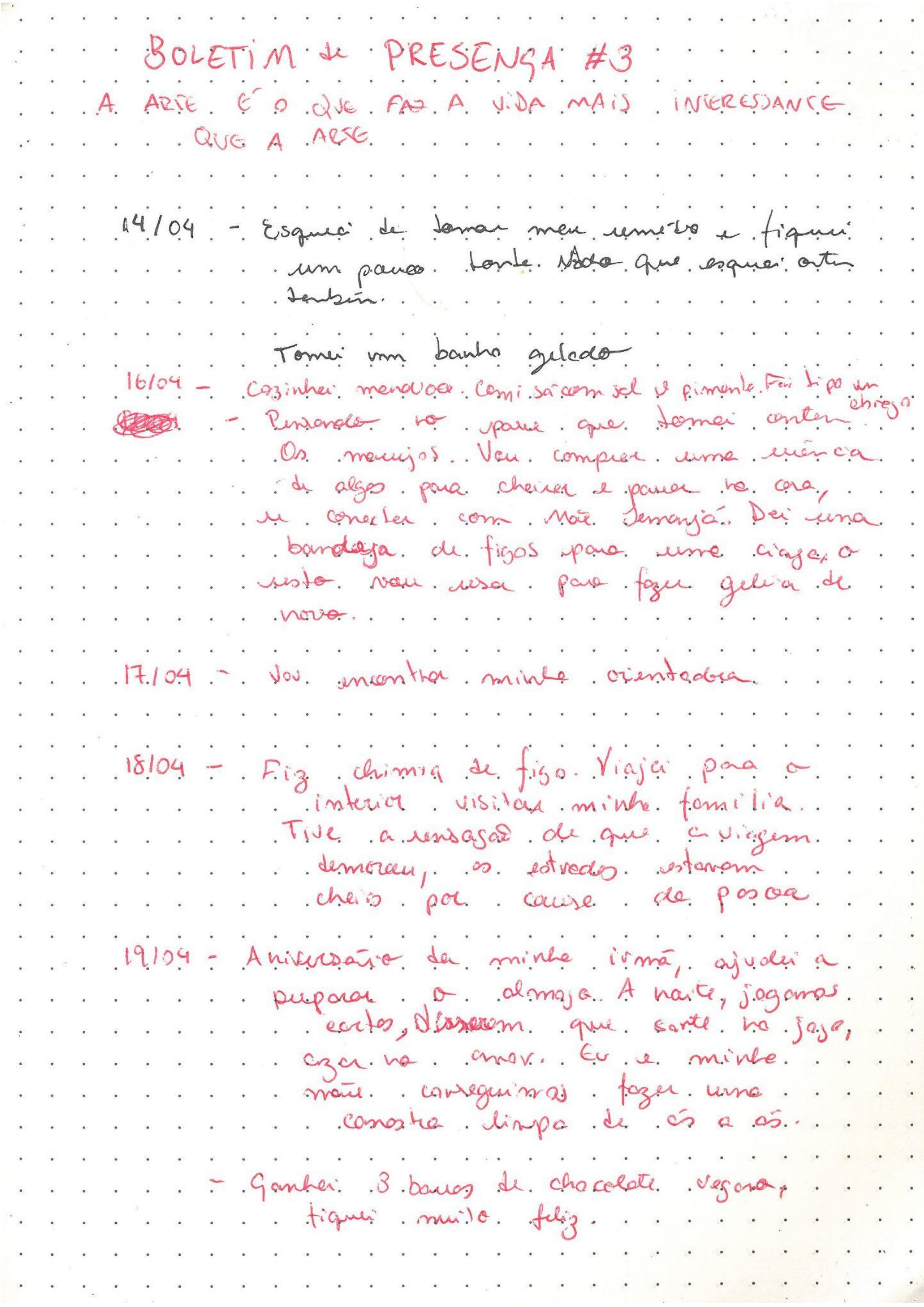
Escrita de si

> Querida Fernanda:
> [...]
> Hace tres horas que estoy meditando sobre el tema ordenar la casa, me pregunto si lo tengo que hacer. Me pregunto si dios querrá que la ordene o si dios prefiere que la deje así, y que me ponga a escribir, por ejemplo este mail. Siempre me cuesta entender qué es lo que dios quiere de mí.
>
> Cecilia Pavón

A atenção aparece para mim como uma questão de trabalho de forma conectada ao fazer de um diário. Não teria como precisar exatamente o que veio antes ou o que veio depois, são dois temas que surgiram enlaçados e foram se desenvolvendo de maneira complementar. Por muito tempo, meu interesse no diário se justificava por entendê-lo, assim como as coletas, enquanto um exercício de atenção: uma proposição, ou mesmo um compromisso, de reservar um tempo e um espaço para pensar, e repensar, sobre meus dias, sustentando meu pensamento mais fixamente em alguns dos objetos, lugares e acontecimentos com que havia cruzado.

Essa percepção estava relacionada principalmente à maneira como essa prática apareceu dentro do meu trabalho. Por conta de uma proposta da Profa. Jéssica Becker, passei a manter um caderno em que anotava ideias junto a observações sobre meu cotidiano – o que me auxiliou durante a construção de um tema de TCC. Aquilo desembocou em uma primeira proposição que chamei de *Boletim de Presença* (Figura 20). Foi um exercício de registrar diariamente – ainda que não tenha durado muitos dias – momentos em que eu me sentia especialmente presente.

Eu escrevia, entre outras situações, sobre cair de bicicleta, cozinhar geléia, tomar passe, encontrar amigos e família. A partir dessa prática, que logo passei a chamar apenas de diário, conseguia enxergar mais coisas e atribuir mais significado ao que ia acontecendo no meu dia a dia. Isso foi fundamental para que eu percebesse como esse compromisso de anotar era capaz de mudar minha experiência cotidiana e, nesse sentido, se "a arte é o que faz a vida mais interessante que a arte" (FILLIOU, 2003), o diário, de fato, me levou a pensar sobre arte e vida enquanto esferas contínuas.


BOLETIM de PRESENÇA #3

A ARTE É O QUE FAZ A VIDA MAIS INTERESSANTE QUE A ARTE.

14/04 - Esqueci de tomar meu remédio e fiquei um pouco tonta. Acho que esqueci ontem também.

Tomei um banho gelado

16/04 - Cozinhei mandioca. Comi só com sal e pimenta. Foi tipo um [illegible]

[illegible] - Pensando no [illegible] que tomei contém os [illegible]. Vou comprar uma essência de algo para cheirar e passar na casa, se conectar com Mãe Iemanjá. Dei uma bandeja de figos para uma vizinha, o resto vou usar para fazer geleia de novo.

17/04 - Vou encontrar minha orientadora.

18/04 - Fiz chimia de figo. Viajei para o interior visitar minha família. Tive a sensação de que a viagem demorou, as estradas estavam cheias por causa da páscoa.

19/04 - Aniversário da minha irmã, ajudei a preparar o almoço. À noite, jogamos cartas, disseram que sorte no jogo, azar no amor. Eu e minha mãe conseguimos fazer uma canastra limpa de ás a ás.

- Ganhei 3 barras de chocolate vegano, fiquei muito feliz.

Figura 20. Boletim de presença #3. Anna Thereza Hanel. Arquivo pessoal, 2019.

Dessa forma, o que eu propunha inicialmente como parte dessa pesquisa era falar do processo do diário enquanto uma atividade artística, sem dedicar tanto interesse ao texto que resultasse dessa atividade. Minha proposta não era a de que o meu diário fosse arte, mas a de que a operação de fazer qualquer diário poderia ser arte. Essa abordagem se baseava no entrecruzamento entre algumas referências e, também, em uma visão de arte enquanto uma experiência estreitamente conectada à vida cotidiana.

Foi marcante para mim, nesse período de formulação de propostas, o contato com a ideia de cuidado de si. O termo refere-se à noção grega de *epiméleia heautoû,* muito estudada por Foucault, entre outros, nas fases finais de sua trajetória de pesquisa. Designa não apenas um pensamento, mas uma prática ética, ou um 'princípio de inquietude' (FOUCAULT, 2004, p. 9), a partir do qual o indivíduo se relaciona consigo mesmo. Fundamental nas filosofias estoica e epicurista, esse princípio se manifesta através de um exercício do sujeito sobre si mesmo a fim de trabalhar suas virtudes e conduzir-se na vida de uma forma melhor e mais adequada a seus princípios.

Os exercícios de si podem ser de diferentes naturezas – o que inclui não apenas práticas intelectuais, como a meditação, a escrita, a leitura e o diálogo, como também físicas, como a dieta, por exemplo. Através desses procedimentos, as ideias penetram a vida cotidiana à medida que o sujeito busca construir um modo de vida alinhado ao conjunto de valores que escolhe para si. Apesar de se centrar no indivíduo, ocupar-se com si mesmo é uma atividade que se volta ao coletivo, na medida em que se reflete na construção de uma consciência de pertencimento ao "todo" (cf. HADOT, 2014).

Foucault entende o trabalho de criação de si enquanto um modo pelo qual alguém conduz a si mesmo, tornando-se sujeito das próprias ações. Ele compreende que isso se dá a partir de uma pluralidade de formas e características de possibilidades existenciais. A forma como o indivíduo se constitui a partir dessa diversidade, buscando modificar a si mesmo e criar para si uma vida em concordância com seus princípios, configura, para ele, uma "arte da existência" (FOUCAULT, 2012, pp. 17-18).

A escrita ocorre a partir da decisão de um intervalo, que se dá em um movimento de afastamento e aproximação do cotidiano. Ao mesmo tempo em que representa um passo para trás, nos traz mais para perto, permitindo a visão de detalhes e nuances do que está por dentro e ao redor de nós. Diz a escritora Maria Gabriela Llansol que o diário:

> requer um papel sempre à mão, e uma interrupção voluntária da vida quotidiana. No fim, o texto reflecte, faz-me aderir ao meu próprio íntimo, e ao meu próprio caminho (LLANSOL, 2011a, p. 98).

Através do diário, criamos enquadramentos do mundo. Ele nos permite formar, aos poucos, um arquivo pessoal de histórias, impressões e pensamentos, a partir do qual é possível traçar conexões, ensaiar ações e posicionamentos, montar e desmontar narrativas. Essas operações, ainda que se localizem em um espaço íntimo, se parecem muito com procedimentos comuns nas artes. Seria possível, tendo em vista esse espaço, descrevê-las enquanto práticas artísticas?

Ao ressaltar a diferença entre *espaços de exposição* e *espaços de apresentação*, Hélio Fervenza sugere uma resposta. Os *espaços de exposição*, entendidos aqui como aqueles que podem ser indicados "não apenas pelas paredes ou pelas molduras e bases *físicas* das galerias e museus, mas, sobretudo, pelas *molduras* culturais, sociais e econômicas" (FERVENZA, 2007, p. 1385), foram historicamente e continuam sendo em certa medida agentes demarcadores de valor artístico. Eles nos fornecem um código de fácil apreensão que garante a certas práticas e objetos o signo de *arte*.

Eles não podem, entretanto, fazer coincidir seus limites aos limites da arte. Frente a um grande número de produções artísticas que questionam o modo de funcionamento desses espaços – desde instalações e obras *site-specific* até proposições dialógicas ou conceituais –, Fervenza sustenta a ideia do *espaço de apresentação*. Este engloba o espaço de exposição, mas o ultrapassa, de forma a incluir uma série de outras possibilidades não tradicionalmente conectadas ao campo artístico. Dessa maneira, todo espaço de exposição é também um espaço de apresentação – o que não significa dizer que todo espaço de apresentação é também um espaço de exposição.

A concepção de apresentação abarca toda a sorte de atividades que propõem operações de *indicar*, ou *fazer ver*. As práticas centradas na apresentação "se diferenciam de outras no sentido em que não visam necessariamente a uma apresentação no sentido de exposição (observador externo) e, por outro lado, enfatizavam os processos de realização, relação e envolvimento" (Id., p.1388).

Por não supor a apresentação a um olhar externo, é possível abranger inclusive atividades realizadas a sós, sem que haja a necessidade de compartilhamento posterior. Fervenza denomina essas práticas como situações de *auto-apresentação*, isto é, situações em que a produção de uma experiência e a sensação dessa experiência se misturam em um mesmo ator, a partir da compreensão dessa inter-relação enquanto um ato artístico.

É possível pensar sobre a *auto-apresentação* a partir da proposta *Transplantes*, realizada por Fervenza em conjunto à artista, professora e pesquisadora Maria Ivone dos Santos. Em texto disponível no site de Fervenza, os artistas contam que o trabalho começou quase sem que percebessem suas implicações:

> As primeiras plantas recolhidas dos jardins do bairro Petrópolis em Porto Alegre foram transplantadas num pequeno canteiro, no térreo de um apartamento onde morávamos na avenida Bagé entre 1997 e 1999. Elas haviam sido gentilmente oferecidas por moradores do bairro, às vezes após uma breve conversa de calçada.
>
> Tempos depois percebemos que as casas e seus jardins estavam desaparecendo, junto com seus moradores e suas conversas. Quando nos mudamos para onde estamos hoje, essas plantas nos acompanharam.
>
> Depois disso, pois escrevo do presente, com grande velocidade as demolições eclodem em todas partes de Petrópolis. As casas viram escombros e grandes edifícios começam a surgir da noite para o dia, especulando as alturas: o horizonte se torna vertical. Vende-se a imagem em concreto de um modo de vida, onde o outro desse processo, seja ele pessoa, animal, coisa ou planta, significa muito pouco.
>
> Quando isso começou a ocorrer sentimos estes impactos e percebemos ter em casa parte dessa memória recente. Continuamos então a acolher em nosso jardim mais plantas, desta vez, vindas de casas já demolidas: jardins em processo de perda e desaparecimento.
>
> As fotografias com as legendas que acompanham este texto não são o trabalho mas indicações sobre um processo em andamento. Transplantes é uma proposta não-expositiva, para pensarmos esses impactos, deslocamentos, rememorações e a alteração de valores que se produzem nesses gestos (FERVENZA e SANTOS, 2004).

Podemos perceber que *Transplantes* cria uma experiência na dimensão privada da vida dos artistas. A proposta se dá a partir de seu quintal, para onde são levadas as plantas vindas principalmente de terrenos de casas demolidas do bairro onde moram. O jardim acolhe essas memórias, mas não existem ali marcas visuais desse processo, elas só podem ser vistas por quem conhece os gestos e as histórias que o formaram. A proposição pode ser comunicada, mas apenas a partir de registros ou desdobramentos, de forma que aquilo que há mais central nela, isto é, a experiência que se cria, abre-se apenas para os próprios artistas.

Esse fato não diminui, porém, a existência e o significado das operações realizadas. Traçando um paralelo, me parece que o procedimento do diário pode ser pensado enquanto uma proposição de auto-apresentação. Um diário, por mais íntimo que se pretenda, está sempre suscetível à leitura do outro, desde que este seja capaz de entender sua língua, mas, mesmo que seus escritos cheguem a outros olhos, sua experiência, por vezes quase

meditativa, por vezes breve e descompromissada, jamais será transmitida inteiramente. Existe algo ali que é só dele.

Parte disso se deve à maneira como o fazer do diário afeta a maneira como se vive a vida. Retomando a referência à Foucault, podemos também relacionar a *arte da existência* de que fala à ideia de auto-apresentação. O sujeito, ao ocupar-se de si, através de uma série de operações – as práticas ou os exercícios de si, como, por exemplo, a escrita de cadernos pessoais –, cria, modela, esculpe para si um modo de viver. Talvez, então, essa argumentação passe por entender a própria forma como se vive como uma experiência artística.

Uma abordagem nesse sentido é a da artista Ana Amorim, cujo trabalho gira em torno de uma decisão conceitual explicitada no *Statement* em seu site:

> Eu chamo minha vida de arte. Desde 1988, venho registrando mapas mentais de minhas caminhadas diárias como provas de que estou viva. As rotinas de coleta de evidências são inseparáveis da minha vida e eu continuarei a segui-las indefinidamente.
>
> Entendo a arte enquanto uma sucessão de experiências mentais e emocionais que se originam nos relacionamentos que estabeleço em minha vida cotidiana. Tudo que constitui minha existência é minha matéria-prima e o mundo é meu espaço de exposição.
>
> Este enquadramento de arte-vida levou a questões conceituais em relação a como a arte deve ser tratada, refletindo sobre o *locus* da arte e em como um espaço de arte pode ser transformado em um lugar de arte. [12] (AMORIM, s.d.)

Ao equivaler sua vida à arte, Amorim assume um compromisso radical com seu projeto artístico. Sua proposta envolve disciplina, rotinas e muitas concessões, seja por suas metodologias diárias de registro, seja pelo Contrato de Arte que redige em 2001 e submete a todos que manifestam interesse em expor seu trabalho. Neste, a artista elenca uma série de regras – não aceitar a promoção de "logos corporativos" em nenhuma instância junto à apresentação do trabalho, não permitir a obtenção de lucros por nenhuma organização, indivíduo ou espaço a partir dele, não participar de exposições ou eventos que cobrem taxas de ingresso, etc – que tornam quase proibitiva sua participação no circuito de arte, tornando-a uma espécie de "artista impossível" (AMORIM, 2010, p.188-189).

