

Sophie Calle e a arte fotográfica: a inventividade dos jogos

Profa. MSc. Valdete Nunes Silva¹ (UnilesteMG)

Resumo:

Este texto tem como objetivo discutir a relação entre imagem e escrita, mais especificamente, fotografia e texto, na série Double jeux, de Sophie Calle. A obra desta artista francesa pode ser conhecida através de instalações de fotografias e exposições que, posteriormente, são transpostas para o formato de livros. Double jeux apresenta o resultado e o prolongamento de situações postas em cena e vividas, muitas vezes, de forma autobiográfica. A série é composta pelos livros Le rituel d'anniversaire, L'Hôtel, L'Obéissance, Les panoplies, A suivre, Le carnet d'adresses e Gotham Handbook, publicada pela editora francesa Actes Sud, em 1998. Em todos os livros há uma composição de texto e fotografias que são referências à própria experiência da artista, às suas performances. Desse modo, o estudo aqui proposto pretende também abordar o processo criativo da autora que sempre se coloca em sua obra, seja como uma personagem de ficção, seja expondo sua auto-imagem.

Palavras-chave: Texto, fotografia, performance.

Introdução

Nossa proposta é apresentar parte de um projeto de pesquisa que tem como objetivo investigar a articulação entre a escrita e a imagem na série *Double jeux* (1998), de autoria de Sophie Calle e as relações textuais desta obra com o livro *Leviatã* (2001) de Paul Auster. O projeto contempla, ainda, um estudo acerca do processo criativo da artista e o seu modo peculiar de se projetar em suas obras mesclando realidade e ficção. Sophie Calle é fotógrafa, performer, escritora. Nasceu na França, em 1953. Por volta de 1979 ela inicia sua produção artística. A idéia inicial parte sempre de um projeto fotográfico que, posteriormente, se transforma em instalações, e depois é transposto para o formato livro, em edições luxuosas que apresentam pequenos textos e fotografias, em sua maioria, em preto e branco.

No que diz respeito ao ato fotográfico, pode-se afirmar que, na obra de Sophie Calle, ele pode ser visto como um jogo: não importa o *click* fotográfico, mas, sobretudo, a idéia que se encerra nesse ato. A artista propõe uma recriação da realidade, um jogo de olhares (e de espelhos), em que é um *voyeur*, mas também se deixa ver pelo outro; um jogo de sombras, em que persegue o outro, mas também se deixa seguir.

Dentre os aspectos abordados em sua arte estão, ainda, o uso de jogos performáticos, reconhecidos, principalmente, através da parceria com Paul Auster, que “cria” textos para a *performance* da artista; também podem ser observados no seu fazer artístico uma reflexão sobre a vulnerabilidade do ser humano e uma valorização às questões de identidade e alteridade. A imagem e a escrita são os elementos necessários para ela compor suas histórias que nos falam de experiências pessoais, de situações que recriam a vida cotidiana, dos outros e de si mesma, explorando as fronteiras entre o real e o ficcional, a experimentação e a invenção.

Double jeux é um dos trabalhos de Sophie Calle em que os jogos performáticos são mais nítidos. Composta pelos livros *Le rituel d'anniversaire*, *L'Hôtel*, *L'Obéissance*, *Les panoplies*, *A suivre*, *Le carnet d'adresses* e *Gotham Handbook*, a coletânea, como o nome sugere, é um jogo duplo com *Leviatã* (2001), do escritor Paul Auster, escritor e amigo de Sophie Calle. Auster se inspira na artista francesa para criar a personagem Maria Turner que, em seu livro, é como a artista no plano real: escritora, fotógrafa, artista conceitual. Em *Leviatã*, a personagem se caracteriza por dedicar-se a rituais inusitados, a maioria deles trabalhos de arte já realizados por Sophie Calle. Da mesma for-

¹ Valdete Nunes SILVA. Mestre em Teoria da Literatura pela UFMG. Coordenadora do Curso de Letras do Centro Universitário do Leste de Minas Gerais – UnilesteMG. Endereço eletrônico: valdetenunes@gmail.com

ma, Sophie Calle se “apropria” de vários episódios de *Leviatã* para o seu projeto artístico, principalmente os que envolvem os rituais da personagem Maria.

