

# Hoje é o Amanhã de Ontem:

a proposição artística como um lugar  
entre eu e o outro

Letícia Bertagna

Artista visual, pesquisadora e professora. Possui graduação no curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFRGS e mestrado em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da mesma Universidade, sob orientação da Profa. Dra. Elida Tessler. Atualmente, atua como professora no Instituto de Artes e Design da UFJF/MG.

**Resumo.** A partir de uma reflexão sobre a contagem do tempo através de meios como a agenda e o diário, o texto procura situar no campo da arte contemporânea um tipo de proposição artística que é realizada no cotidiano. Aqui, a escrita e a participação surgem como métodos de trabalho que permitem articulações entre o próprio processo e o procedimento utilizado pela artista francesa Sophie Calle em *Douleur Exquise*, através de contribuições provenientes da filosofia, da literatura e da psicanálise. Desse modo, percebe-se uma relação entre o processo poético e a produção de subjetividade.

**Palavras-chave.** agenda, proposição artística, escrita na arte, subjetividade.

**Today is Yesterday's Tomorrow: the artistic proposition as a place between me and the other**

**Abstract.** From a reflection on the time counting through means such as agenda and diary, the text seeks to place in the field of contemporary art a kind of artistic proposition that is performed in daily life. Here, writing and participation emerge as working methods that allow connections between the process itself and the procedure used by the french artist Sophie Calle in *Douleur Exquise*, through contributions from philosophy, literature and psychoanalysis. Thus, we can see a relationship between the poetic process and the production of subjectivity.

**Keywords.** agenda, artistic proposition, written in the art, subjectivity.



Uma agenda é um exercício do tempo. Normalmente utilizada para organizar os horários, determinar tarefas, controlar as atividades e arquivar dados referentes à rotina diária, a princípio, o espaço da agenda nada mais é do que a listagem dos 365 dias que cabem no intervalo de um ano. Durante o período, páginas em branco são gradativamente preenchidas, transformando o objeto numa textura dos acontecimentos cotidianos. A agenda é um modo particular de colocar em prática o calendário, buscando a correspondência entre a contagem convencional dos dias e a sistematização dos movimentos da vida, dos previstos aos mais fortuitos. No calendário, cujos diferentes modelos foram criados a partir da observação e da necessidade de compreensão dos fenômenos naturais, a ordenação e o registro do tempo expressam a vontade humana de se situar no mundo e também de exercer certo domínio sobre ele.

Em relação ao calendário, Elias Canetti (1990, p. 58) comenta que “a contagem do tempo exprime de maneira precisa aquilo que o ser humano mais deseja. O retorno dos dias, cujos nomes conhece, lhe dá segurança”. E completa: “Segurança e desejo de uma longa vida encontram-se na contagem do tempo [...]”. Mas que espécie de segurança é essa sugerida pela contagem do tempo?

Não por acaso o escritor dispõe o anseio por segurança ao lado do desejo por uma vida longa. Ambas se relacionam à única certeza que todos nós, humanos, possuímos desde o nascimento: vamos morrer. Não sabemos como, nem quando, mas em algum momento isso inevitavelmente vai acontecer. A consciência da própria mortalidade é um dos aspectos que fundamentalmente nos diferencia de outras espécies animais, e medir o período específico em que se vive é um efeito dessa percepção da finitude. Conta-se o tempo com o desejo que ele sempre avance um tanto mais. Quem de nós não se sente tranquilizado ao imaginar que depois de hoje haverá um amanhã?

Como observa David Erwing Duncan, o fato de o calendário ir sempre adiante, apontando sempre para o futuro, é que o diferencia de outra espécie de contabilidade do tempo amplamente utilizada e que é proporcionada pelo relógio. Uma distinção formal que manifesta também a divergência no uso cotidiano de cada um dos suportes: enquanto o primeiro é quadrado, o segundo é circular. Como ele comenta:

O tempo do relógio corre atrás de si mesmo como Oroborus, os ponteiros ou números piscam voltando ao lugar onde começaram em uma progressão que não tem início nem fim. Ele continuará seu ciclo haja ou não gente por perto para observar os ponteiros ou os números brilhantes. Em contraste, o tempo do calendário é feito de pequenos quadrados



que contém tudo o que cabe em um dia, mas não mais. E quando o dia acaba, você não pode mais voltar àquele quadrado. O tempo do calendário tem passado, presente e futuro, terminando finalmente em morte quando os quadrados acabam. (DUNCAN, 1999, p. 16)