---

[12] "I call my living art. Since 1988, I have been recording mental maps of my daily walks as evidence of me being alive. Evidence-gathering routines are inseparable from my life and I will continue to do so indefinitely. / I understand art as a succession of mental and emotional experiences that originate in the relationships that I establish in my daily life. Everything that constitutes my existence is my raw material and the world is my exhibition space. / This art-life framework led to conceptual questions on how art must be treated, reflecting on the locus of art and how an art space can be transformed into an art place."

Ao mesmo tempo em que faz de seu viver uma experiência de arte estritamente pessoal e intransferível, Amorim também se preocupa em produzir mapas mentais com o desenho de seus percursos diários, que são eventualmente compartilhados com um público. Podemos pensar, então, a partir das ideias de Fervenza, que o trabalho de Amorin se inicia num contexto de auto-apresentação, mas se estende posteriormente a espaços de exposição, através dos exercícios de registro que realiza como prova de estar viva. Essa é, portanto, uma poética que se desdobra em duas direções.

Também é interessante perceber em seu trabalho a maneira como a vida cotidiana se entrelaça com os acontecimentos políticos e sociais concomitantes. Seus mapas, que configuram uma espécie de diário, não são apenas documentos pessoais, mas testemunhos a respeito da realidade histórica em que foram feitos, e formam um espaço onde a artista pode pensar e se manifestar criticamente frente a eles. Podemos ver claramente o impacto da pandemia em seus registros de 2020 (Figuras 21 e 22), quando o espaço da casa toma proeminência, por muitas vezes figurando sozinho, e se evidenciam os terríveis contrastes entre crescentes números de casos e óbitos e o negacionismo escrachado do então presidente:

> Nesta rotina, desenhei mapas diários acompanhando obsessivamente os números pandêmicos da Covid-19. À medida que a pandemia evoluía, fiquei cada vez mais horrorizada com a falta de empatia do presidente do Brasil e decidi relutantemente incluir suas palavras e ações grotescas, provenientes de artigos e notícias, nos mapas (AMORIM, 2020).

Ao falar-se de diário, vida enquanto arte e auto-apresentação, talvez se corra o risco de parecer interessada apenas em questões individuais. Penso que esse seja um ponto sensível, e que é preciso estar atenta a um risco de incomunicabilidade, mas acredito que os trabalhos citados exemplifiquem o caráter coletivo que pode estar presente nessas práticas e ressaltem que a arte que se mistura à vida cotidiana não precisa ser apenas um lugar de olhar para si, mas pode ser, e frequentemente é, uma janela por que se pode olhar o mundo e refletir sobre nossos encaixes nele.

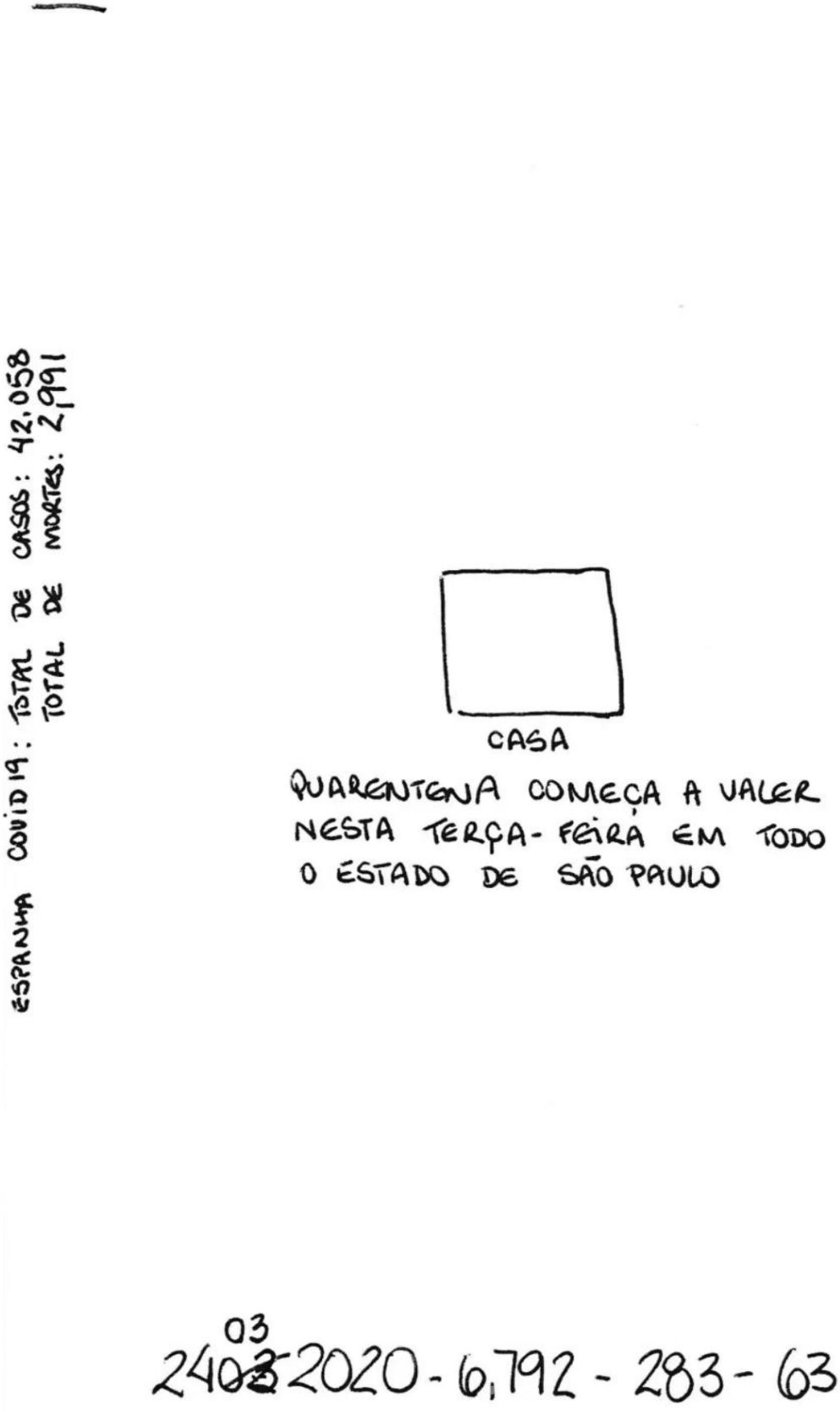


Figura 21. Ana Amorim. 24032020-6,793-283-63. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CrN0LgGO71d/>. Acesso em 20 abr. 2023.

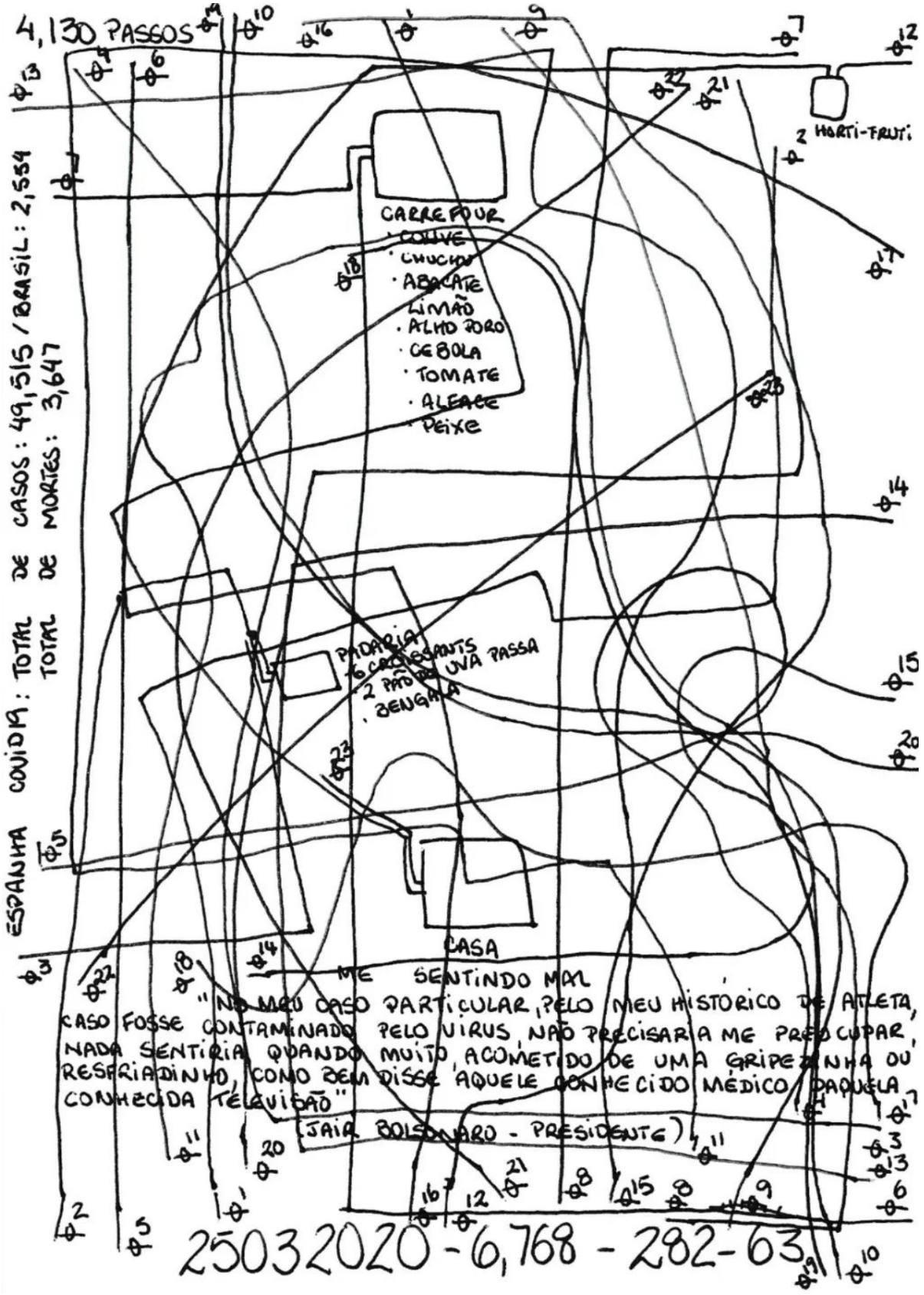


Figura 22. Ana Amorim, *25032020-6768-282-63*. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CrN0LgGO71d/ >. Acesso em 20 abr. 2023.

Isso me traz perguntas sobre meu próprio trabalho, especialmente a respeito de seu compartilhamento: se compartilhado, como isso deve ser feito? Em que medida é interessante tornar meu diário público? Isso envolve compartilhar partes do texto, ou apenas falar sobre ele? Que recursos imagéticos, sonoros e audiovisuais também fazem parte desse arquivo? Até que ponto me sentiria confortável com a exposição de seus trechos? Como equacionar o que é incomunicável na experiência e na necessidade de criar diálogos? Que espaços poderiam abrigar essa poética? Quais as suas implicações?

Entre artistas que trabalham com poéticas relacionadas ao diário e ao cotidiano, On Kawara aparece como uma figura central. O caráter marcadamente objetivo do trabalho que produz a partir dos anos 60 reflete uma posição muito interessante frente a esse jogo de privacidade vs. exposição. Nas diversas séries em que registra sua vida – *I Went, I Met, I Got Up, I'm Still Alive* (Figura 23 e 24) –, o artista adota uma linguagem concisa, quase técnica, não emite juízos de valor e nem mesmo deixa marcas de seu traço. Ao mesmo tempo em que sabemos muito sobre ele – onde esteve, quem encontrou, que horas acordou –, não sabemos quase nada – o que sentiu, o que pensou, o que fez nesses lugares. Kawara cede muito e, ao mesmo tempo, o mínimo possível de informações sobre si mesmo.

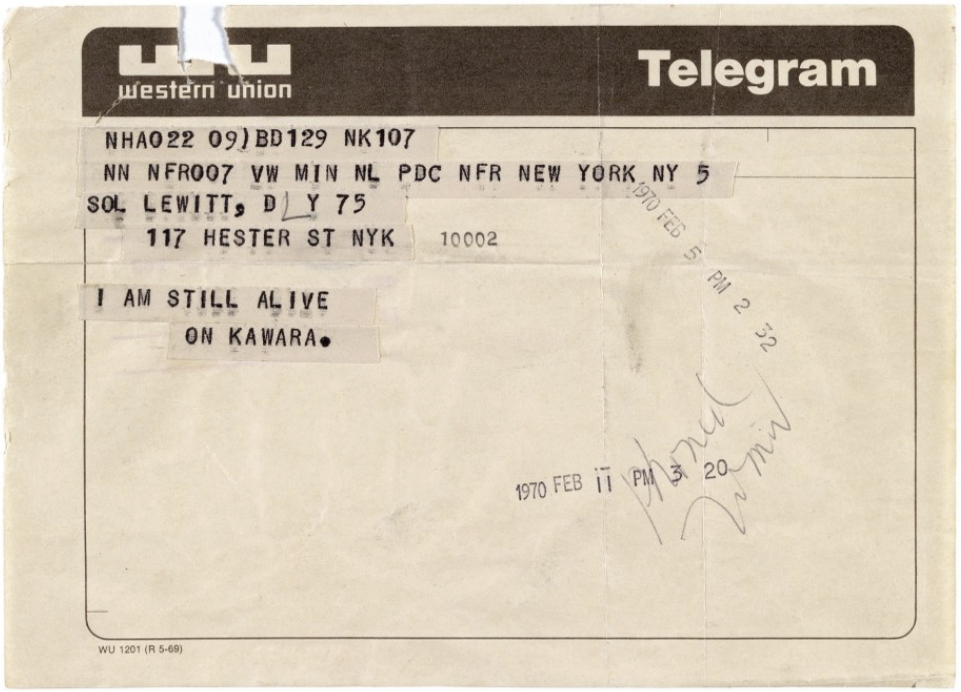


Figura 23. On Kawara, Telegram to Sol LeWitt, February 5, 1970. Da série *I Am Still Alive*, 1970-2000. Disponível em: https://www.guggenheim.org/audio/track/on-kawara-i-am-still-alive-suicide-telegrams. Acesso em 20 abr. 2023

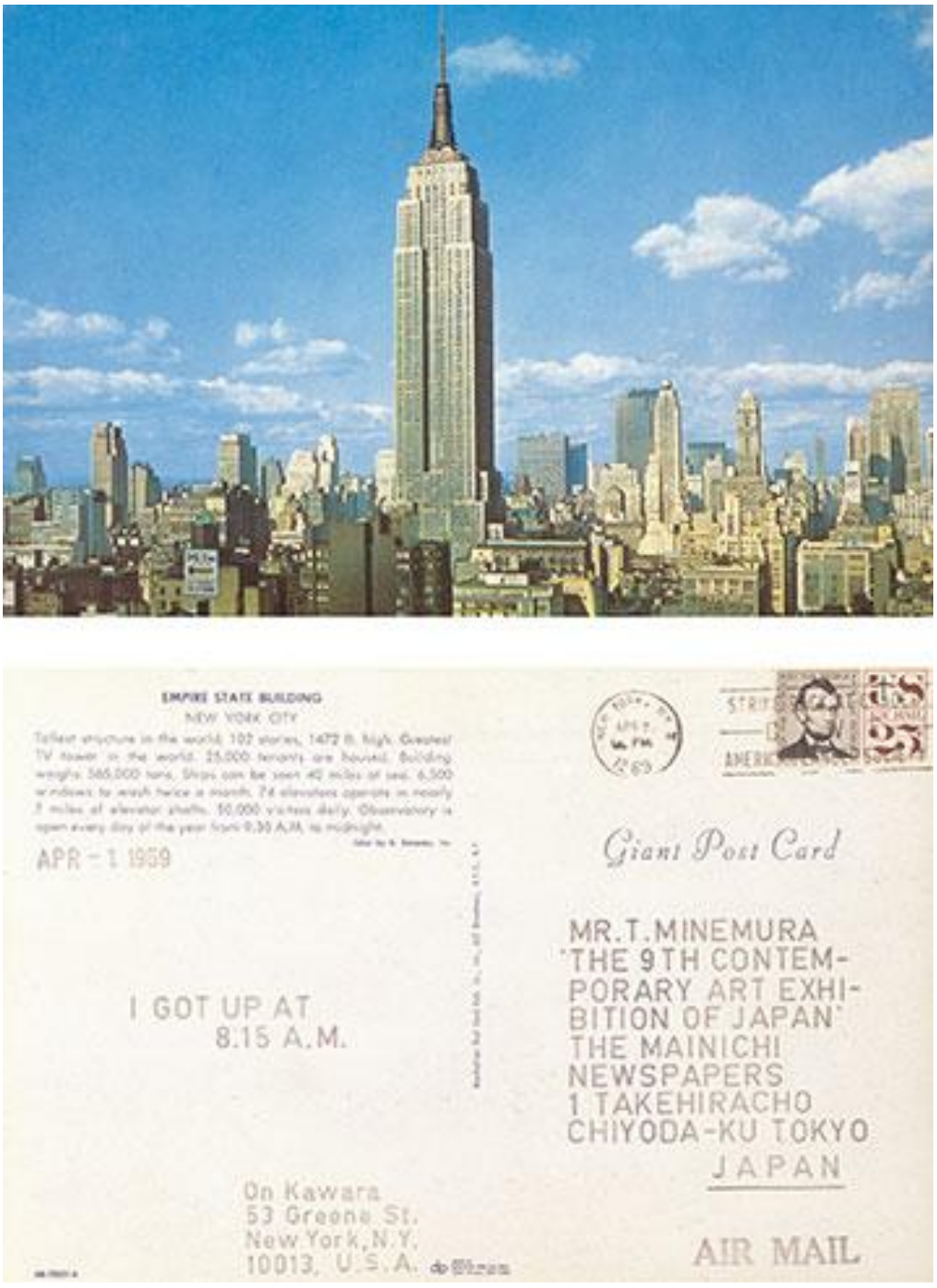


Figura 24. On Kawara, APR – 1 1969. Da série *I Got Up*. 1968-1979. Disponível em: https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence/postcards-i-got-up. Acesso em 20 abr. 2023.