1 Fotografia e performance

A técnica fotográfica, ao inaugurar a “era da reprodutibilidade técnica”, através da descoberta da câmara escura, possibilitou aos artistas proporções exatas e melhores perspectivas para os seus desenhos e pinturas. Com a invenção da fotografia foi possível, por meio de composições e percepção mais nítidas de imagens, a sobreposição da máquina sobre o olhar humano, menos preciso e mais deficitário.

A partir dos movimentos artísticos de vanguarda, a fotografia ganha uma maior importância e se inclui nas pesquisas artísticas, sendo o Dadaísmo e o Surrealismo os principais agentes dessa evolução, uma vez que os artistas dadás e surrealistas são os pioneiros na utilização da fotografia, incorporando-a às técnicas de colagem e fotomontagens, dentre outras.

O Dadaísmo, com sua idéia de libertação da arte, torna-se palco de experiências que permite uma reflexão sobre a fotografia e sua condição de representação do real. A arte dadaísta, e mais especificamente, Marcel Duchamp, está “baseada essencialmente na lógica do ato, da experiência, do sujeito, da situação, da implicação referencial, que é a própria lógica que a fotografia faz emergir” (DUBOIS, 1993, p. 254).

O Surrealismo, por sua vez, com as experimentações de Man Ray, estabelece com a fotografia a noção de uma *escrita automática*, uma vez que a instantaneidade do *click* da máquina fotográfica pode trazer à baila dados que remetem ao mundo inconsciente. Man Ray revoluciona a arte fotográfica ao desenvolver técnicas que utilizam o jogo de luz e sombra, capaz de alterar os objetos, dar-lhes nova realidade, modificar sua forma, ou seja, construir algo novo a partir de uma desconstrução.

Os movimentos de vanguarda preparam, assim, “o caminho para a construção fotográfica” (BENJAMIN, 1994, p. 106). Passado o momento de liberdade e autonomia da arte, que na década de 50 se torna excessivamente experimental e por isso mesmo tem o público afastado por não compreender sua manifestação, tem-se início um novo capítulo em sua história: a arte contemporânea. Em meio a muitas discussões sobre arte, a preocupação acerca da fotografia como arte é substituída por algo mais pontual: a arte fotográfica. Dessa forma, a fotografia estabeleceu relações privilegiadas com os movimentos que compõem a arte conceitual e as várias correntes de criação artística eclodidos nos Estados Unidos, depois da década de 50, como por exemplo, o expressionismo abstrato.

O expressionismo abstrato tem no trabalho de Jackson Pollock sua maior expressão. Esse movimento se caracteriza pela ruptura com os moldes tradicionais da pintura, e privilegia a rapidez na execução dos trabalhos bem como a espontaneidade. A relação de Pollock com a fotografia não está, contudo, no resultado de sua obra, mas no momento de sua concepção. Ele utiliza as mesmas bases da fotografia aérea, dentre as quais: “flutuação do ponto de vista, perda de qualquer quadro de referência preestabelecido (as ortogonais), deslocamentos multidirecionais, sentimento físico de liberdade” (DUBOIS, 1993, p. 266).

Sophie Calle, a exemplo de Jackson Pollock (além de Annette Messager, Nan Goldin, Jean le Gac, Christian Boltanski e Cindy Sherman) utiliza a fotografia como meio de expressão para a *performance*. Sophie Calle é o performer que “cria” enquanto atua. É o “Operator”, o sujeito, aquele que fotografa; e é também o objeto, o que é fotografado, o que se deixa fotografar.

Nesse constructor da fotografia tendo o corpo como objeto, Renato Cohen afirma que a valorização do momento de criação é uma das principais responsáveis por essa tendência. Para o autor, “a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia

caracterizá-la” (COHEN, 2002, p. 28). Dessa forma, na obra de Sophie Calle, o que denominamos performance não é o resultado de seus relatos e fotografias, mas o seu processo de construção do texto e das imagens. Ou seja, é a criação que supõe um projeto performático no qual a sua função de artista é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto da própria obra.

A respeito dessa relação com o próprio corpo na fotografia, no jogo existente entre o artista e o objeto, Roland Barthes afirma que “diante da objetiva sou ao mesmo tempo: aquele que me julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte”(BARTHES, 1984, p.27). Poder-se-ia dizer que o sujeito, ao ter consciência de que será fotografado, projeta-se numa “máscara corporal”, uma preparação física e psicológica para o momento do flash e do “click”, uma performance.