No calendário, os números e nomes dos dias retornam a cada mês, assim como os meses retornam a cada ano, mas nesses os algarismos somente avançam. Assim, embora a repetição dos números e dos nomes criem uma espécie de continuidade familiar, cada mudança de ano evidencia o tempo que não volta. É nesse momento que se festeja o período vindouro e também hora do balanço, de reflexão sobre o ano que passou. Quando progride, é hora de adquirir uma nova agenda. Nela, o espaço será dedicado ao cultivo dos próximos tempos. É onde se tenta estabelecer um tipo de ordem face ao movimento inapreensível da vida.

A agenda é um objeto que precisa do risco para criar vida, do traço, da marca, do rabisco. São essas impressões que constroem as páginas, que preenchem os meses e conectam os dias a alguém específico, a única pessoa que poderia se dizer proprietária de tal agenda. Embora cada vez mais os papéis cedam espaço ao formato digital, onde o traço não se apresenta de modo tão evidente, o certo é que não existem duas pessoas com a mesma agenda e podemos dizer que, mesmo digitada em um teclado ou em uma tela de celular, esse tipo de marcação sempre diz respeito a alguém específico, aquele que conhece as peculiaridades associadas a cada uma das notas.

Em outra direção, poder-se-ia ver que em uma agenda há pouco ou nenhum espaço para o risco. O perigo, o incerto, o inseguro... não são agendados. Eles até podem aparecer como notas de alguma aventura ocorrida ou um imprevisto surpreendente, mas não surgem no rol das atividades projetadas. Nela, habitualmente a escrita e seus temas são mais objetivos, não há lugar para grandes divagações no campo do desconhecido.

A escritura como uma espécie de ritual cotidiano e a contagem dos dias são elementos próprios da constituição de uma agenda, seja ela portadora de enunciados mais ou menos objetivos, porém não são exclusivos dessa espécie de dispositivo. Como diz Georges Perec:

Existem poucos acontecimentos que não deixam ao menos um vestígio escrito. Quase tudo, em algum momento passa por um pedaço de papel, uma folha de bloco, uma página de agenda, ou não importa que outro suporte ocasional sobre o qual vem se inscrever, numa velocidade variável e segundo técnicas diferentes, de acordo com o lugar, a hora, o humor, um dos mais diversos elementos que compõe a vida de todo dia. (PEREC *apud* ARTIÈRES, 1998, p. 9)



Muitas vezes esses vestígios escritos passam a ocupar o lugar de testemunhas do vivido. Uma vez arquivados, os documentos muitas vezes são revisados, reordenados, reclassificados e, desse modo, ajudam a construir uma imagem de si para si e também, ocasionalmente, para os outros. Esse arquivamento da própria vida, segundo Phillipe Artières (1998, p. 10), tem a função de “responder a uma injunção social”, como um modo de manter a vida bem organizada, tal qual um bloco coerente e controlado. Nesse trabalho de arquivamento uma outra atividade é realizada paralelamente: a edição. Há uma atividade de manipulação dos registros na qual se insere uma certa intenção autobiográfica, onde se conservam algumas coisas e outras são rasuradas.

Para além de um controle pessoal sobre o próprio tempo de vida, os documentos em geral (e não somente as agendas) servem para construir uma identidade reconhecida, sobre a qual poderemos nos inserir em uma sociedade. Para existir, é necessário garantir a certidão de nascimento, apresentar o documento de identidade e, para dar continuidade à existência social, é preciso o boletim escolar, o currículo profissional, assim como o comprovante de residência, o diploma universitário e o passaporte, entre outros. Nesse sentido, é importante manter a coerência e evitar as faltas sob pena de violar a norma.

Uma agenda, assim como os comprovantes de qualquer tipo estão aí para garantir a seu proprietário um reconhecimento, para fornecer-lhe os elementos sobre o qual possa moldar sua própria história, reconstituir uma memória que não escape muito à lógica do sujeito e que justifique seu passado, ancore o seu presente e projete o seu futuro.