Vejo nesse resguardo algo de importante. É difícil fazer generalizações a respeito do diário, porque sua forma abrange práticas e resultados dos mais diversos. A expectativa de que o texto seja ou não lido e a maneira como o diarista se relaciona com a ideia de um leitor – seja através do medo seja através do desejo – alteram a experiência e o caráter da escrita produzida ali. Na minha prática, que por vezes opera numa função confessional, torna-se importante resguardar uma medida de privacidade.

Manter um equilíbrio entre exposição e resguardo me parece especialmente importante num contexto em que registrar e compartilhar a própria vida já é uma atividade esperada de todos, mas como parte de um sistema publicitário e midiático. Há uma exigência de transparência, em que nossa subjetividade é explorada na produção de valor para poucas empresas. Lembro, assim, do que escreveu Édouard Glissant a respeito do direito à opacidade:

> Não apenas consentir no direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade, que não é o fechamento em um autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes. Renunciar, por um tempo talvez, a essa velha assombração de surpreender o fundo das naturezas. Seria grandiosa e generosa a iniciativa exultante das humanidades. Caduca, assim, a dualidade de pensar em si mesmo e pensar o outro. Qualquer Outro é um cidadão e não mais um bárbaro (GLISSANT, 2008, p. 51).

Escreve Bourriaud que "a obra de arte total hoje se realiza em sua versão espetacular, esvaziada de qualquer mensagem utópica" (BOURRIAUD, 2011, p. 188). De fato, as redes sociais e o espaço digital abriram terreno para o banal, diluíram fronteiras entre público e privado, borraram os limites entre produtor e consumidor da arte, enfraqueceram os conceitos de autoria e propriedade intelectual, trazendo, de uma forma torta e um tanto perversa, alguns dos ideais de arte/vida à realidade. Esse tema seria digno de uma análise atenta e nuançada, para além das breves considerações expostas aqui.

Da escrita de si à lista em si

1.
aqui só tenho uma regra:
todos os dias às 10h
tiro uma foto da ponte.
o resto é livre e gira

Marília García

É difícil definir na história do diário algo que seja o seu ponto inicial. Foucault traça suas raízes distantes em práticas da antiguidade relacionadas à ética do *cuidado de si*. Ele descreve o estímulo à escrita, principalmente a partir de autores como Sêneca e Epicteto, como um exercício pessoal de caráter meditativo, baseado na reflexão a respeito de alguma regra ou princípio, de forma que o sujeito possa assimilá-los e, assim, se preparar para enfrentar as situações da vida real (FOUCAULT, 1992, p. 134). O autor trata de dois tipos textuais que teriam servido como base para o desenvolvimento desse tipo de escrita: os *hypomnemata* e as correspondências.

O termo *hypomnemata* designava uma variedade de formas, desde livros de contabilidade a registros notariais e agendas pessoais. Foucault sugere que dentro de alguns círculos passaram a ser usados como uma espécie de guia de conduta, abrigando "citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido" (Id., pg 136). Serviam, portanto, como uma forma de manter pensamentos importantes sempre 'à mão'.

Foucault defende, porém, que por mais pessoais que fossem, esses cadernos não devem ser entendidos como diários a partir da acepção contemporânea do termo, porque não eram feitos com a intenção de criar uma “narração de si mesmo”. Eram cadernos de notas, onde, muito mais do que relatar partes de si, buscava-se captar ideias já existentes. A escrita era um meio de o sujeito, através de um exercício repetitivo de fixação, apropriar-se profundamente de pensamentos e discursos alheios, criando a si mesmo a partir deles, "pois não é possível tudo tirar do fundo de si próprio" (SÊNECA *apud* FOUCAULT, 1992, p. 139).

Ao contrário do que possa parecer, é nas correspondências que, de acordo com o autor, podemos procurar os primeiros fragmentos de uma narração de si. Muitas vezes, as cartas eram escritas com fins de aconselhamento, num formato similar ou mesmo tendo por base os escritos dos hypomnemata. Outras vezes, porém, serviam como maneiras do escritor se fazer

presente a um interlocutor, implicando uma abertura de sua intimidade a ele, especialmente considerando-se o caráter desses textos enquanto uma "escrita da banalidade cotidiana" (Id., p. 158).

Isso levava a um exame de consciência influenciado pelo constrangimento do olhar alheio: "devemos pautar a nossa vida como se toda a gente a olhasse", escreve Sêneca em uma carta a Lucílio (Id., p. 152). Foucault, por sua vez, identifica nessa prática um antecedente da função disciplinar que se desenvolveria no pensamento cristão dos séculos subsequentes, ainda que com base em valores e procedimentos muito diferentes. Nesse segundo momento, as escritas íntimas serviriam para um condicionamento não apenas dos atos, mas especialmente dos pensamentos do sujeito:

> Pois quem consente ser visto quando peca, e após ter pecado, não prefere mentir para ocultar a sua falta? (...) Do mesmo modo, escrevendo os nossos pensamentos como se os tivéssemos de comunicar mutuamente, melhor nos defenderemos dos pensamentos impuros por vergonha de os termos conhecido (ATANÁSIO *apud* FOUCAULT, 1992, p. 131).

O exame de consciência realizado através da escrita no cristianismo será relacionado por muitos autores à formação do gênero literário do diário. Comentando a obra de Béatrice Didier, Clara Rocha apresenta a teoria de que a constituição dessa forma se deve à confluência de três fatores históricos: o cristianismo, o individualismo e o capitalismo. De forma que:

> Do primeiro, o diário retém a atitude confessional, o desejo de purificação e absolvição, a regularidade da contrição que o aparenta à oração, o exame de consciência. Do segundo, a crença no indivíduo, o interesse pelo particular. E do terceiro, a sua forma de ‘balanço', de livro de contas, visando preservar um capital de recordações, vivências, factos históricos, pessoas, lugares, etc. (ROCHA, 1992, p. 16).

Outra origem comumente apontada é o diário de bordo, ou, do espanhol, *cuaderno de bitácora*. Esses cadernos de viagem eram instrumentos de navegação para as tripulações marítimas, com um uso, a princípio, muito objetivo: guardar informações relativas a itinerários, meteorologia, estoques de mantimentos, relações comerciais, etc. Eles serviam não apenas como uma forma de auxiliar nas organizações internas do barco, mas também como uma espécie de documento coletivo, ou até mesmo como uma caixa-preta, alertando para perigos e auxiliando no aprimoramento dos cálculos de rota para viagens futuras (TRAPIELLO *apud* SANTOS, 2015, pp. 16-17).

O diário de bordo é a raiz de uma metáfora naval que parece ter acompanhado o diário até o presente. Com o tempo, passou a comportar relatos cada vez mais subjetivos, emprestando sua imagem a escritores geograficamente imóveis, mas que ainda assim se percebem realizando algum tipo de travessia. Tal modelo de diário oferece um suporte e uma "possibilidade de orientação e planejamento de si" (Ibid.) a qualquer um que necessite, englobando toda a sorte de um relato de viagem. Hoje o termo reúne um imaginário que perpassa uma literatura muito variada, desde aquelas observações botânicas e sociológicas do período da colonização até experimentos poéticos e visuais contemporâneos, sendo muito referido também enquanto uma metodologia na área da educação.

Já a partir dessas referências podemos identificar algumas imagens diferentes sobre esse tipo de escrita de si, de forma que cabe perguntar: o que, afinal, é um diário? O que o termo designa na contemporaneidade? Por possuir uma forma tão aberta, apresentar usos e vocações tão diversas, esse é realmente um tipo textual de difícil definição. Beatrice Didier escreve que a palavra "sugere apenas uma prática diária – com interrupções e uma regularidade muito variável" (DIDIER, 1991, p. 8). Para muitos, sua única regra viria mesmo da relação com o tempo.

No mesmo sentido, Maurice Blanchot fala de um pacto com calendário:

> O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina (BLANCHOT, 2005, p. 270).

Me parece especialmente interessante o uso do termo pacto pelo caráter de troca que sugere: seria precisamente por causa dessa regra que o diário pode se permitir tamanho desprendimento em relação a outras regras? Talvez se possa entender, inclusive, a bem de compreender essa maior liberdade estética e formal, que a cronologia esteja presente menos através de uma datação do que simplesmente pelo conceito de "entradas diárias" (AMO, 2016, p. 276). O que Blanchot sublinha a respeito é a maneira como o pacto submete o diário ao cotidiano:

> Escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita, submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar. O que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que

> o cotidiano delimita. Os pensamentos mais remotos, mais aberrantes, são mantidos no círculo da vida cotidiana e não devem faltar com a verdade (Id., pp. 270-271).

É a partir da relação com o cotidiano que o diário se torna um espaço de experimentação. Clara Rocha fala da atividade autobiográfica presente no diário, bem como em outras formas textuais, como uma busca sentida sempre como inconclusa, assemelhando-a à condenação de Sísifo: todo dia, o diarista deve começar novamente do zero. Fazendo referência ao trabalho de Philippe Lejeune, sublinha, porém, o efeito securizante dessa repetição (ROCHA, p. 26).

Talvez esse efeito seja a mesma proteção dos dias comuns de que fala Blanchot. Produzir uma imagem de si todos os dias é uma tarefa exaustiva, mas saber que jamais alguma dessas será definitiva também oferece segurança. Isso nos libera, de certa forma, das grandes expectativas – ainda que talvez não das pequenas. O diário perdoa e, com isso, permite-nos sempre recomeçar: os erros se perdem no acúmulo, ou, pelo contrário, é a própria repetição que abre espaço para eles, acolhendo-os como oportunidades para a criação da diferença.

Rocha enfatiza a qualidade fragmentária do diário como seu sinal distintivo, que o diferencia imediatamente de outras narrativas autobiográficas. Ele é um texto descontínuo, que "obedece a um modelo de narração intercalada, isto é, de enunciação que alterna com o acontecimento dos factos narrados" (Id., p.32). Para a autora, a datação é uma forma de atribuir significado a essa descontinuidade.

A fragmentação do texto abre espaço para a passagem de um eu também fragmentado. É importante, portanto, que se suspeite de qualquer intenção de construir alguma plenitude ou legitimidade da personalidade. Nesse processo, mesmo que ambicione "sua fundação através da escrita, o sujeito cada vez mais se reconhece como oscilante, dramático e em diálogo consigo mesmo e com outrem" (Id., p. 27). Vale mais a pena, dessa forma, abdicar da procura de uma identidade, pois, se é possível de alguma forma construir-se nesse exercício, tal construção será possível apenas através da fragmentação.

O diário funciona através de um tateamento. À sua maneira, busca um sentido de organização, mas acaba revelando uma estrutura precária:

> a confidência diarística é uma concentração (nos dois sentidos do termo: procura introspectiva de um centro e atenção concentrada), mas o modo da escrita revela-nos um *eu* disperso, que se dá a conhecer por justaposição, e variável ao sabor dos dias ou mesmo das horas. (ROCHA, 1992, p. 27)

Desde 2019, sigo fazendo meus diários sem grandes interrupções. Ao longo de 2020, durante alguns meses em que tudo parecia em suspenso, mantive alguns cadernos pessoais mais com desenhos do que palavras. Depois, em 2021, comecei a escrever minhas anotações de forma datada num arquivo digital, que soma hoje em torno de 150 páginas. Nesse meio tempo, criei alguns blogs e fiz experimentações com os textos, explorando possíveis desdobramentos.

Quando decidi que compartilharia meu diário completo, na época do TCC, percebi que isso me restringia de algumas formas ao escrever. Mesmo sabendo que o mostraria a um número limitado de pessoas, ter em mente que tudo aquilo poderia ser lido por alguém me impunha uma trava. Evitava incluir coisas muito íntimas ou que julgava embaraçosas, e tinha uma preocupação maior a respeito da qualidade do texto. Me vi naquele momento de frente a um desconforto já antigo com as palavras. Talvez por ter menos familiaridade com elas, sempre me sinto um pouco exposta pelo que escrevi, enquanto, através de imagens, tenho a sensação de saber me esconder melhor.

Considerando as aproximações entre este trabalho e a auto-apresentação, uma das minhas possibilidades seria não dividir o texto com outros de nenhuma forma, e apenas trazer relatos e reflexões sobre este fazer. Penso que seria possível defender esta opção teoricamente, mas talvez ela não seja a mais interessante para mim neste momento. O diário abriga uma certa contradição entre a vontade de falar e a de guardar segredo (ROCHA, p. 28), e, apesar de me sentir intimidada pela ideia de compartilhar escritas tão pessoais, acredito ser interessante a possibilidade de, a partir de um trabalho de edição e recorte, produzir algo a ser mostrado.

Depois daquela primeira experiência, tentei encontrar formas de apresentar o trabalho que me permitissem maior controle a respeito de quais informações compartilhar. Eu já entendia desde o princípio que minhas diferentes atividades – escrever, coletar, fotografar, gravar vídeos ou áudios – funcionavam de maneira entrelaçada, e, buscando um suporte que me permitisse juntar essas mídias diferentes, criei um blog (Figura 25). Depois fui criando mais outros, mas não cheguei a usá-los muito ativamente. A ideia era que fossem espaços para compartilhar informações, fotos, vídeos e citações – às vezes com pouquíssimos textos que realmente fossem de minha autoria, de maneira a montar um arquivo ou uma coleção pessoal de coisas que haviam captado minha atenção.

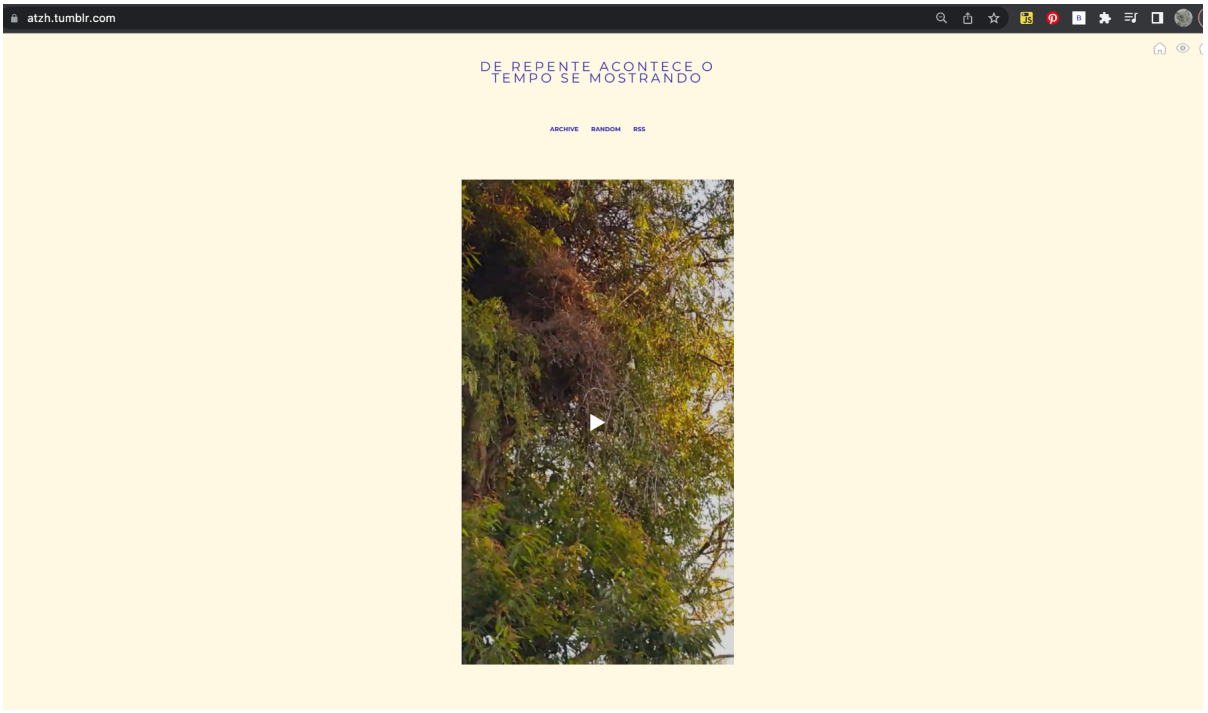
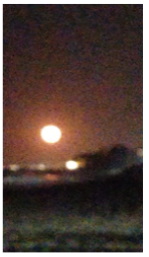


Figura 25. Anna Thereza Hanel, *De repente acontece o tempo se mostrando.* Homepage. Disponível em: https://atzh.tumblr.com/. Acesso em 23 abr. 2023.