2 Double jeux: aporias da escrita e da imagem

L'hôtel (1981) é um livro que se constitui de fotografias e de pequenos contos sobre pessoas desconhecidas. É um projeto da artista para investigar pessoas e objetos que lhes pertenciam. Para isso ela começa a trabalhar em um hotel como arrumadeira, responsável pela limpeza e organização de doze quartos. Nas horas de folga, Sophie Calle aproveita a ausência dos hóspedes para observar os seus pertences. As fotografias de *L'Hôtel*, em sua maioria preto e branco, apresentam imagens de roupas deixadas displicentemente sobre a cama, restos de alimentos em cesto de lixo, copos quebrados no banheiro, anotações, livros abertos, sapatos alinhados, brinquedos, meias largadas ao chão e outras imagens que sugerem o comportamento e profissão do hóspede cujo quarto foi invadido.

O projeto *Le carnet d'adresses* (1983) surge a partir de uma agenda de telefones que a artista encontra na rua. Antes de devolvê-la, telefona para os nomes ali anotados e pede que as pessoas falem sobre o dono da caderneta, na tentativa de “criar uma imagem” do desconhecido. Sophie Calle devolve a caderneta ao dono, mais tarde, quando já havia publicado, em um jornal local, algumas anotações e depoimentos recolhidos sobre ele.

Os livros *Le rituel d'anniversaire*, *L'Obéissance*, *Les panoplies* e *Gotham Handbook* são textos em que Sophie Calle se coloca ao olhar do outro. O primeiro, de 1980, é um projeto que tem como atributo o “olhar” do outro sobre Sophie Calle, um deixar-se ver. Trata-se de uma exposição de fotografias que diz respeito a um ritual: uma festa de aniversário da artista que ela organiza durante treze anos, na qual o número de convidados (tendo sempre um desconhecido entre eles) corresponde ao número da idade que ela completa. Sophie Calle aluga como espaço para a realização da festa uma loja em que há muitas janelas, local onde ela deposita os presentes que ganha. Sob cada janela a artista descreve os presentes recebidos e os fotografa.

Em *L'Obéissance* (1998), Sophie Calle “troca” de lugar com a personagem Maria Turner, de *Leviatã*, de Paul Auster. O livro da artista apresenta em seu início uma explicação para essa “brincadeira”:

Dans le livre *Léviathan*, l'auteur, Paul Auster, me remercie de l'avoir autorisé à mêler la réalité à la fiction. Il s'est en effet servi de certains épisodes de ma vie pour créer, entre les pages 84 et 93 de son récit, un personnage de fiction prénommé Maria, qui ensuite me quitte pour vivre sa propre histoire. Séduite par ce double, j'ai décidé de jouer avec le roman de Paul Auster et de mêler, à mon tour et à ma façon, réalité et fiction. [...] Afin de nous rapprocher, Maria et moi, j'ai décidé d'obéir au livre: L'auteur impose à sa créature un régime chromatique composé d'aliments d'une seule couleur par jour: je suivrai le même régime. Il lui fait vivre

des journées entières basées sur certaines lettres de l'alphabet: je ferai comme elle².
(CALLE. *L'Obéissance*, p. 6.)

Sophie Calle segue, à risca, a “receita” do livro de Auster. Podemos citar, por exemplo, a terça-feira, que é considerado o dia do vermelho. Em *L'Obéissance* as imagens e o texto mostram a artista se alimentando de um bife mal passado e salada de tomate, acompanhados de um copo de vinho tinto. Da mesma forma, o livro relata o ritual de Sophie Calle nos dias das letras: no dia dedicado ao “W”, ela decide reunir todos os nomes que começam pela letra, a partir de um dicionário de bolso, e passou todo o dia 14 de março de 1998 sob o sinal da letra, como se vê na figura 1.



Figura 1 – O dia da letra W

Fonte: *L'Obéissance*, 1998

Em *Gotham Handbook* (1998) a artista pede a Auster que escreva (invente) uma personagem para que ela represente. Ele escreve, então, *Gotham Handbook*, uma espécie de manual, que indica qual a melhor maneira dela se comportar bem na cidade de Nova Iorque. Auster faz uma lista de recomendações que perpassam pelo ato de sorrir para as pessoas, falar com desconhecidos, fazer provisões de sanduíches e oferecê-los às pessoas famintas nas ruas, dar cigarros àqueles que fumam, não apenas um, mas alguns maços. E ainda sugere que ela deva contar os sorrisos, sem se decepcionar por não receber um outro de volta. A última recomendação: escolher um local público para a realização das ações. Sophie Calle escolhe uma cabine telefônica, decora o espaço, abastece-