Algo semelhante ocorre com os diários íntimos. Esses têm na agenda o seu núcleo, mas deixam esse campo na medida em que se inicia algum confronto com os acontecimentos e, principalmente, consigo mesmo (CANETTI, 1990, p. 59). O princípio do diário é estabelecer esse diálogo secreto com o próprio pensamento, conversa essa que evita amenidades e busca o embate com a consciência. É um espaço confeccionado para a expor aquilo que recebemos tornar público. Lugar de compreensão e de eventual transformação. Quando se escreve sabendo-se o único leitor possível, trava-se um acordo de não esconder as próprias fragilidades, na tentativa de primeiro contato, de uma aproximação, para então ser possível superá-las ou se não, ao menos, ajudar a suportá-las.

O diário é um espaço de queda. Elias Canetti atenta justamente para o desmoronamento dos bons momentos como deflagrador para a escrita no diário,



já que nos momentos de alegria e tranquilidade não se sente a necessidade de escrever lá. Ao contrário, o que move é a crise, é onde se inicia a conversa consigo mesmo.

Já Maurice Blanchot recorda que, assim como as agendas, o diário vive sob o controle vigilante do calendário. O autor evidencia as diferenças entre a escrita dos diários e das narrativas. Para ele, escrever nesse espaço íntimo é “[...] colocar-se sob a proteção dos dias comuns” e também limitar a escrita à imposição da sinceridade, já que os diários são construídos sob o pacto com a verdade (BLANCHOT, 2005, p. 270). Esse acordo que assegura a transparência não permite àquele que escreve descer às profundezas e, uma vez que se encontra sempre na superfície, não se consegue ir além daquilo que nos vincula a nós mesmos e aos outros. Já a narrativa estaria no lugar em que o acaso e o encontro com um outro de nós tem espaço.

Blanchot comenta ainda que o diário é um meio contra a solidão e que a sua armadilha reside na tentativa de solidificar a vida, como se ela pudesse se transformar em uma matéria tão compacta a ponto de ser de agarrada. O empreendimento um diário, diz ele, está ligado à crença que podemos e devemos nos conhecer, devemos confessar a nós mesmos aquilo que supomos ser (BLANCHOT, 2005, p. 274). Como lugar de ruminação e revisão dos atos e pensamentos, o caderno de notas pessoal atua como o parceiro do solitário, livrando-o também do olhar do outro.

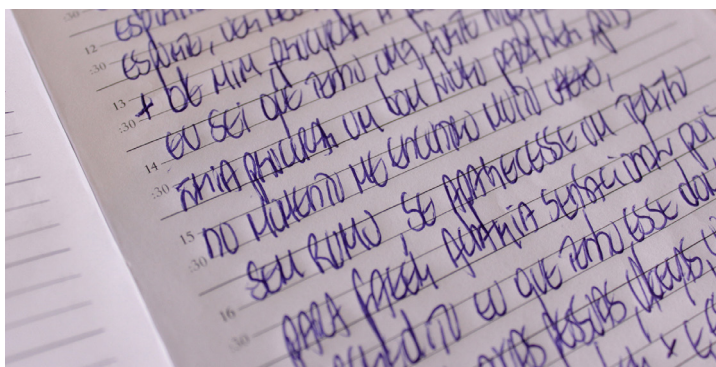


Fig. 1. *Hoje é o amanhã de ontem* (detalhe do dia 03.10.13), 2013-2014.



Percebe-se então que o exercício de escrita pessoal e íntima assume diferentes lugares e intenções, por vezes paradoxais. Se por um lado podem ser um modo de estabelecer um contato consigo e elaborar a própria narrativa, por outro lado resistem ao embate com o outro, encontro esse que permite o distanciamento e a revisão de convicções próprias, que afeta através da diferença e que lança a outras possibilidades de si. Porém, o que acontece quando um diário íntimo é tornado público ou então quando passa a atuar como espaço compartilhado de escritas pessoais provenientes de diferentes pessoas e contextos? Quando abarca diferentes pontos de vista e posicionamentos diante de uma mesma questão?