Nesse mesmo sentido, no laboratório para a disciplina *Processos artísticos em contexto: arte, natureza e saberes*, ofertada em 2021, no PPGAV/UFRGS, pela Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos, busquei montar alguns diários visuais, criando esquemas a partir de fotos e recortes editados do meu diário do mês de julho daquele ano. Inicialmente, fiz isso através de uma plataforma virtual de página infinita, que permite trabalhar com diferentes níveis de zoom[13]. Depois, trabalhei a partir de algumas seleções menores, criando composições em um arquivo de imagem que pudesse ser reproduzido por outras vias (Figuras 26 e 27). Nestas, nem sempre usei texto.

[13] https://olharlento.invisionapp.com/freehand/temposemostrando-nzvflvArq



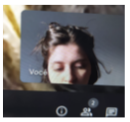


Figura 26. Anna Thereza Hanel, *Julho de 2021.* Arquivo pessoal, 2021.

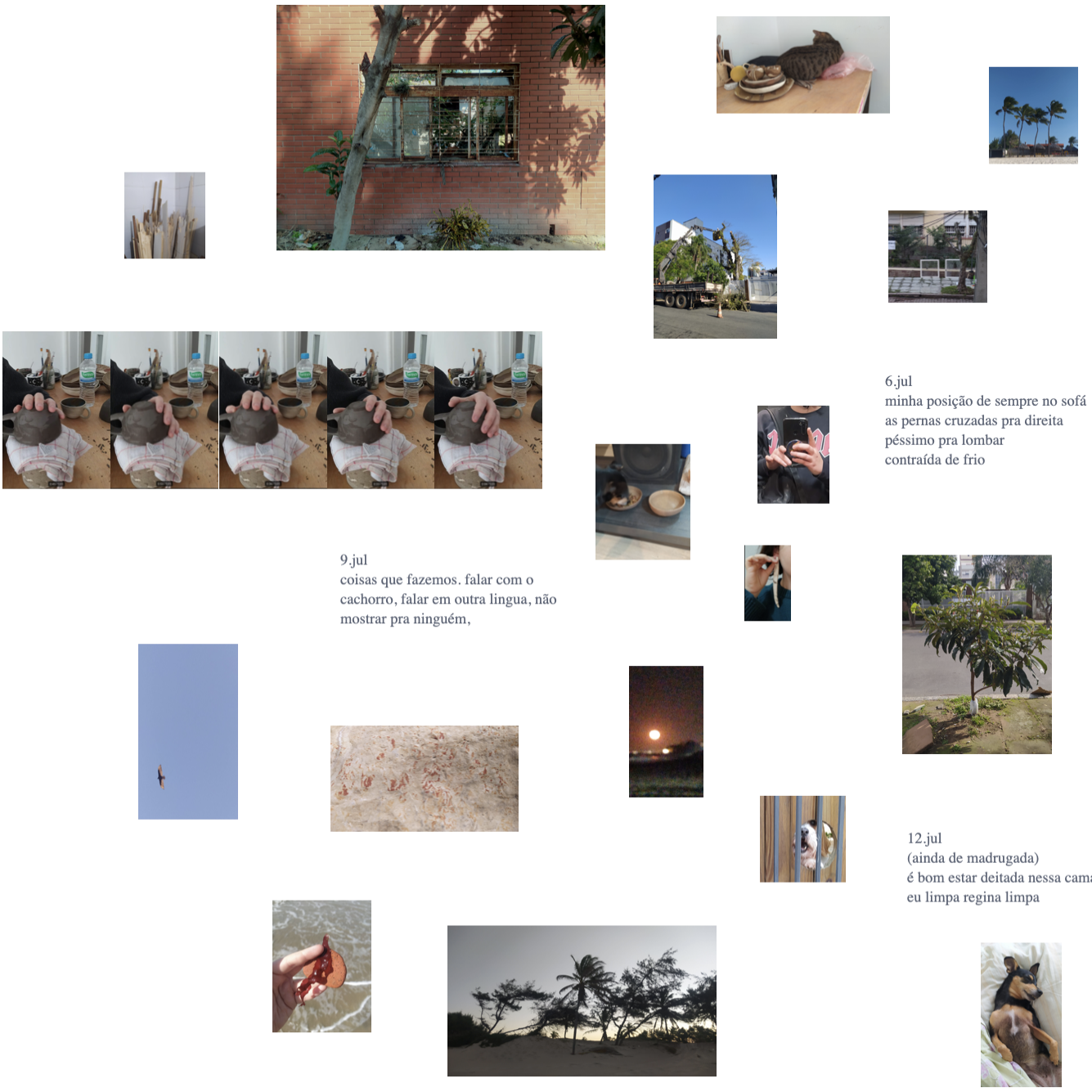


Figura 27. Anna Thereza Hanel, *Julho de 2021* (2). Arquivo pessoal, 2021.

No período de realização desse laboratório, busquei me manter mais atenta ao meu cotidiano e ao processo de captação dos diários. No dia 6 de julho, registrei um vídeo enquanto trabalhava em meu atelier de cerâmica. Quando parei para assisti-lo em casa, chamou minha atenção o fato de que, durante algum tempo em que eu havia parado de trabalhar para conversar com minhas colegas, minha mão continuou segurando firme a xícara que eu fazia, fazendo quase que um carinho (Figura 28).

Figura 28. Anna Thereza Hanel, *6 de julho de 2021*. Arquivo pessoal, 2021.

Isso me fez refletir sobre esse gesto. Naquela época, antes da vacina, em que era até difícil imaginar as coisas melhorando, aquela me pareceu uma tentativa de encontrar coisas as quais pudesse "me segurar" (Figura 29). Procurei, então, nas minhas fotos daquele mês, por outras em que eu estivesse segurando coisas e as reuni em uma montagem, na tentativa de produzir uma imagem de tudo aquilo em que eu estava *me segurando* para atravessar o momento (Figura 30).

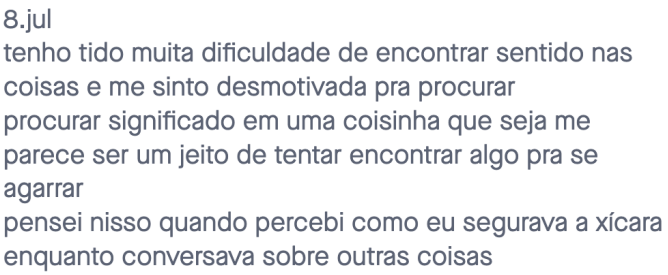


Figura 29. Anna Thereza Hanel, *Entrada do meu diário de 8 de julho de 2021*. Arquivo pessoal, 2021.

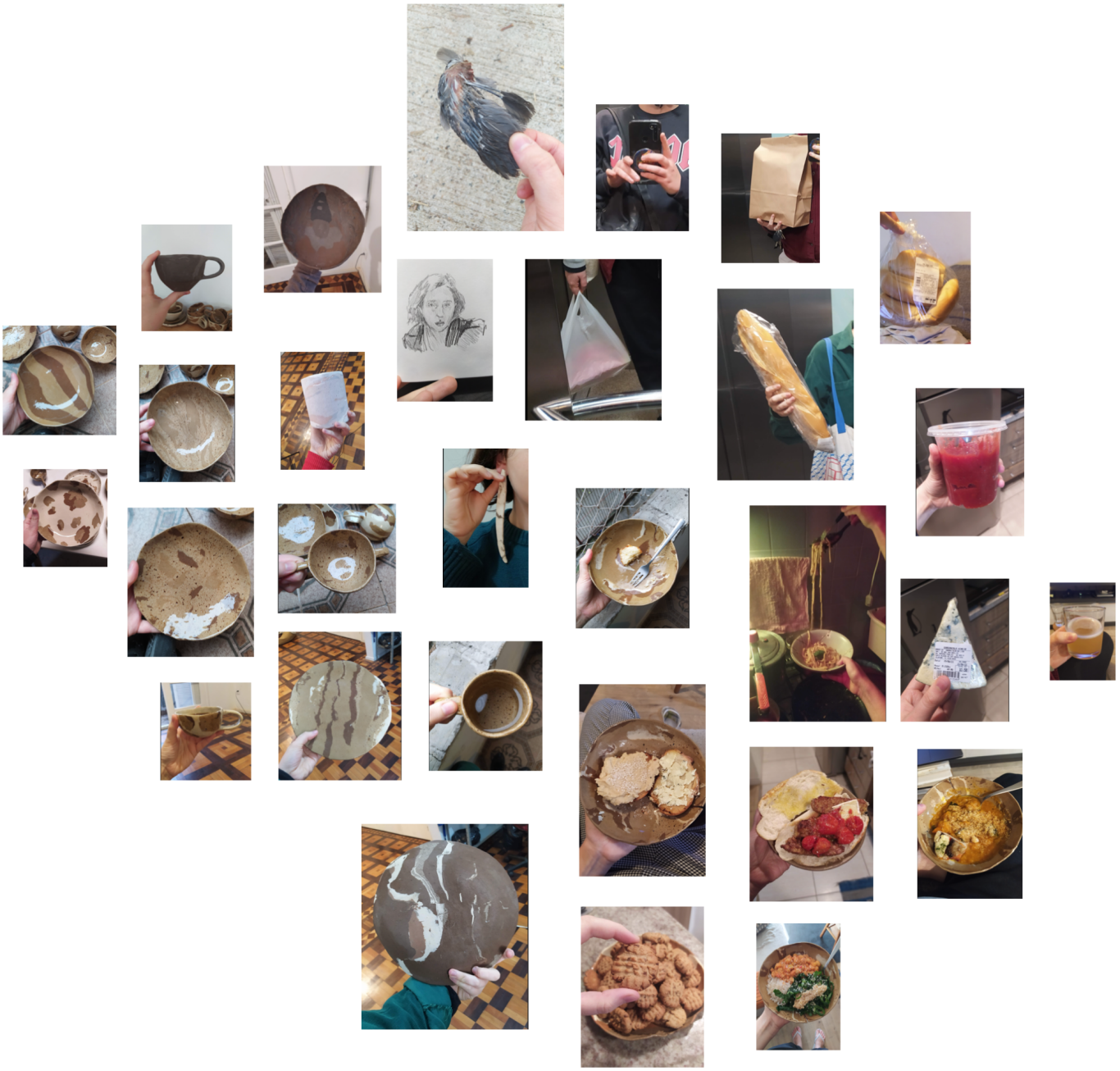
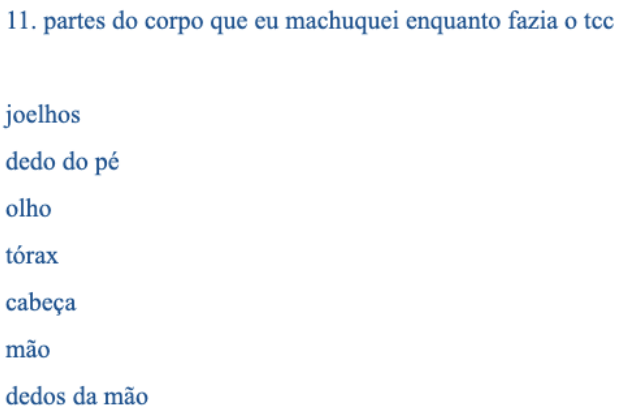


Figura 30. Anna Thereza Hanel, *Coisas que segurei nas mãos em julho de 2021*. Arquivo pessoal, 2021.

Alguns meses depois, repeti o exercício pensando numa ideia semelhante; a partir, porém, de um procedimento um pouco diferente. Em 14 de janeiro de 2022, me propus a anotar em uma lista tudo que eu segurasse nas mãos durante um período determinado de tempo (Figura 32). Esse trabalho trazia à memória outros que já tinha realizado durante e logo após o meu Trabalho de Conclusão de Curso de graduação (TCC), envolvendo diferentes espécies de listagens: partes do corpo que eu machuquei enquanto fazia o TCC (Figura 31), coisas que fiz para evitar fazer o TCC, palavras que eu acho bonitas, palavras que eu acho bonitas em italiano, mensagens que meu avô mandou no grupo da família do Whatsapp, entre outras. Algumas delas entraram no texto do trabalho, outras foram para um projeto de zine que nunca foi finalizado.


11. partes do corpo que eu machuquei enquanto fazia o tcc

joelhos
dedo do pé
olho
tórax
cabeça
mão
dedos da mão

Figura 31. Anna Thereza Hanel, *11. partes do corpo que eu machuquei enquanto fazia o TCC.* Arquivo pessoal, 2019.

Realizei também algumas experimentações me aproveitando das possibilidades de remixagem facilitadas pelo suporte virtual do diário. Pesquisando por termos específicos no texto através de dispositivos de busca, pude criar recortes quase que temáticos entre os escritos. Pesquisei nele, por exemplo, a palavra *arte*, e montei uma lista com algumas de suas ocorrências.

O quadro resultante demonstra uma certa pulverização do tema entre as páginas – o que era esperado, afinal esse é o diário que escrevo junto à escrita desta dissertação. Acho interessante perceber a justaposição entre os diferentes enquadramentos que o termo foi recebendo e, por isso, decidi incluir as ocasiões em que a palavra *arte* está presente dentro de alguma outra (Figura 33). A maior parte dessas ocorrências foi na palavra *parte*, e, numa relação um tanto conflituosa, ocorreu, também, uma vez na palavra *quartel*. Pesquisando no mesmo arquivo por termos como *cachorro*, *Regina*, entre outros, montei um recorte que aparece em seguida a este capítulo.

tudo que eu segurei nas mãos em 14/01/2022
entre as 15h40 e as 16h03

estojo
caderno
lapiseira
celular
marcador
caneta preta
agenda
envelope
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
pena de pombo
torneira
sabonete
top
calção
blusa

Figura 32. Anna Thereza Hanel, *tudo que eu segurei nas mãos em 14/01/2022 entre as 15h40 e as 16h03*. Acervo pessoal, 2022

10. jun
Resumo: Arte, formação
entre arte e vida
transformador da arte

9.jul
relações entre arte
limites entre a arte
estratégias da arte
a parte

14.jul
pesquisa sobre arte

21.jul
arte e vida
arte de viver
arte como procedimento

24.jul
arte como procedimento
chama arte
objetivo da arte
procedimento da arte
percepção em arte
arte é um fim
arte é um meio
não importa para a arte

3.ago
uma parte mais fechada

28.ago
a arte como um "corte

30.ago
melhor mostrar só uma parte?

4.set
acho que parte

5.set
pensar a arte
é tudo parte
arte mas o que eu faço não

7.set
arte como exercício

falou sobre arte
obra de arte
critica-de-arte

9.set
arte numa condição

13.set
ARTE é fazer
usei a palavra arte

26.set
mas é a arte

30.set
passamos por um quartel

5.out
o erro faz parte

15.out
na terceira parte
recorte arte como

28.dez
ter gosto por artes
tanto sobre arte

31.dez
arte = vida = arte
antiarte

1.jan
fusão da arte
e da não arte
assim define arte
arte é um fenômeno
Arte é uma atividade

23.1
história da arte
arte não é nada
apenas em partes

25.1
a parte sobre
Essa arte não

Figura 33. Anna Thereza Hanel, *Algumas ocorrências da palavra arte em meu diário.* Arquivo pessoal, 2022.

Algo que começa a ficar muito perceptível nessas experimentações é a recorrência da criação de listas. A insistência por seu uso reflete seus variados atributos: é uma ferramenta do pensamento, um instrumento de atribuição de valor, um meio de aproximação e de criação de relações entre diferentes elementos. A lista cria um jogo de arranjo e agrupamento. Nesse sentido, Maria Eduarda Maciel, em *As ironias da ordem*, sinaliza a parcialidade que invariavelmente fundamenta esse jogo. Ela escreve:

> Na esfera da criação literária, a função burocrática que a lista adquiriu ao longo dos tempos é minada pelo fato de ela se desviar da ordem hierárquica para entrar na esfera do arbitrário, do subjetivo e do conjetural (MACIEL, 2009, p. 29).

Isso me remete a meus próprios arquivos, tão cheios de listas repetidas e inacabadas. Dentro de meus cadernos, no bloco de notas do celular e em diversos arquivos de word, encontram-se dezenas de listas, enumerando desde coisas mais práticas – afazeres, compras, convidados pro meu aniversário – até aquelas mais aleatórias – nomes para cachorro, por exemplo. Várias dessas não chegam ao terceiro item, algumas se repetem várias vezes em lugares diferentes.

A lista é um dispositivo taxonômico, uma ferramenta de catalogação e organização. Essa ordem de que se fala, porém, aqui é tudo menos organizada. É uma tentativa continuamente falha. A lista traz em si a marca do que falta, deixa visível o espaço vazio que a cerca. O último item de uma lista guarda a deixa para o seguinte; e a lista, por sua vez, pode acabar demarcando e/ou sendo demarcada mais pelo que fica de fora dela do que pelo que fica dentro.