² No livro *Leviatã*, o autor, Paul Auster, me agradece por tê-lo autorizado misturar a realidade e a ficção. Com efeito, ele se serviu de certos episódios da minha vida para criar, entre as páginas 84 e 93 de sua narrativa, uma personagem de ficção de nome Maria, que seguidamente me imita para viver a sua própria história. Seduzido por este duplo, foi a minha vez de brincar com a novela de Paul Auster e misturar, à minha maneira, realidade e ficção. [...] A fim de nos aproximar, Maria e eu, decidi obedecer ao livro: o autor impõe à sua criatura um regime cromático composto de alimentos de só uma cor por dia: seguirei o mesmo regime. Ele lhe faz viver dias inteiros baseados em certas cartas do alfabeto: farei como ela. (Tradução da autora)

o com alimentos. Em seguida, convida os transeuntes e as pessoas que utilizam a cabine para deixar em seu bloco de anotações as impressões sobre seu procedimento (figura 2). Realiza então as ações, indicadas no manual escrito por Auster, anota em seu “prontuário” as suas reflexões pessoais sobre cada ato realizado, fotografa e se deixa fotografar em um determinado momento do dia. Sophie Calle transgredisse assim, os limites entre o público e o privado. Ao escolher a cabine telefônica, reinventa o espaço, dando-lhe um novo ritmo. Mas principalmente, deixa que o olhar do outro a atravessasse. O livro é constituído das fotografias e dos resultados “contabilizados” da experiência.

Balanco da operação:

125 sorrisos dados para 72 recebidos

22 sanduíches aceitos para 10 recusados

8 maços de cigarros aceitos e nenhum recusado

154 minutos de conversação.



Figura 2 – Imagem do bloco de anotações de Sophie Calle e transeuntes em Nova Iorque

Fonte: *Gotham Handbook*, 1998

Suite Vénitienne, exposição realizada no Centre Pompidou nos anos 80, foi transposta para o livro *A suivre* (1998). O trabalho é um dos mais conhecidos da artista e trata da história de uma mulher que persegue um desconhecido pelas ruas de Veneza. As fotografias, em preto e branco, ilustram as cenas da “perseguição”.

A artista conhece um homem durante uma festa e lembra-se de que já o seguira pelas ruas de Paris, mas que o havia perdido. Nesse reencontro ele lhe diz que viajará para Veneza e que ficará hospedado em um hotel de nome San Bernadin. Ela, então, resolve retomar a sua “perseguição”. Parte para Veneza, munida de uma peruca loira, maquiagem, óculos, chapéu, luvas e, claro, a máquina fotográfica. A artista passa mais de uma semana tentando encontrar o hotel que ele lhe dissera, sem, contudo, obter sucesso. Vai à delegacia de polícia tentar localizá-lo nos hotéis, através do provável nome dele: Henri B. Foi novamente em vão. Ela não desiste. Fica em Veneza por duas semanas passeando pela cidade, como um *flâneur*, que tenta descobrir nos espaços escondidos pelas sombras, a essência das coisas. Sai sempre disfarçada com a sua peruca loira, como uma precaução para não ser reconhecida, caso seja vista por ele. Um dia resolve telefonar novamente para uma lista de hotéis. Ao pedir para falar com Henri B. em um deles, ouve como resposta que *eles* não estão, que saem bem cedo e que só voltam à noite. Ela fica à espreita, perto do hotel, na intenção de vê-lo. Uma semana depois, vê o homem sair com uma mulher a seu lado. Retoma, mais uma vez, sua

perseguição. Segue ambos, à distância, imitando o caminho traçado por eles. Depois os perde de vista, mas não perde a esperança de encontrá-lo sozinho. E, como esperado, ele aparece, certo dia, sozinho. Ela o fotografa de longe e, por isso, não consegue captar seu rosto

Por isso ela se aproxima um pouco mais, talvez, de maneira negligente para quem persegue o outro sem desejar ser vista. Tanto que ele a percebe; e ao se dar conta de ser seguido, inverte o jogo: aparece à sua frente e lhe diz que a reconhece, pelos olhos. Então, repentinamente, ele a fotografa. Depois eles passeiam por Veneza e ele lhe conta o que viu na cidade. Despedem-se. Sophie Calle ainda tenta fotografá-lo, mas ele não permite. Posiciona as mãos sobre o rosto e afirma que tal fato não faz parte do jogo. Ela ainda descobre o dia do retorno dele para Paris e volta antes dele. Fotografa-o descendo os degraus do trem. Termina assim sua perseguição.