Como foi dito, as aproximações, divergências e os contágios que ocorrem entre as agendas, diários e outros cadernos pessoais tornam os seus limites e definições muitas vezes imprecisos. Alguns artistas utilizam esses formatos e, assim, evidenciam essa ambiguidade. Como lugares de produção de subjetividade, esses espaços muitas vezes são apropriados enquanto seus usos são corrompidos, como é o caso de agendas e diários constituídos por diversas vozes, por diferentes sujeitos.

Em *Douleur Exquise* (2002), Sophie Calle realiza uma espécie de cruzamento entre a agenda e o diário, no qual chama a atenção a contagem particular de dias baseada em um fato biográfico e a combinação de narrativas da própria artista e de outrem habitando um mesmo espaço. Trata-se de um livro concebido a partir de uma experiência vivenciada por Calle em 1984, quando partiu para o Japão com uma bolsa de estudos de três meses. Ao fim desse período a artista, que iria encontrar seu companheiro na Índia, recebe um telefonema no quarto do hotel onde o aguarda com a notícia de que ele não iria mais ao seu encontro pois havia se apaixonado por outra mulher. Depois, ao voltar a Paris, Sophie Calle relata diariamente, durante 92 dias, a história a amigos e desconhecidos, para em seguida perguntar-lhes: “quando você mais sofreu?”.

A contagem do tempo para Sophie Calle surge como um modo de levantar de uma queda, de recuperar-se do trauma da perda e da rejeição, contando também com o auxílio de outras pessoas para tal recuperação. Sobre o método do trabalho, a artista escreve:

Esta troca terminará quando eu tiver consumido minha própria história pelo esforço de contá-la. Ou talvez relativizada minha pena face a dos outros. O método foi radical: em três meses estava curada. O exorcismo venceu, no temor de uma recidiva, eu abandonei meu projeto. Para exumá-lo quinze anos mais tarde. (CALLE, 2003, p. 203)



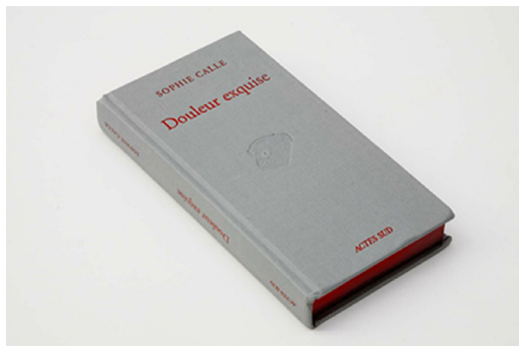


Fig. 2. Sophie Calle: *Douleur Exquise*, Actes Sud, 2003.

Como a artista comenta, somente alguns anos depois, ela finaliza o livro que reúne documentos fotográficos e textuais da viagem sob o ponto de vista da ruptura amorosa. O livro é dividido em duas partes: na primeira, a artista narra em contagem regressiva a sua viagem desde a saída de Paris até o dia em que recebe o telefonema. São 92 imagens acompanhadas, às vezes, por pequenos textos, provérbios ou trechos de cartas trocadas com seu amante.

Na página central, vê-se a fotografia do telefone vermelho sobre a cama no quarto de hotel, objeto que marca o rompimento, que imprime a dor que o acompanha e vincula essa sensação à experiência da própria artista. A segunda parte do livro é marcada pela contagem progressiva do mesmo número de dias, em que a imagem do telefone é repetida diariamente sobre a narrativa de Calle, que a cada página expõe novamente a história. A cada dia, uma forma diferente de narrar o mesmo acontecimento. Na página ao lado, a narrativa de alguém que, sob anonimato, compartilha seu maior sofrimento com a artista e, conseqüentemente, conosco. Acima desse relato anônimo, uma imagem sempre inédita. Aos poucos, vemos que o texto de Sophie Calle sobre sua história vai tornando-se mais curto e as letras brancas sobre o papel preto vão diluindo-se no escuro, até desaparecerem por completo ao final do livro, enquanto a imagem do telefone permanece intacta.

Tania Rivera observa que o trabalho de Sophie Calle exhibe “de forma inequívoca algo que é central à arte, mas muitas vezes se apresenta de forma dissimulada: sua potência de convocação do sujeito” (RIVERA, 2007, p. 15). No caso de *Douleur Exquise* a convocação é feita a partir da dor da artista que, ao partilhá-la com outro e receber desse a sua própria narrativa, cria um circuito que é artístico e terapêutico.