A lista também envolve um movimento de apropriação. Nessa formulação, podemos nos recordar do exercício do *hypomnemata*. Tratando do diário, Béatrice Didier ressalta que este "pode também ser um *aide-mémoire*, uma espécie de repertório de citações (...). A linguagem dos outros, longe de ser marginal, como no discurso introspectivo, é então o tecido essencial do texto" (DIDIER, 1976, p. 188, tradução minha[14]).

Me parece particularmente interessante essa ideia de 'apropriar-se da linguagem dos outros'. Em muitas de minhas listas, o que reúno são frases apropriadas: de meu avô, de ditados populares, de cartazes vistos por aí (Figura 34). Também faço muitas listas de palavras, o que também pode ser pensado como um gesto de apropriação a partir de um repertório coletivo (a linguagem).

---

[14] "Le journal peut être aussi un aide-mémoire, une sorte de répertoire de citations (...). Le langage d'autrui, loin d'être marginal, comme dans le discours introspectif, est alors le tissu essentiel du texte."

Acredito que este seja um hábito comum: guardar, nem que seja apenas na memória, certas frases marcantes que nos trazem um sentido de aconselhamento. Algo que ouvimos de alguém, lemos em um livro, e que fica martelando conosco, nem sempre por razões claras. Dessa forma, isso começou a adentrar meu trabalho também em 2019, durante o TCC, principalmente através de uma frase que lia sempre nas paredes do terreiro onde ia tomar passe: *o silêncio é uma prece* (Figura 35).

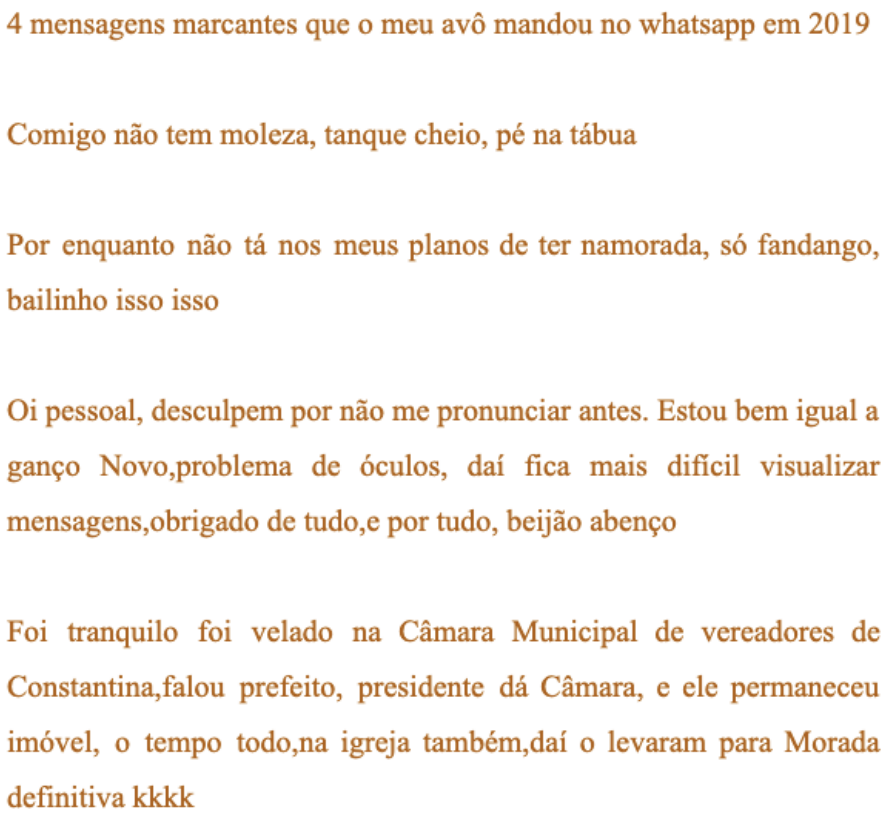


Figura 34. Anna Thereza Hanel, *4 mensagens que o meu avô mandou no whatsapp em 2019.* Arquivo pessoal, 2019.

o silêncio é uma prece

Figura 35. Anna Thereza Hanel, *o silêncio é uma prece.* Arquivo pessoal, 2019.

Isso foi se desenvolvendo numa coleção um pouco maior, que deu início a uma pequena biblioteca de citações, também ela um pouco bagunçada e incompleta (Figura 36). Essas frases me fornecem um material para me pensar e me construir, cada uma de maneira diferente. O movimento de tornar uma sabedoria alheia parte de si, como comenta Foucault a respeito dos *hypomnemata*, envolve "uma prática regrada e voluntária da disparidade", na medida em que se constitui a partir da "escolha de elementos heterogéneos" (FOUCAULT, 1992, p.141). As frases de que nos apropriamos são escolhidas, e deliberadamente mantidas por perto, porque há algo nelas que nos interessa obter.

a vida é só um V, o resto é ida
quanto mais tu se abaixa, mais tu mostra a bunda
work hard, and respect mystery
o equilíbrio é um movimento
melhor um bode que me carregue que um cavalo que me derrube
nós poderíamos ser muito melhores se não quiséssemos ser tão bons
o silêncio é uma prece
how we spend our days is how we spend our lives
milagres acontecem todos os dias
passear é o mais importante da vida
pequenos pecados deus pune logo
nada está escrito em pedra, exceto as coisas que estão escritas em pedra

Figura 36. Anna Thereza Hanel, *Biblioteca de citações*. Arquivo pessoal, 2023.

Durante a trajetória de escrita desta dissertação, comecei a utilizar alguns aplicativos de celular que prometem ajudar com a concentração. Um deles simula um ambiente de natureza, em que se pode cuidar de um jardim virtual, regando plantas a partir de gotas de água recebidas como recompensas durante "sessões de foco" em que o aplicativo bloqueia o uso do aparelho. O curioso para mim nesse aplicativo específico é que, durante essas sessões, ele exibe na tela sempre algum conselho. É um recorte muito particular de frases e ditados que circulam por aí de fontes diversas: desde falas do filme Rei Leão – como "tudo o que você vê existe junto em um equilíbrio delicado" – até citações de figuras como Einstein – como "imaginação é mais importante que conhecimento". Por curiosidade, comecei a anotar esses conselhos em uma lista (Figura 37).

Ressalto que entendo essa lista a partir do viés de uma certa ironia. Trago como referência para pensar essa proposta os truísmos de Jenny Holzer (Figura 38). No final dos anos 70, a artista começa a realizar trabalhos a partir de listas de frases que expõe em situações públicas através de cartazes, objetos, projeções, exibições em telões, etc (cf. MAIA, 2012). Entre diversas questões que podem ser levantadas, chamo atenção aqui ao caráter categórico, e por várias vezes chocante, das frases. Vê-las em conjunto desperta uma sensação de contraditório, e entre sentimentos de desconforto e identificação, leva a um exame sobre sua justeza, que me parece pôr em xeque os pressupostos de todas, inclusive daquelas com que já se concordava previamente.

Me parece que o formato da lista destaca o absurdo das afirmações, ao mesmo tempo em que traça um certo panorama do pensamento de um determinado contexto (neste caso, do conjunto de textos que a artista recebe como indicações de leitura em um programa de estudos). Também sinto em algum grau essa sensação de absurdo com o panorama dado pela lista de conselhos do aplicativo. Vejo nela algo que lembra uma versão um tanto corrompida de uma ética de si, em que ficam evidentes valores de sucesso e mérito individual, evocando um sujeito que age, mais do que qualquer coisa, como empresário de si.

Juntam-se a isso reflexões sobre o próprio uso de um aplicativo de produtividade. Esse tipo de tecnologia serve a uma autorregulação do corpo, geralmente em função de um aumento de produtividade do trabalho, mascarado, entretanto, por um fundo de tela com motivos de natureza. A grande novidade introduzida pelos aplicativos parece ser a interiorização dos processos de controle e disciplina, antes muito mais regulados por parâmetros externos, como o horário de trabalho, etc (MARTINO; GOULART; GODINHO, 2020, p. 42).

quanto maior o homem, mais contida a sua raiva

o tempo é como um pássaro sempre a voar

imaginação é mais importante que conhecimento

amar significa nunca ter que pedir desculpas

um grande homem está sempre disposto a ser pequeno

todo tempo não é tempo quando é passado

uma longa disputa significa que ambas as partes estão erradas

mesmo um homem forte precisa de amigos

tudo o que tem um começo tem um fim

você não pode mudar o passado

a esperança é uma coisa boa e talvez a melhor das coisas

tempo é dinheiro

escolher tempo é economizar tempo

ser gênio significa apenas trabalhar a vida toda

não desperdice a vida em dúvidas e medos

o que falta às pessoas é força de vontade, e não força

a persistência é a chave para o sucesso

onde há vontade, há um caminho

as metas determinam o que você será

tudo que você vê existe junto em um equilíbrio delicado

milagres acontecem todos os dias

um dia é uma miniatura da eternidade

Figura 37. Anna Thereza Hanel, *Lista de conselhos do aplicativo*. Arquivo pessoal, 2019.

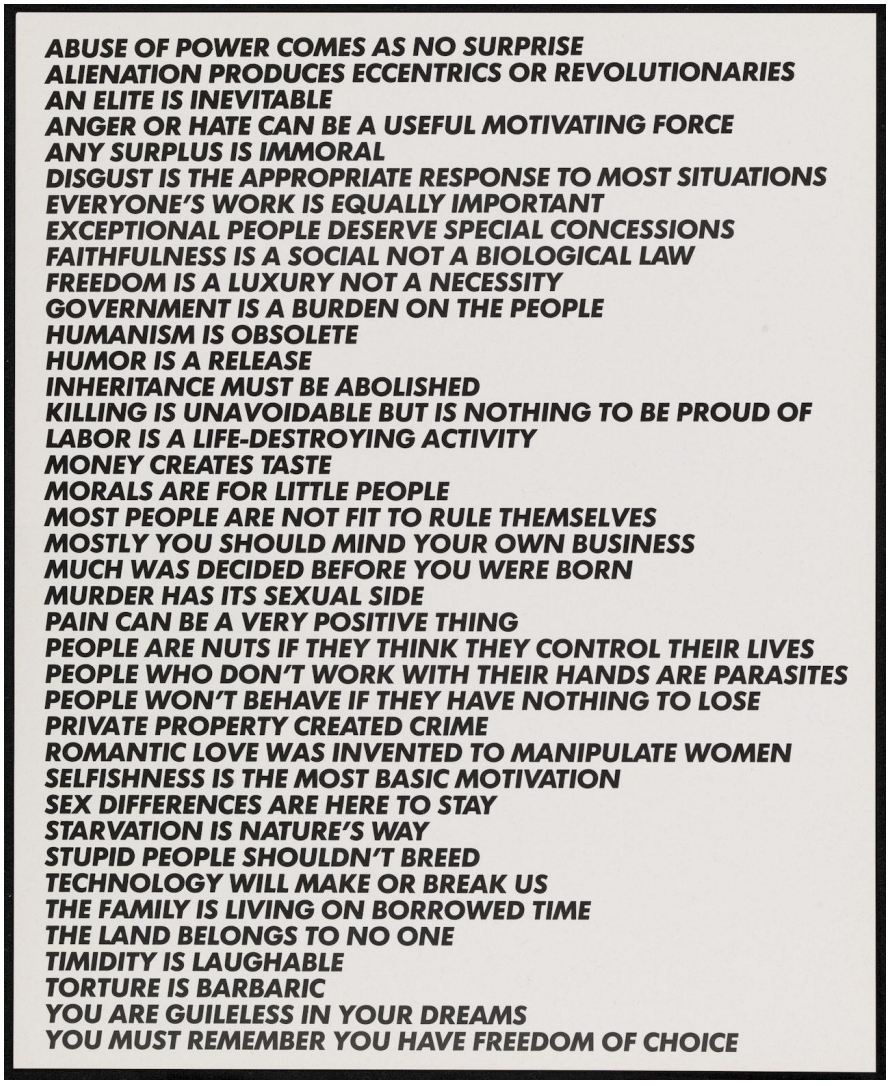


Figura 38. Jenny Holzer, *Truisms*. Walker Gallery, 1977-79. Disponível em: <https://walkerart.org/collections/artworks/truisms>. Acesso em 27 abr. 2023.

Um aspecto fundamental do conceito de *hypomnemata* era seu funcionamento dentro da ética do cuidado de si. Isso significa que parte de seu propósito era a criação de formas de vida melhores, num processo marcado por uma autonomia do sujeito na formulação do que seria uma vida melhor, e de quais princípios o guiaram a ela. Pensando a partir disso, a lista dos conselhos do aplicativo me traz algumas questões. Qual é a ideia de vida melhor que eles estão apregoando? Seria essa ideia algo que identifico em outros discursos? Se sim, quais? Em que pontos ela se difere da minha?

Regina

19.5.21

no passeio pedi para Regina se comportar "que nem gente"

12º o bom do frio é que ela dorme mais perto

7.jul.21

regina sentada olhando para mim como se fosse minha paciente

9.jul.21

algumas coisas que fazemos. falar com o cachorro, falar em outra língua, se arrumar pra ficar em casa/não mostrar pra ninguém, encenar diálogos,

saí passear com a regina pensando em várias coisas e só percebi que tinha um carro capotado no meio da rua quando já estava passando na frente. muito esquisito ver o carro assim. tinha uma mulher sentada no meio fio bem quieta e outras pessoas ao redor, cones da eptc. quando passei do outro lado da rua, mais perto, percebi o air bag estourado. havia uns pedaços de carro jogados no chão e fiquei com vontade de pegar mas não quis ser invasiva na situação.

12.jul.21

(ainda de madrugada)

é bom estar deitada nessa cama limpa

eu limpa regina limpa

14.jul.21

coisas que são mais difíceis de fazer junto com a Regina:

atravessar a rua

12.8

de madrugada

as fantasias criadas para estudar dentro de casa

lenço e chapéu

eu amo o cheiro da Regina

desde aquele tarot

da regina. tentativas de me divertir em casa povoar/animar o espaço

aprender línguas

15.8.21

é preciso passar pelos primeiros minutos quando a panela tá pegando pressão e faz um barulho muito esquisito

de madrugada

deitada sozinha abraçando um cachorro como sempre nos dois últimos anos

fico feliz por ter o cachorro me sinto mais humana

4.9.21

eu acho tudo quando alguém na rua late de volta pra regina

tá aqui caçando o próprio rabo

5.9.21

1. pandemia e vizinhança
- reconhecimento

- atenção/distração - tentar se distrair consigo
- uma certa discussão sobre companhia - regina/pombos/brotos
- tentar criar laços, manter interesse - se agarrar

2. mãos e cerâmica

- diário
- arquivo e manipulações do arquivo
- criar novas leituras a partir do arquivo
- opacidades

30 set 21

hoje dei a volta com a Regina pelo caminho que a gente fazia no ano passado

ela parou de querer ir por ali acho que por medo de uns cachorros que ficam latindo nos pátios das casas, mas hoje ela quis então fomos

é uma volta pela quadra em que eu moro, a minha rua é quase toda plana mas a de trás tem uma elevação grande

passamos por um quartel na esquina

um prédio chamado piazza san marco estava agora com as grades vermelhas

nesse prédio eu via uns moradores gritando a favor do bolsonaro

tem umas casas grandes e com poucas grades, o que eu acho curioso

quase voltando pra minha rua tem o prédio chamado fernanda e uma casa com um pátio pequeno de pedra na frente onde fica um cachorro idoso o que sempre me deixa meio triste

esses dias eu usei uma máscara que não usava faz tempo e senti nela o cheiro do ano passado

dois anos atrás a bárbara estava em porto alegre e um ano atrás estávamos perto de mudar de atelier

agora de

novo estamos perto de mudar de atelier

17 outubro

toda vez que eu estudo fico me sentindo culpada por não dar atenção pra cachorra

24.fev.22

madrugada
queria que fosse inverno pra eu não precisar ir passear com a regina antes do meio dia e poder inverter meus horários

17.abril.22

meu tarot de hoje foi o cinco de ouros: aceite a derrota

coisas que ao mesmo tempo em que eu via alguma poética estava de saco cheio de fazer: explorar a quadra passeando com a Regina. criar plantas, brotos e leveduras. ver pães crescerem. procurar dentro de casa pequenas imagens. tentar manter abertos os espaços de conversa com amigos.

lavar as patas da Regina
os cursos de arte
beber vinho durante as noites
a repetição – todo o dia o sol parece bater nos mesmos lugares

Diários de Montagem

Sobre as experiências de montagem

Parte considerável deste trabalho consiste em ações que não se voltam a situações de exposição, mas são pensadas principalmente como experiências de auto-apresentação ou, também, de um compartilhamento mais miúdo: através de diálogos ou pequenas situações de interação. Entretanto, há outras partes mais afins a contextos expositivos, sejam físicos sejam digitais. Isso foi parcialmente abordado no subcapítulo *Da escrita de si à lista em si,* em relação aos diários, e será novamente abordado neste capítulo em relação ao trabalho com a coleção material.