Para Jean Baudrillard,

Seguir o outro é apropriar-se de sua trajetória, é tomar conta de sua vida sem que ele o saiba, é desempenhar o papel mítico da sombra que tradicionalmente nos segue e nos protege do sol – o homem sem sombra encontra-se exposto à violência de uma vida sem mediações -, é livrá-lo desse fardo existencial que é a responsabilidade pela sua própria vida – simultaneamente aquele ou aquela que segue também fica liberto da sua, já que se compromete cegamente no rastro do outro. (BAUDRILLARD. *A arte da desapareição*, p. 56.)

Seguir o outro seria, então, uma forma da artista se libertar e, de acordo com Baudrillard, esse desejo se configura na comunhão consigo mesma, uma vez que seguir o outro também é deixar-se seguir pelo caminho determinado pelo outro. “A rede do outro é utilizada como forma de você se ausentar de si mesmo. Você só existe no rastro do outro, mas sem que ele saiba, na verdade você segue seu próprio rastro, quase sem saber”. (BAUDRILLARD. *A arte da desapareição*, p. 56). O encontro se faz, assim, como uma metamorfose, estabelecendo uma “maravilhosa reciprocidade”.

Pelo exposto, podemos perceber que há, na obra dessa artista, um comportamento repetido, com características de um ritual e regras de um jogo que devem ser seguidas: ouvir o *outro*, fotografar o desconhecido, fazer experimentações consigo mesma e com o outro para produzir arte: um jogo de olhares (*voyeurismo*), um jogo de sombras, um jogo de troca, movidos por uma articulação de memórias (ficções, invenções, fatos).

A aproximação entre fotografia e performance, no que se refere à Sophie Calle, se dá no momento em que ela se deixa fotografar enquanto realiza a ficção escrita por Paul Auster a Maria. Nesse caso, a artista é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, criadora e espectadora de sua própria obra, de sua performance. Em *L'Obéissance* e *Gotham Handbook*, a performance é vista ainda mais evidente na criação: no primeiro, Sophie Calle é fotografada enquanto executa as tarefas destinadas a Maria pelo narrador de Leviatã, o que pode ser considerado um ato performático, sendo a artista sujeito e objeto, atriz e agente, criadora e espectadora da própria performance. E no segundo, obedecendo ao “passo-a-passo” estipulado por Paul Auster.

Consideramos, então, que, ao utilizar o próprio corpo para seu exercício artístico, Sophie Calle permite relacionar performance a uma forma de arte evoluída no sentido da utilização do corpo do artista como sujeito e objeto de sua arte que promove uma ruptura com o banal; evolução da improvisação; da estética; e do uso do público como fator importante para sua execução. Portanto, em *Double jeux*, texto e imagem resultam na aproximação da fotografia e da performance, seja na relação do sujeito com o outro, seja na interação entre o sujeito e o objeto, enfim, no enlace entre o leitor-espectador.

Referências Bibliográficas

- [1] BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- [2] BAUDRILLARD, Jean. *Arte da desapareição*. Trad. Ana Maria Skinner, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- [3] BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In: *Obras escolhidas, vol. 1 - Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 91-107.
- [4] CALLE, Sophie. *Doubles-Jeux*, Actes Sud, 1998.
- [5] _____. *A suivre*, Actes Sud, 2002.
- [6] _____. *Gothan Handbook*, Actes Sud, 2002.
- [7] _____. *L'Hôtel*. Actes Sud, 1998.
- [8] _____. *Le Carnet d'adresses* . Actes Sud, 1998.
- [9] _____. *Les panoplies*, Actes Sud, 1998.
- [10] _____. *Rituel d'anniversaire*. Actes Sud, 1998.
- [11] _____. *De l'obéissance*. Actes Sud, 1998.
- [12] COHEN, Renato. *A linguagem como performance*. São Paulo, Perspectiva, 2002.
- [13] DUBOIS, Philippe: *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1993.
- [14] SILVA, Valdete Nunes. *Um olhar sobre o vazio: escrita e imagem em Douleur exquise e L'Absence, de Sophie Calle*. Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. (Dissertação)