Fig. 3. Sophie Calle: *Douleur Exquise*, Actes Sud, 2003.

Rivera aponta que nesse encontro entre arte e psicanálise, o que move são os *efeitos de sujeito*. Conforme a psicanalista, o efeito de sujeito não significa necessariamente a presença do artista em uma obra e, por mais autobiográfica que seja, ela “se distancia do eu que a anuncia em prol de uma universalidade” (RIVERA, 2007, p. 16). Sophie Calle, ao convocar o outro a tecer o relato de uma experiência íntima a partir de sua aventura, nos lança à nossa própria, fazendo com que refaçamos a nossa relação com a própria dor. E, além disso, consegue tanto realizar a reunião de diferentes impressões e interpretações acerca de uma sensação que é comum a todos como apontar para as singularidades da vivência de cada um.

O trabalho se realiza através de um pacto intersubjetivo, em que, num primeiro momento há uma provocação, para depois ocorrer uma reunião de diferentes sentidos sobre um mesmo estímulo. Desse modo, além de compartilhar um processo com seus colaboradores, Sophie Calle deflagra um processo de deslocamento e rearticulação que ocorre simultaneamente em ambos os lados envolvidos:

De modo que não se trata mais de tomar o artista em oposição complementar ao espectador, mas de conceber o sujeito como algo que se produz fugidamente entre os dois, graças a um certo arranjo situacional que é sempre um arranjo simbólico. Seja ele um dispositivo, uma ação, um conceito ou certa presença de um corpo, um objeto ou um lugar, ele deve estar em medida de convocar o sujeito e reconfigurar suas relações ao objeto. (RIVERA, 2007, p. 17)

Aqui, há uma relação entre a operação realizada por Sophie Calle e o processo do trabalho *Hoje é o amanhã de ontem*. Durante o que considero a primeira etapa desse projeto, todos os dias durante o período de um ano, abordava uma



pessoa diferente com a seguinte pergunta: se amanhã você tivesse o dia livre, o que faria? Como seria esse dia? Em seguida oferecia uma página em branco da agenda para que o participante pudesse escrever a sua resposta no respectivo dia. Aos poucos os dias se preencheram de diferentes perspectivas diante de uma mesma questão.

Percebo que o ato de questionar outras pessoas acerca do dia livre era um modo de provocar a reflexão também em mim, diariamente. Ao invés de narrar, como fez Calle, toda a ação de abordar, explicar, provocar, perguntar, convidar, aguardar, observar, ler e pensar era uma forma simbólica de elaborar a relação com o tempo, colocando-me quase sempre para além de mim mesma. Cada dia, ao tocar o outro e ser sensibilizada por ele, sentia como se me perdesse um pouco de mim, fazendo com que momentaneamente me colocasse em seu lugar na tentativa de compreender suas escolhas, de meditar sobre seus pensamentos e de participar de suas criações.

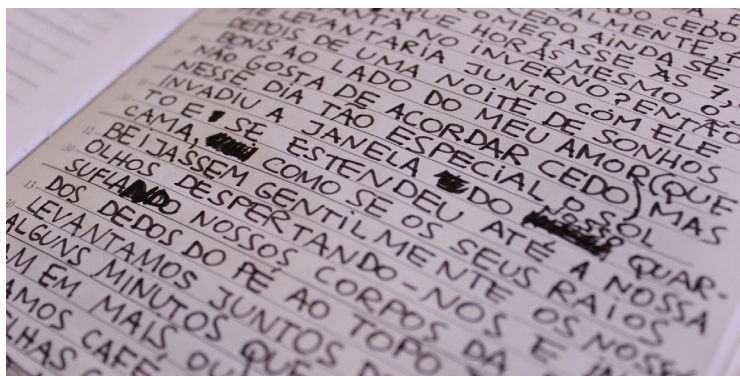


Fig. 4. *Hoje é o amanhã de ontem* (detalhe do dia 27.06.13), 2013-2014.