Minha primeira experiência com a exposição desse trabalho foi em ocasião da sua montagem para a banca de defesa do meu Trabalho de Conclusão de Curso, em 2019. Naquele momento, ainda que sem aprofundar reflexões a esse respeito, optei por distribuir o material que havia coletado sobre duas mesas, junto de um bolo e de algumas sementes, o que se relacionava a outras partes do trabalho (Figuras 39 e 40). Minha intenção era, principalmente, criar uma disposição que fosse interativa e convidasse os presentes a manusear os objetos (e provar o bolo) conforme lhes chamassem atenção.

Figura 39. Anna Thereza Hanel, Montagem para a banca de TCC. Arquivo pessoal, 2019.

Figura 40. Anna Thereza Hanel, *Montagem para a banca de TCC*. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, 2019.

Entre 2020 e o início de 2023, parcialmente em razão do isolamento, minhas explorações com a montagem da coleção se restringiram a experimentações fotográficas feitas de dentro de casa. Nesse contexto, comecei a me dar conta dos efeitos que surgiam com seus diferentes modos de organização, a partir de sua divisão em conjuntos ou de acordo com a mudança de ângulo ou ponto de vista. Ainda assim, a falta de um local de acolhida, que me permitisse realmente visualizar, espalhar e dispor os objetos no espaço, foi uma limitação importante, e acredito que tenha sido só agora, em 2023, quando voltei a ter acesso a esse tipo de espaço, que percebi o quão rica é essa experiência.

Lendo um texto de Hélio Fervenza sobre as exposições *Prosa de Jardim* (2007-2008) e *Local Extremo* (2016), ambas realizadas junto a Maria Ivone dos Santos, me deparo com a ideia de que uma exposição comporta a possibilidade de ser a realização de um "lugar impossível", o que significa dizer que uma exposição pode ser um meio de "articular descontinuidades" e de inventar um espaço onde lugares distantes, seja no tempo seja no espaço, possam se relacionar (FERVENZA, 2018). Com a licença de fazer uma mudança de escala, e tratar, não de lugares, mas de objetos diferentes, tomo essa noção emprestada para pensar sobre meu próprio processo de montagem.

Me pergunto se seria possível interpretar que, no momento em que abro minha coleção, formada por objetos mais ou menos díspares, para organizar seus elementos em conjuntos, eu estaria fundando um "lugar impossível"? Será que se poderia dizer que esse mecanismo de aproximação e afastamento de objetos é um meio para a criação de um espaço de alteridade e diálogo entre os elementos? A ordenação desses elementos a partir de diferentes critérios seria suficiente para criar novos sentidos para ela? Que novas questões essa manipulação pode trazer?

Visitei a sala de desenho do Instituto de Artes a fim de investigar essas questões duas vezes em Janeiro de 2023, a primeira no dia 16 e a segunda no dia 20 (Figura 41). O que trago neste capítulo são algumas anotações feitas logo após essas visitas, com reflexões sobre as experiências de montagem realizadas lá. São textos informais e de caráter exploratório, escritos como diários e reproduzidos aqui com poucas modificações.

Figura 41. Anna Thereza Hanel, *Página de diário de 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

16.01.2023

No dia 16, fui à sala de desenho fazer alguns testes de montagem. Teria sido aniversário da minha avó. Acredito que será possível ir lá novamente nesta sexta, dia 20, amanhã, durante os períodos da tarde e da noite, mas parece que vai estar em reforma a partir da semana que vem, então não poderei usar mais o espaço depois disso. Existem outros lugares onde poderia ir, como a sala de pintura ou quem sabe até a Pinacoteca, mas acho uma pena não poder usar a sala de desenho, porque gosto bastante do espaço de lá.

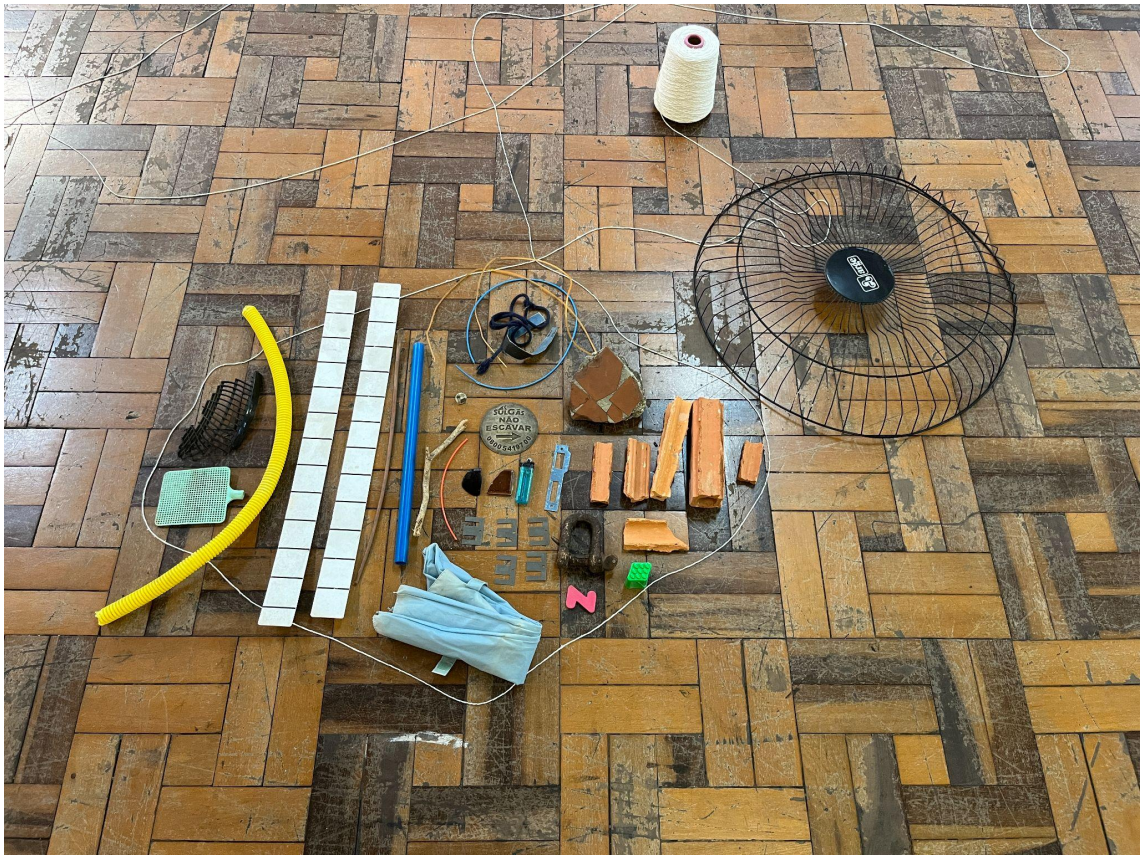
Ela está cheia de grandes tábuas de madeira que me pareceram suportes interessantes pro trabalho, porque facilitam para pendurar o trabalho na parede, e criam também um certo cenário. Até pensei em comprar uma, ainda que menor do que as que estão lá, mas talvez um pedaço menor de madeira crie uma impressão de moldura… Bom seria encontrar um tapume dando sopa na rua.

Fazendo essas montagens, fiquei pensando em algo que já foi apontado pelo meu orientador e pelos professores da banca, sobre minhas fotografias em geral serem tomadas de um ponto de vista de cima para baixo. A Profa. Cláudia Zanatta fez várias provocações sobre isso durante a qualificação, me recolocando uma pergunta do próprio trabalho: como olhar?

Eu comecei organizando as coisas no chão, tentando criar regiões com o barbante e ir organizando as coisas em seus grupos. Até achei interessante, mas o chão de lá já é bem escuro e cheio de informação…

Quando conversei com o Hélio um tempo atrás, falamos em testar colocar coisas em níveis diferentes, umas mais altas, umas no chão, outras em mesas. Pensando nisso e também nessas provocações sobre a posição do olhar, fui testando prender algumas coisas na parede, usar as cadeiras e mesas que tem lá, etc.

Gostaria de tentar usar as tábuas como mesas, ou deitar elas no chão, mas estava sozinha e não consegui movê-las. Na sexta, pedi ajuda para Bibiana e quero ver como fica (fiquei imaginando que, se colocasse uma tábua como chão e outra como parede, ambas encostadas, criaria um espaço inteiramente diferente). Vou levar outros materiais também, como panos, alfinetes e mais material coletado da rua.



Figuras 42 e 43. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 16 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

Sem barbante:

Figura 44. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 16 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

Com barbante:

Figura 45. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 16 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

Ir dispondo as coisas assim, meio na parede, meio no chão, foi minha organização favorita. Na foto de baixo dá pra ver que ocupei um espaço pequeno e acho que seria bem mais legal se fosse algo maior que pudesse sugerir uma ideia de ambiente. Acho que é importante ir expandindo e acredito que tenho material suficiente para ocupar um espaço maior – ou também posso espaçar mais as coisas.

Figura 46. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 16 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

O uso do barbante me remeteu bastante aos mapas mentais da Ana Amorim, e achei essa uma associação bem legal. Fiquei pensando muito nos últimos dias sobre os critérios de organização e aproximação desses objetos, e os efeitos que determinadas combinações produzem. É quase uma geografia de caminhos mentais, tanto os que conduziram a organização inicial dos materiais, quanto os novos caminhos gerados a cada pessoa que olha/interage com o trabalho. A organização dá tom à conversa entre os objetos, que é facilitada pela aproximação/separação deles e pelos caminhos do barbante.

Acho interessante também pensar que, apesar de eu ter um sistema que é mais ou menos baseado em alguns critérios, toda vez que eu arrumo as coisas no espaço, a organização fica diferente – e a possibilidade de criar outros critérios, ou até não usar nenhum critério (não ter critério seria já um critério), fica sempre em aberto.

Tenho alguns objetos que ficam separados por data ou tema. É interessante porque dá pra comparar as coisas encontradas em diferentes períodos/lugares. Coloquei lado a lado as coisas que coletei no início de 2022 e no início de 2023. Eu me mudei em 2022 e, por isso, as flores que eu pegava nos arredores do meu apartamento antigo não estão mais presentes em 2023 Também dá pra ver que, em determinados períodos, eu peguei mais ou menos coisas. Acho que isso tudo vai sendo testemunhado como um diário, o que conecta as diferentes partes da pesquisa.

Figura 47. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 16 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

Quero testar a possibilidade de adicionar algumas informações sobre eles e suas origens no espaço, e talvez também expor/incluir um pouco as coisas e maneiras em que ficam armazenados – por exemplo, mostrando esses envelopes. Acho isso engraçado porque dá pra ver que minha organização é meio precária.

Essa semana eu fui num vende-tudo de um tabelionato que está sendo esvaziado aqui em Porto Alegre. Comprei algumas coisas lá e entre elas um carimbo com números e uma almofada-tinteiro. Pensando nos diários e em referências de artistas, resolvi testar carimbar algumas coisas com as datas em que foram coletadas. Me propus a pegar e marcar algo todo dia, mas por enquanto só fiz isso terça (dia em que comprei o carimbo) e quarta. Daí já comecei a pensar que não sei se acho tão interessante assim isso… Me dá uma ideia meio de marcar posse, sabe? "Carimbar coisas pra mostrar que são minhas". Não é assim que quero me relacionar com elas

Essas madeiras cor de rosa vieram de uma obra que está tendo aqui perto de casa.

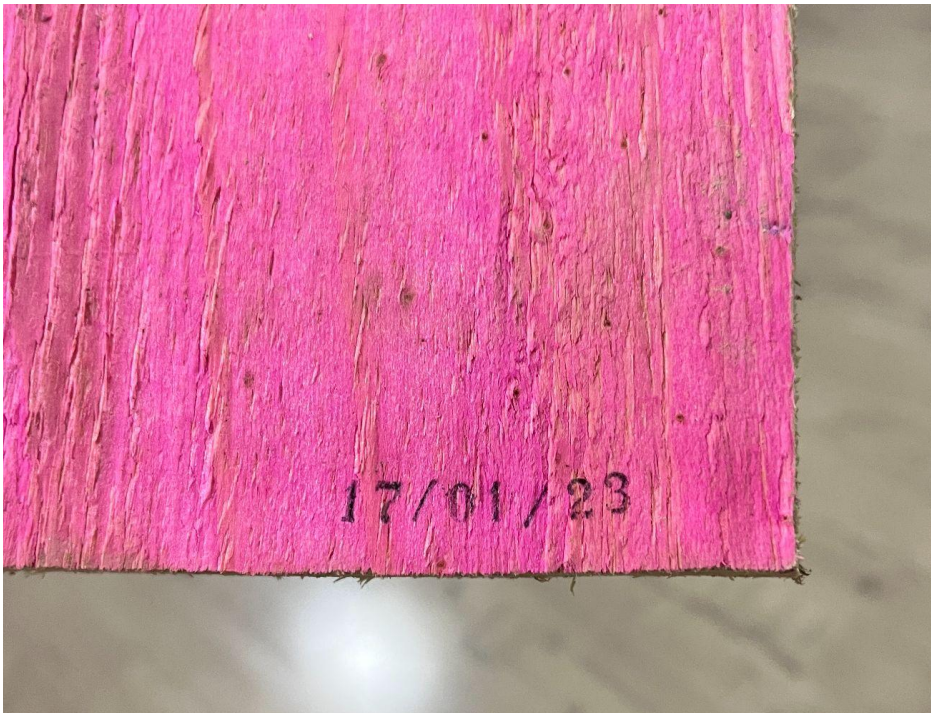


Figura 48. Anna Thereza Hanel, *Madeira coletada em 17 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

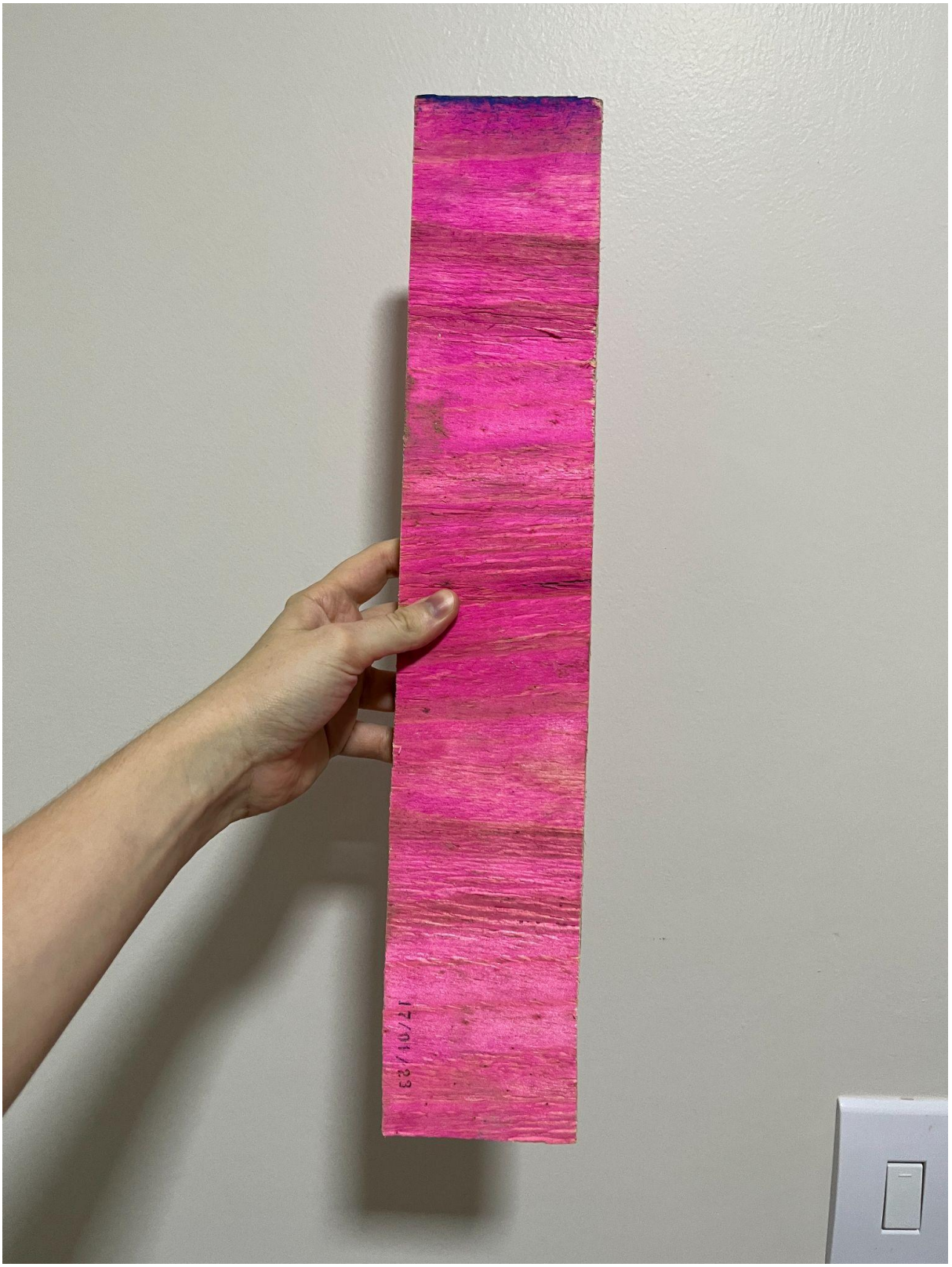


Figura 49. Anna Thereza Hanel, *Madeira coletada em 17 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

20.01.2023

Figura 50. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023.* Arquivo pessoal, 2023

Essa sexta-feira pude usar a sala de desenho de novo.