Nesse sentido, aproximo as agendas às escritas de si, tais como propostas por Michel Foucault, que analisa essas práticas num contexto anterior, onde elas estavam ligadas a outros valores que não somente confessionais, espirituais ou transcendentais. De modo retrospectivo, ele aponta que a escrita se insere dentro de um programa de exercícios cuja finalidade é um adestramento de si para que se possa aprender a arte de viver. Foucault identifica dois modos distintos com que os antigos gregos utilizavam a escrita em sua ascensão: os *hypomnemata* e a correspondência. Sobre o primeiro tipo Foucault diz:

Na sua acepção técnica, os *hypomnemata* podiam ser livros de contabilidade, registros



notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda. O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e acções de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. (FOUCAULT, 1992, p. 134)

Associados à meditação, os *hypomnemata* eram cadernos que deveriam estar disponíveis para a consulta, constituíam uma espécie de ferramenta de subjetivação e de recurso para as ações. Diferentemente dos diários ou outros relatos de experiências íntimas, eles não têm por finalidade a confissão e purificação, pelo contrário, visam reunir o que se pode ouvir e ler, mas com o objetivo de constituição de si (FOUCAULT, 1992, p. 137). O que diferencia essa escrita dos tipos de escritas confessionais encontradas no período posterior e ligadas ao pensamento cristão, punitivo e purificador, em diante é que, enquanto o primeiro busca desenvolver uma ética do cuidado de si, o outro trabalha sobre uma moral religiosa que visa expurgar o mal através de uma escrita espiritual e redentora.

Essa ética do cuidado de si tinha por objetivo uma relação consigo mesmo mais ajustada e íntegra. Para tal prática, que exigia obstinação e regramento, sabia-se necessário recorrer aos outros já que se sabia impossível encontrar sozinho os caminhos para uma conduta adequada. Através da leitura e escuta, o outro surge como exemplo, como modelo que auxilia nessa prática. A escrita corre paralelo a esse processo, como modo de colecionar elementos diferentes que serão posteriormente singularizados através de seus usos por aquele que os recolhe. Uma espécie de digestão fundamental que constitui o próprio processo de subjetivação. É um modo de construir a própria identidade mediante a coleção de coisas já ditas, mas que foram assimiladas.

Nesse sentido, percebo uma aproximação entre a função dos *hypomnemata* e das agendas referentes ao o projeto desenvolvido, já que o recolhimento de diferentes percepções e posturas oferecia a cada dia um novo modelo de ação, com informações e recursos inéditos, assim como diferentes composições entre elementos cotidianos semelhantes. À medida que a agenda foi sendo completada, era possível não somente deparar-me com um conteúdo sempre único, mas também retornar às escritas anteriores, selecionar as formas que desejava absorver e desconsiderar aquelas que não queria incorporar.



Também percebo essa intenção por trás do livro de Sophie Calle. Embora o trabalho não se limite à função de auxiliar nos procedimentos de constituição e cuidado de si, para mim é evidente que ele ocupa também esse lugar. Ao recusar o caráter único absoluto de nossas próprias interpretações é possível se abrir e apreender outros aspectos de uma situação, ampliando a visão que temos sobre uma questão e até transformando a relação que estabelecemos com ela. Assim, a atividade de escuta do outro torna-se um exercício de desenvolvimento pessoal.

Próximas aos *hypomnemata*, as correspondências também criam um espaço para uma tarefa pessoal, pois mesmo endereçada a outro, é possível ler o que se escreve na medida em que se vai escrevendo. A carta afeta aquele que a recebe mas também aquele que a escreve ou seja, é um movimento de mão dupla, já que há uma troca efetiva entre o destinatário e o remetente (FOUCAULT, 1992, p. 145). Foucault atenta para a diferença entre os dois modos de escrita, já que na correspondência aquele que escreve se mostra, se manifesta, se faz visível ao modo de uma abertura ao outro. É na missiva que Foucault visualiza o início do desenvolvimento histórico da narrativa de si - muitas vezes assumindo o lugar de uma “narrativa da relação a si” - que se caracterizaria por impressões da alma e do corpo mais que ações, os lares, assim como a relação com os dias. Como Foucault comenta,

É possível avaliar o quanto este procedimento da narrativa de si na cotidianeidade da vida, com uma meticolosíssima atenção àquilo que se passa no corpo e na alma, é diferente tanto da correspondência ciceroniana como da prática dos *hypomnemata*, recolha de coisas lidas e ouvidas, e suporte dos exercícios de pensamento. Num caso – o dos *hypomnemata* – tratava-se de se constituir a si próprio como sujeito de acção racional pela apropriação, a unificação e a subjectivação de um “já dito” fragmentário e escolhido; no caso da notação monástica das experiências espirituais, tratar-se-á de desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem as acções quotidianas às regras de uma técnica de vida (FOUCAULT, 1992, p. 160)