Dessa vez, como contava com reforços, comecei testando colocar uma das placas no chão. Olhando na foto, até acho interessante, mas ao vivo não gostei tanto e decidi usar elas apenas como paredes, ocupando um espaço de canto. Minha ideia era tentar criar uma sensação mais de ambiente. Eu achei legal como ficou, me dá a impressão de que estou demarcando um espaço ali, mas um espaço ainda assim aberto. As placas não se encaixam tão bem, mas achei isso interessante também, porque me reforça a ideia de um ambiente aberto, com frestas, onde o de fora e o dentro se misturam.

Figura 51. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

Eu gosto muito dessas chapas de MDF que ficam lá no atelier. Gosto que elas já têm várias marcas de uso, mas ao mesmo tempo são claras o suficiente para que as coisas apareçam. Acho que tem uma memória afetiva misturada aí também, é um dos espaços que mais usei no IA. Imagino que organizar os objetos na Pinacoteca, por conta das paredes brancas, produziria um efeito muito diferente, a não ser que eu bolasse outras coisas. Até fiquei imaginando como seria fazer a banca aqui mesmo…

Figura 52. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

Quanto à disposição dos objetos, eu quis começar arrumando eles de maneira mais dispersa, para dar mais espaço para cada um e favorecer que sejam olhados individualmente – e também para ocupar um espaço maior, uma sala inteira talvez...

Achei lindo esse reflexo da luz que aparece nessa foto, naquele espelho pequeno, na placa da esquerda. Um pouco do espaço de fora entrando pra dentro.

Essa organização diminui um pouco a sensação de acúmulo (será que quero isso?) e me passa uma impressão mais calma. O lado bom é que poderia favorecer um olhar mais lento, que para de coisa em coisa, valorizando as formas e inscrições de cada um. Acho que nisso tem algo que resgata aquele momento da coleta, de encontrar uma coisa especial, mas talvez diminua a percepção da coleção – as coisas ficam parecendo meio perdidas.

Figura 53. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

O ponto que mais me incomodou é que acho que tem algo interessante em ver os objetos como grupos, porque narrativas podem ser criadas a partir das diferentes possibilidade de critérios de formação de alguns grupos (objetos diferentes coletados na mesma época/local, objetos coletados em situações diferentes, mas que estabelecem relações formais interessantes entre si).

Daí segui e fui adicionando mais coisas na parede, me baseando nos agrupamentos em que elas estavam guardadas – algumas coisas estão em envelopes de acordo com o mês em que foram recolhidas, outras em sacolas sem identificação, mas mais ou menos separadas por época/local de origem. Tentei também ir delimitando essas regiões e criando relações entre elas as linhas de barbante, parecido com o que fiz no outro dia, mas tentando ocupar um espaço maior.

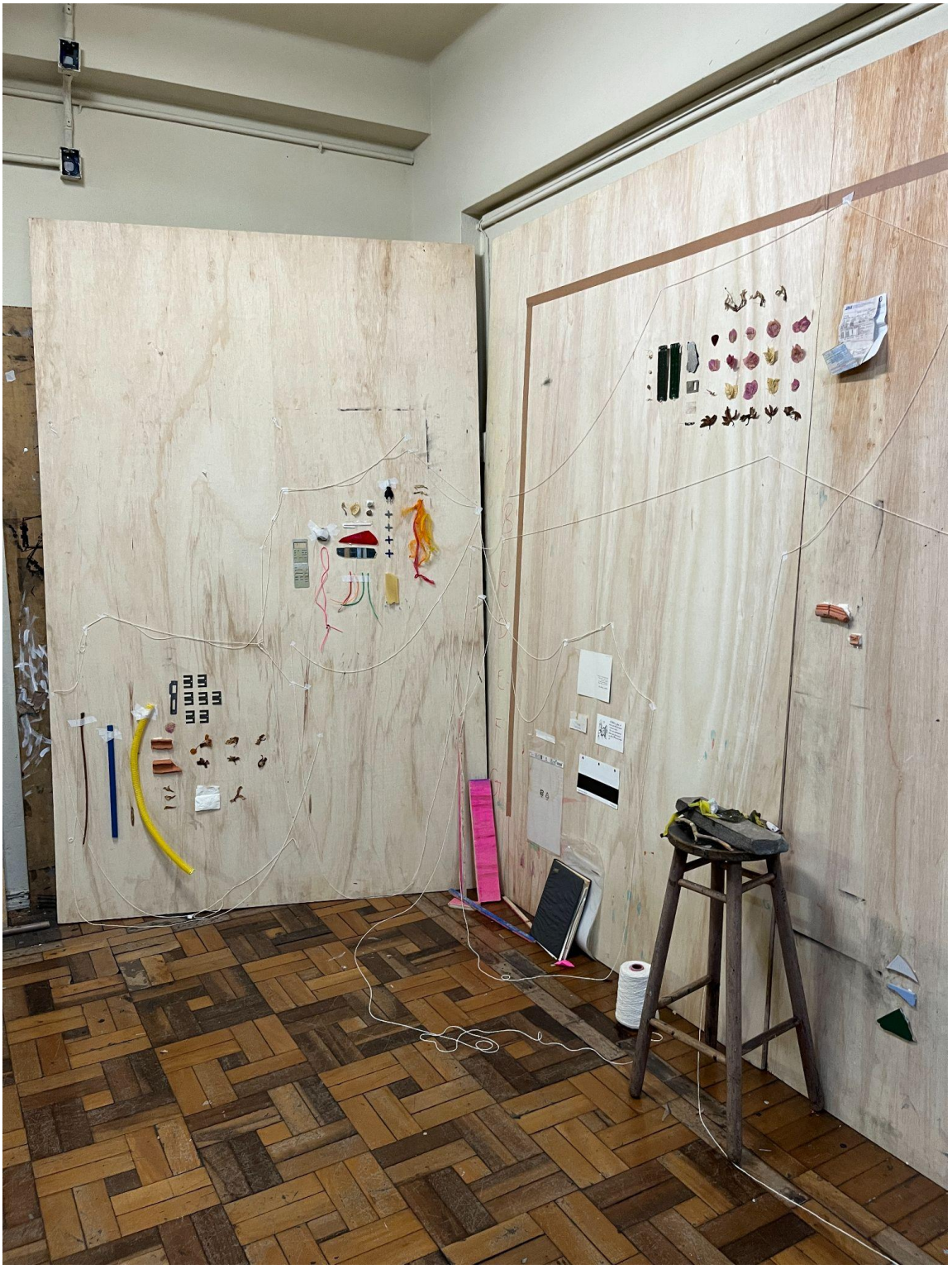


Figura 54. Anna Thereza Hanel, Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023. Arquivo pessoal, 2023

Figura 55. Anna Thereza Hanel, Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023. Arquivo pessoal, 2023

Enquanto composição geral, não acho que funcionou tão bem, mas gosto dessa ideia. Me parece que faltou equilíbrio no espaçamento dos objetos e na distribuição das regiões de cheios e vazios. Na próxima, vou pensar melhor nisso, e talvez testar a composição no chão, ou fazer alguns rascunhos antes de ir prendendo as coisas, porque é um processo longo e trabalhoso – há muitos objetos pequenos, alguns bem delicados.

Olhando as fotos agora, também estou me perguntando se a cor do barbante está funcionando, é bem similar ao tom da madeira… Talvez também seja barbante demais…

Para fixar os objetos na parede, usei alfinetes e fita, mas numa próxima pretendo levar outras coisas, pelo menos uma fita transparente.

Acho que os recortes de algumas partes funcionam melhor do que a visão do todo. As composições estão um pouco melhor resolvidas, e talvez até um pouco em razão de sugerirem uma continuidade. Isso de a foto mostrar que há outras conexões que não estão aparecendo faz com que a montagem pareça maior do que é.

Figura 56. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

Figura 57. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

Gosto bastante desta foto:

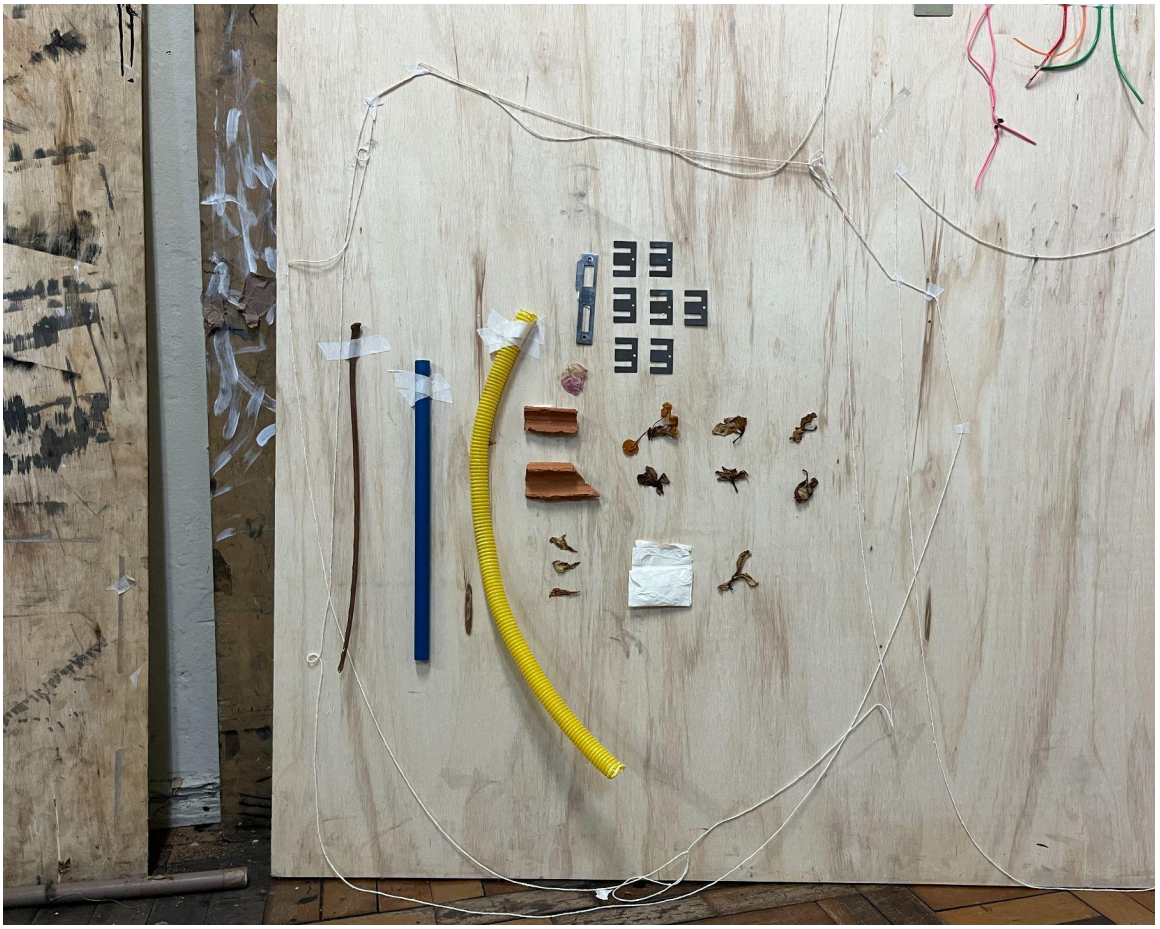


Figura 58. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023.* Arquivo pessoal, 2023.

Tenho algumas fotos tiradas de montagens no chão. Aqui, por exemplo, há o mesmo conjunto de objetos na parede ou no chão.

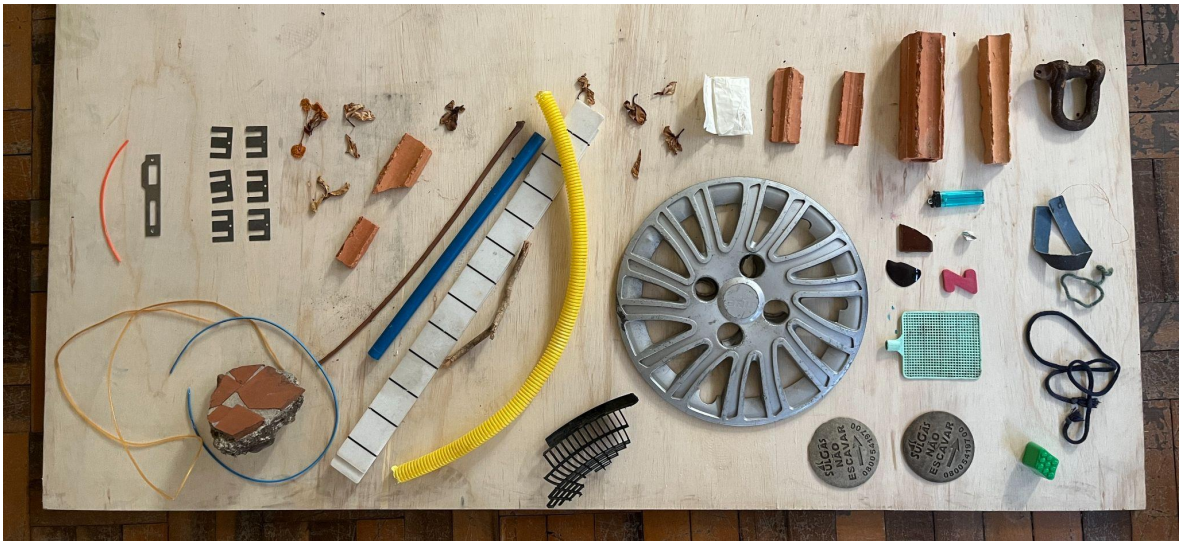
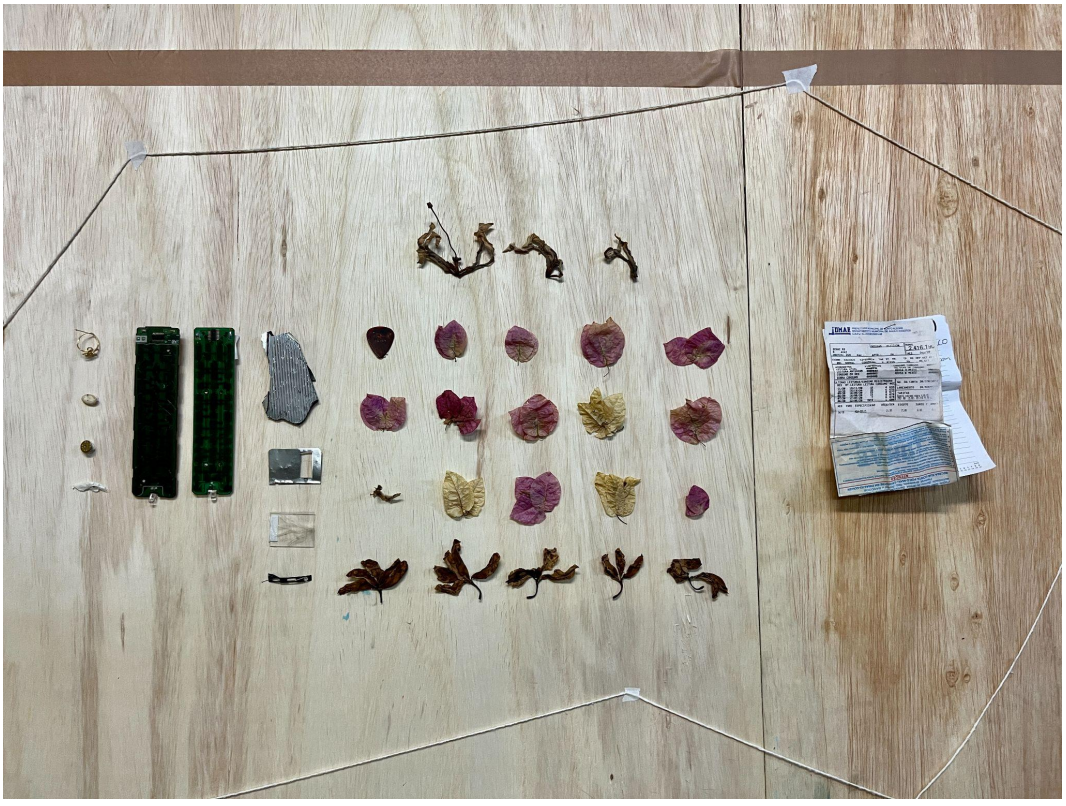


Figura 59. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

Aqui de novo, o mesmo conjunto no chão e na parede:



Figuras 60 e 61. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023.

Fico pensando muito naquilo da forma de olhar… O olhar de cima para baixo tem várias implicações: é um olhar mais impositivo, tem algo de uma relação de poder, etc. Mas aqui as fotos da parede parecem bem mais tristes do que as do chão. Acho que muito disso é uma diferença de luz, porque tirei essas fotos no chão mais cedo, com mais luz natural.

Mas talvez tenha a ver também com o jeito como os objetos repousam numa superfície horizontal, as coisas parecem bem mais relaxadas. Já o que está na parede precisa ser preso, fixado e imobilizado – e fica parecendo meio sem vida. As flores secas principalmente.

Existem também uma variedade de suportes horizontais. Olhar algo numa mesa é diferente de olhar algo que está no chão. As mesas possibilitam que as pessoas mexam nos objetos, o que foi uma das coisas mais legais na montagem do meu TCC, por exemplo. Enfim, todo jeito de expor tem suas implicações, e isso pode ser misturado também…

Testei aquela ideia do carimbo numas coisas que peguei recentemente. Acho que em alguns o carimbo fica muito grande e toma muito do objeto para si… Por exemplo, aqui:

Figura 62. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

Aqui é o mesmo pedaço de tijolo, mas misturado a outros cacos, o que acho que deu uma integrada na questão do carimbo. Nessa foto parece que ele demarca uma data pra todos

eles, só aparecendo em um pedaço entre vários. Acho que dessa forma fica parecendo que o carimbo foi utilizado para organizar os objetos, dar sentido para um grupo, mais do que para criar uma marca no objeto que o torne meu – o que já é mais legal.

Figura 63. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023.* Arquivo pessoal, 2023

Aqui acho que acontece a mesma coisa. O carimbo também fica mais discreto porque é pequeno em relação ao tamanho da madeira.

Figura 64. Anna Thereza Hanel, *Experiência de montagem em 20 de janeiro de 2023*. Arquivo pessoal, 2023

Enfim, não sei o que estou achando dessa ideia, e se tem porque continuar. Posso usar o carimbo para marcar datas de outra maneira dentro das composições nas placas de MDF, dando informações sobre as origens dos grupos de coisas. Acho que é interessante pensar mais em combinar estratégias, e procurar evitar usar elas de um jeito que fique muito redundante.

Últimas Considerações

O que não está ordenado de um modo
definitivamente provisório, o está de modo
provisoriamente definitivo.

Georges Perec

Ao longo do processo de escrita desta dissertação, começou a se tornar evidente para mim uma certa circularidade entre as práticas abordadas nos diferentes capítulos. Em um dado momento, percebi que havia uma operação que se repetia sistematicamente: em primeiro lugar, coletar, reunir, guardar, registrar, anotar, e aí, então, organizar, dividir, misturar, aproximar, afastar, agrupar, separar. Em resumo, juntar informações e objetos vindos de diferentes lugares – coletá-los –, e depois produzir articulações entre os elementos desses acervos – mantê-los em uma coleção.

Isso me levou a pensar que, em um certo sentido, as coleções e os diários não são duas coisas separadas, mas duas maneiras de tratar de uma mesma coisa. A coleção se torna uma espécie de diário materializado; e o diário, uma coleção gráfica. Os exemplos mais claros disso me parecem ser, no primeiro caso, os envelopes datados em que armazeno parte dos objetos que recolho, e, no segundo, as listas feitas a partir de frases apropriadas de outros – mas acredito que isso possa se estender em maior ou menor grau aos outros trabalhos citados aqui.

Também percebo que esses dois momentos, o coletar e a coleção, dizem respeito a duas formas de apresentação diferentes. O coletar é da ordem da auto-apresentação. Envolve um processo mais interno, feito, na maior parte do tempo, individualmente, e ocasionalmente com alguma ajuda ou companhia. Isso me parece fazer sentido, porque esse é um procedimento de apropriação de algo externo em direção ao centro – pegar algo dos outros, seja uma frase seja um objeto, e torná-lo meu.

Já a coleção, pelo menos no que diz respeito ao meu processo de trabalho, faz o movimento inverso. É uma operação de exteriorização, em que processo coisas e informações que já estão comigo e tento torná-las em algo que possa ser compartilhado. Ela suscita reflexões sobre as relações entre os ítens e sobre as implicações e efeitos envolvidos nas maneiras de organizá-los uns em relação aos outros em seus contextos de apresentação. Dessa forma, envolve aspectos muito mais ligados a situações de exposição.

Em *The Habits of Distraction* (2018), Michael Wood, ao comentar o livro *O Terceiro Sentido*, de Roland Barthes, escreve, em uma espécie de elogio à distração, que "ser descontínuo, indiferente, desfocado, desviado ou um luxo é precisamente não formar uma contra-narrativa, ou agir coerentemente contra uma prática majoritária" (n.p., tradução minha[15]). Deslocando-a um pouco do argumento do autor, gosto do que essa frase pode significar para esta dissertação.

A ideia de não formar uma contra-narrativa fechada me interessa no que diz respeito à organização dessas coleções-diárias e desses diários-coletados. Se coletar um objeto ou uma frase de seu contexto original é desviá-lo de um significado anterior, organizá-lo em uma coleção não precisa significar circunscrevê-lo totalmente em outra rede de significados. A coleção, sendo mantida em aberto, pode ser organizada de mil maneiras, e cada uma dessas maneiras forma uma nova rede de sentidos, a depender das relações que seus elementos estabelecem entre si.

Entendo que há, na minha forma de colecionar, um procedimento específico que valoriza a bagunça, o sobressalente, a ponta solta, a desorganização e o espalhar-se um pouco por cada canto, e que, por mais que não tenha sido um movimento totalmente consciente de início, mas o produto de uma distração, essa é uma parte importante de meus métodos. Se todas as minhas tentativas de organização escapam entre as brechas, talvez eu ganhe mais justamente tornando essa desorganização consciente e direcionada – valorizando uma certa indisciplina como algo que também traz seus ganhos.

Dessa forma, se, por um lado, existe uma desorganização que é mais ou menos sistemática em meus procedimentos, é importante que haja um contrapeso. Talvez se possa traçar também aqui um outro paralelo entre aquilo que é próprio do coletar e a desorganização – porque envolve manter a percepção atenta a diversos sinais, numa distração aberta, sujeita a desvios, interrupções e atravessamentos –, e aquilo que é próprio da coleção e a necessidade de uma nova organização que possa traçar linhas de sentido. É importante que esses polos operem em conjunto, caso contrário, me parece que o trabalho de coleta seria perdido.

Lembro do conceito de Criação Permanente, de Robert Filliou. O artista associa essa ideia a um Princípio de Equivalência, que se baseia na fórmula "bem feito = mal feito = não feito". Esse princípio dá nome a uma obra (Figura 64) que, de certa forma, demonstra o seu funcionamento cíclico. O trabalho começa com uma tábua retangular pequena, onde estão

[15] "[...] to be discontinuous, indifferent, blurred, deflected, or a luxury, is precisely not to form a counter-narrative, or act coherently against a majority practice"

fixadas três caixinhas de madeira. Na primeira, há uma meia infantil vermelha, junto a um carimbo com a marcação "bem feito". Na segunda, há também uma meia infantil vermelha, mas, dessa vez, virada de ponta cabeça – nela, o carimbo tem a marcação "mal feito". Na terceira, não há nada, e lê-se no carimbo a marcação "não feito".

À direita desta tábua, vê-se agora que há três tábuas de mesmo tamanho, penduradas juntas, uma em cima da outra. A primeira tábua é igual à anterior, e, dessa vez, ela por completo recebe o carimbo de "bem feito". A segunda tábua é similar, mas as caixas estão desencontradas, e uma delas está fechada – esta tábua recebe o carimbo "mal feito". Na terceira, não há nenhuma caixa, e no carimbo lê-se "não feito".

O trabalho segue nesta lógica em que um conjunto dá origem a seu triplo por mais duas vezes, quando é interrompido por questões de tamanho – mas o sistema poderia seguir se multiplicando infinitamente. Ao tomar por equivalentes as três possibilidades, Filliou demonstra como, em se estabelecendo um equilíbrio, uma coisa abre caminho para a outra. Gosto de imaginar que meu trabalho opera de uma maneira parecida, e que seu movimento vem de uma relação de circularidade entre a ordem e a desordem, a atenção e a distração e o coletar e a coleção – em que a ponta solta de uma se torna material para o outro.

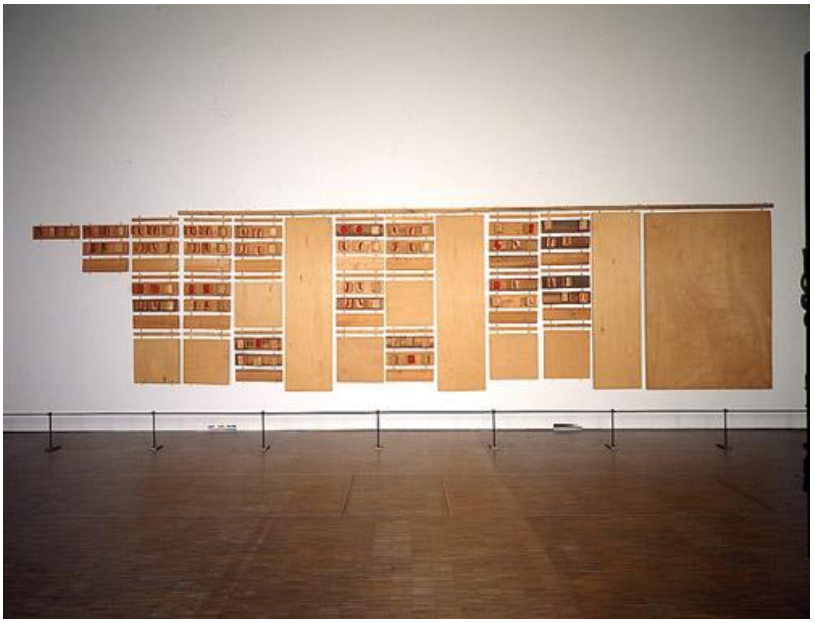


Figura 65. Robert Filliou, *Principe d'Équivalence : bien fait, mal fait, pas fait.* Marianne Filliou,1968. Disponível em: <https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Filliou/index.html>. Acesso em 30 abr. 2023.

Bibliografia

ALBUQUERQUE, Eduardo Basto de. *Entre a história e a experiência: o budismo japonês de Daisetz Teitaro Suzuki.* In: Revista Nures. N. 10. São Paulo: 2008.

AMO, Álvaro Luque. *El diario personal en la literatura: teoría del diario literario*. In: Castilla. Estudios de Literatura. Vol 7 (2016). Valladolid, Espanha: 2016, p. 273-306.

AMORIM, Ana. *A prática da artista impossível*. In: JAREMTCHUK, Dária; RUFINONI, Priscila (orgs.). Arte e Política: Situações. São Paulo: Alameda, 2010.

_____. *Statement*. Disponível em: <https://www.anaamorim.art/statement> Data de acesso: 20/04/2023.

_____. 14032020-7,032-293-63-1 / 11072020-4,176-174-63-120. São Paulo, 19 de abr. 2023. Instagram: @anaamorim.art. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CrN0LgGO71d/> Acesso em 20 abr. 2023

ARDENNE, Paul. *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Cartagena: Cendeac, 2006.

BECKER, Jéssica. *O Eu e o Outro: Alteridade e Identidade na Construção do Processo Artístico*. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

_____. *Cotidiano Experimentado: O Processo Criativo na Prática de Ações*. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador.* In: Rua de mão única: Obras Escolhidas, Vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOURRIAUD, Nicolas. *Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CAGE, John. *Autobiographical Statement.* Disponível em: <https://johncage.org/beta/autobiographical_statement.html> Acesso em 15 jan. 2023.

_____. *For the birds:* in conversation with Daniel Charles. Londres, Inglaterra: Marion Boyars Ltda, 1981.

———. In: *John Cage. 4'33"(In Proportional Notation) 1952/1953.* MoMA Publication excerpt from MoMA Highlights: 375 Works from The Museum of Modern Art, New York, 2019. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/163616>. Acesso em 16 jan. 2023.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano:* 1. artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, 5ª ed.

CITTON, Yves. *Da economia à ecologia da atenção*. In: Ayvu: Revista de Psicologia. V.05, Nº 01. Volta Redonda: 2018, p. 13-41.

CHKLOVSKI, Victor. *A arte como procedimento*. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). Teoria da Literatura: Formalistas Russos. (3ª ed.) Porto Alegre: Editora Globo, 1976, p.39-56.

COLARES, Lorrayne Bezerra Vasconcelos. *Filosofia como arte de viver: uma análise da crítica de Pierre Hadot à estética da existência foucaultiana*. Dissertação (Mestrado em

Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

CRARY, Jonathan. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono.* São Paulo: Ubu, 2016.

_____. *Suspensions of perception: attention, spectacle and modern culture.* Cambridge, United States: October Books, 2001.

DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. França, Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

FERVENZA, Hélio. Considerações da arte que não se parece com a arte. In: *Porto Arte.* V. 13, Nº 23. Porto Alegre: 2005, p. 73-83.

_____. *Formas da apresentação: caturritas, linguagens, deslocamentos e uma grande distância tão próxima.* In: *Rotas Rutas.* BLANCA, Rosa; ZANATTA, Cláudia (orgs.). Santa Maria: Ed. PPGART, 2020.

_____. *Formas da apresentação: da exposição à auto-apresentação como arte. Notas introdutórias.* In: 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de ARTES Plásticas – Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis: 2007.

_____. *Formas da apresentação: exposições, montagens e lugares impossíveis.* MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.1, p.204-219, jan. 2018. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/968>. Acesso em 25 abr. 2023.

_____. *Registros Sobre Deslocamentos nos Registros da Arte*. In: Da COSTA, Luiz Cláudio. (Org.). Dispositivos de Registro na Arte Contemporânea. Rio de Janeiro: CONTRA CAPA / FAPERJ, 2009, v. 1, p. 43-64.

FERVENZA, Hélio; DOS SANTOS, Maria Ivone. *Transplantes*. Disponível em: <https://www.heliofervenza.net/arquivo/proposicoes/transplantes/index.htm> Acesso em 15 abr. 2023.

FILLIOU, Robert. *El arte es lo que hace la vida más interesante que el arte.* (1970). Canadá: Inter Editeur, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A ética do cuidado de si como prática da liberdade*. In: Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *A escrita de si*. In: FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Lisboa, Portugal: Passagens, 1992, p. 129-160.

_____. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982).* São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010. 3ª ed.

_____. *História da Sexualidade II: O uso dos prazeres.* Rio de Janeiro: Graal, 2012. 13° edição.

GESSNER, Ricardo. *Paulo Leminski e uma poética da distração.* Dissertação (Mestrado em Teoria e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 2013.

GLISSANT, Édouard. *Pela Opacidade*. In: Revista Criação & Crítica, nº1. São Paulo: 2008, p.53-55.

GRECO, Alberto. *Vivo-Dito Manifesto.* Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/202858> Acesso em 19 jan. 2022.

HADOT, Pierre. *Exercícios espirituais e filosofia antiga*. São Paulo: É Realizações, 2014.

HENDRICKS, Jon (org.). *O que é Fluxus? O que não é? O porquê*. Brasília / Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, Detroit: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation, 2002.

KAPROW, Allan. *Essays on the blurring of art and life.* Berkeley, Estados Unidos da América: University of California Press, 1993.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas.* São Paulo: n-1, 2017.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MAIA, Elisa Rodrigues. *Jenny Holzer: entre a palavra e a imagem*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

MARTINO, Luis Mauro Sá; GOULART, Alessandra; GODINHO, Thais. *Disciplina pessoal, dispositivos e precarização do trabalho em três aplicativos de produtividade.* In: Ação Midiática, N. 20. Curitiba: 2020, p.35-53.

MEYER-HERMANN, Eva; PERCHUK, Andrew; ROSENTHAL, Stephanie (orgs.). *Allan Kaprow – Art as Life*. Los Angeles, Estados Unidos da América: Getty Research Institute, 2008.

PAVÓN, Cecilia. *27 poemas con nombres de persona: o un solo poema con 27 personas.* Buenos Aires: Triana, 2012. Disponível em tradução de Thiago Gallego em: <http://blissnaotembis.com/blog/2016/01/cecilia-pavon-27-poemas-com-nomes-de-pessoas.html> Acesso em 6 nov. 2021.

_____. *Once Sur,* 2008-2012. Blog Pessoal. Disponível em: <http://oncesur.blogspot.com> Acesso em 11 fev. 2022.

PEREC, Georges. Aproximações de que? In: DA SILVA, Mariana Silva. *Zonas de Contato: ressonâncias da natureza no infraordinário*. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) –

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

_____. *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

PRADO, Adélia. *Reunião de poesia.* Rio de Janeiro: BestBolso, 2015. E-book.

REZENDE, Antônio Martinez de; BIANCHET, Sandra B. Dicionário do latim essencial. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. E-book. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788582173190/> . Acesso em: 15 abr. 2023.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra, Portugal: Gráfica de Coimbra, 2012.

SANTOS, Roberson Rosa dos. *Diário de crise: do naufrágio ao renascimento.* Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

WOOD, Michael. *The habits of distraction*. Inglaterra, Brighton: Sussex Academic Press, 2018. E-book.

WOOLF, Virginia. *Objetos sólidos.* In: A arte da brevidade: contos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017 (Ebook).