Acreditando nesse caráter de correspondência, a proposição buscava também contemplar o outro, viabilizando um espaço no interior do cotidiano para tal exercício. Desejava com isso que o ato de escrita promovesse um momento de sensibilidade e manifestação do que se passa sutilmente com o corpo, com os pensamentos e os desejos de cada um. Ao mesmo tempo em que o convite era dirigido ao outro, aquilo que ele escrevia era endereçado a mim. Isso é patente em algumas páginas em que meu nome surge como interlocutora direta, mas também foi percebido



através de diálogos posteriores em que alguns participantes declararam seu cuidado para fazer convergir na página as suas aspirações às minhas. Assim, muitas vezes aquilo que era imaginado, relatado, descrito ou apontado não surgia tanto como uma narrativa de si, mas uma narrativa em relação a si e em relação ao outro.

Algo bastante curioso foram as diferentes reações diante da proposta. Enquanto para algumas pessoas era muito fácil preencher a página em branco, outras tinham uma enorme dificuldade. Comentários como “tenho uma letra horrível”, “não sei escrever”, ou “não consigo pensar em nada” eram muito comuns. No entanto, para muitas pessoas isso não foi um empecilho à participação. Um dos relatos mais impressionantes que recebi em relação à proposta foi: “há muito tempo não escrevia à mão, nem me lembrava mais da minha letra”. Foi nesse instante que me dei conta também do potencial da proposição enquanto um exercício onde o próprio corpo está implicado. A escrita de um modo que atualmente já está em vias de desaparecimento para alguns.

De fato, chama a atenção atualmente a relação que estabelecemos com o próprio corpo. Possuímos cada vez mais aparatos tecnológicos que mediam nossos gestos, facilitando e acelerando os movimentos corporais, mas eles também geram um gradual afastamento em relação ao corpo. Impressiona a capacidade que temos de incorporar as tecnologias e como elas formatam nossos hábitos, comportamentos e também moldam o nosso corpo.

Quando escrevemos à mão sinto que se pensa diferente, numa outra velocidade, numa outra intensidade. Há o papel, a sua textura, a cor, se há linhas ou não; a caneta, com sua tinta, seu peso, a força da mão implicada, a posição do corpo que se projeta sobre a página, o som da ponta deslizando sobre a superfície e aos poucos depositando as ideias com tinta, criando formas sempre diferentes de uma letra que em conjunto apresenta certa coerência. Cada letra carrega a sua assinatura. Recordo de uma participante, a única que, por engano, participou duas vezes do projeto em ocasiões diversas e que comentou que poderia reconhecer o dia que havia escrito anteriormente pois saberia através de sua própria letra. Assim, o trabalho também relativiza a noção de anonimato, na medida em que, mesmo sem um nome próprio, cada página possui uma assinatura, uma marca.

Tal como um *aqui* que assinala um deslocamento e uma ativação, cada página escrita corresponde a um contato estabelecido concretamente e dá corpo a uma troca efetuada diariamente durante um ano em meio ao cotidiano. O conjunto



pontua encontros realizados e caminhos percorridos, mas também constitui um lugar em que uma outra escrita para si torna-se possível. E quem sabe, para o outro também.

### Referências

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, vol. 11, nº 21, 1998, p. 9 - 34.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CALLE, Sophie. *Douleur Exquise*. Paris: Actes Sud, 2003.

CANETTI, Elias. Diálogo com o interlocutor cruel. In: *A consciência das palavras: ensaios*. São Paulo: Schwarcz, 1990.

DUNCAN, David Erwing. *Calendário*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

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

PEREC, Georges. Aproximações do quê? In: *Alea : Estudos Neolatinos*, vol.12, n.1, Rio de Janeiro, Janeiro - Junho 2010, p. 178 – 180.

RIVERA, Tania. O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea. In: *Psicol. clín.*, Rio de Janeiro, vol. 19, n. 1, 2007, p. 13 - 24.

