

**BELÉM, Elisa.** Crise da Representação: Ações de Sophie Calle. Campinas: FAPESP/UNICAMP; Bolsista de Doutorado em Artes da Cena; Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Suzi Frankl Sperber; Co-orientador: Dr. Matteo Bonfitto Júnior.

## RESUMO

Pretende-se discutir sobre a crise da representação através de uma breve análise do trabalho *Prenez soin de vous (Cuide-se bem)*, de Sophie Calle. A artista francesa utilizou como material para esta criação uma suposta carta enviada para ela via *e-mail*, por seu namorado, terminando o relacionamento. Calle convidou 107 mulheres para interpretar a carta e filmou as diversas leituras. Serão abordados os sentidos gerados pelo ato performativo de Calle. Nesse recorte, objetiva-se contribuir para um debate relacionado à pesquisa de doutorado “Rupturas e experimentações de linguagem no teatro brasileiro contemporâneo”. Esse projeto de pesquisa vem sendo desenvolvido no Instituto de Artes da UNICAMP, com o apoio da FAPESP.

**Palavras-chave:** *Performance*. Crise. Representação.

## ABSTRACT

It is our intention to discuss the crises of representation through a brief analysis of the work *Prenez soin de vous (Take care of yourself)*, by Sophie Calle. The French artist created her work based on a supposedly break-up email sent to Calle by her lover. Calle invited one 107 women filming them reading the letter in different ways. We are going to discuss the meanings produced by Calle's performative action. It is our purpose to contribute to a debate related to the PhD research: “Ruptures and trials of languages in contemporary Brazilian theater”. The project is being developed at the Arts Institute of UNICAMP, supported by FAPESP.

**Keywords:** *Performance*. Crises. Representation.

Em 2008, de passagem por Paris, cheguei por acaso à Biblioteca Nacional. Lá estava exposto o trabalho *Prenez soin de vous (Cuide-se bem)*, de Sophie Calle. A artista francesa se apropria de diversas linguagens e gêneros em suas criações como a fotografia, a literatura e a *performance art*. Seus trabalhos revelam, geralmente, o desencadeamento de situações e, podemos dizer, discutem a fronteira arte e vida. *Prenez soin de vous* foi mostrado anteriormente, em 2007, na Bienal de Veneza e mais tarde, em 2009, no Brasil.

O edifício da Biblioteca Nacional, bastante antigo, possui uma grande área aberta à visitação pública e consulta de acervo. A enorme sala de entrada é repleta de estantes, livros e dispõe de diversas mesas com cadeiras e iluminação individualizadas. Possui assim, áreas comuns de consulta ao acervo, de pesquisa, mas também vários nichos para estudos. A arquitetura do local é bela, estabelecendo um ambiente aconchegante. Nesse espaço estava disposto o trabalho de Calle.

Para a criação de *Prenez soin de vous (Cuide-se bem)*, a artista partiu de uma

suposta carta enviada para ela via *e-mail*, por seu amante, terminando o relacionamento. A artista enviou uma cópia para 107 mulheres que apresentaram suas interpretações da carta registradas em vários vídeos, cada qual à sua maneira — uma cantora lírica transformou a carta em opereta num banheiro; uma cantora de *blues* utilizou-a como letra de uma canção numa plateia vazia de um teatro; uma dançarina indiana compôs uma coreografia por meio de movimentos e mudras. Além das mulheres, os registros em vídeo contavam também com um periquito e um boneco de luva interagindo com a carta.

Na exposição, os vídeos eram transmitidos em monitores de televisão nas mesas de pesquisa individuais e em um telão. Estavam dispostas nas paredes várias fotografias de Sophie Calle; de *frames* dos vídeos; reproduções da carta e de *e-mails* das mulheres convidadas para participar das leituras. Se antes o espaço da Biblioteca Nacional levava à interiorização e concentração num objeto de estudo individual, agora convidava a todos a investigarem um mesmo objeto sob vários pontos de vista. Participar, nesse sentido, de uma imersão no ambiente proposto por Calle, o qual apresentava as situações por ela propostas: a transformação de uma carta de separação em conteúdo para criação artística; a intervenção na cotidianidade e na função do espaço da biblioteca.

Não importa se a carta era real, ou seja, se foi escrita pelo amante de Calle ou se era ficcional, tendo sido forjada. O conteúdo da carta se tornou o motivo para a ação transposta para situações gravadas e expostas configurando um ambiente.

Tomemos, como exemplo, outro trabalho de Sophie Calle. Jogando também com as fronteiras entre o real e o ficcional, Calle na *performance The Shadow (A sombra)* (1981) pede à sua mãe que contrate um detetive para investigar suas ações durante o período de um dia. O detetive acredita tratar de uma investigação real, desconhecendo o pedido e a intenção da artista. Sophie Calle, por sua vez, programa o seu cotidiano a ser investigado. Ela cria, portanto, uma espécie de personagem de si mesma, que tem suas ações registradas pela câmera fotográfica e anotações do detetive. A artista passa por diversos lugares de Paris, importantes para si e que são vistos pelo detetive. Suas ações pela cidade são reais, em nada parecendo a representações ficcionais e, ao mesmo tempo, foram anteriormente programadas com o propósito explícito de criação artística. Calle assume, portanto, uma atitude performativa em que joga com o olhar, com o deslocamento, com as percepções, os sentidos, os afetos e mesmo com a passagem do tempo.

Em sua proposta de intervenções no cotidiano, Calle trabalha com o próprio olhar sobre a vida e pela renovação dos olhares dos outros, sejam eles observadores ou participantes. Nesse sentido, Calle navega entre a fronteira arte e vida. A ideia de arte presente em seu trabalho não comunga somente com a construção de um objeto artístico material e seu aprimoramento estético. A criação está na aproximação do real, da vida cotidiana destacando-a e tornando-a obra estética.

A questão da fronteira arte e vida remete a experimentações e produções intelectuais a respeito de intenções da própria arte e seu aspecto de transformação da realidade. O filósofo Ricardo Fabbrini discorre a respeito das ideias que envolveram tais experimentações no “período que se estende do fim do século XX — com o dito impressionismo francês — aos anos 1960 e 1970 do século XX, com o minimalismo, o conceitualismo ou o hiper-realismo (...)” (FABBRINI, 2010, p. 1). De acordo com Fabbrini, as vanguardas artísticas, que correspondem ao período da modernidade artística, “(...) compartilhavam, todavia, o mesmo objetivo de embaralhar arte e vida, no sentido de ‘estetização do real’ ainda que assumindo estratégias diversas” (FABBRINI, 2010, p. 2). Esse pesquisador diferencia duas vias das vanguardas: positivas e negativas. Sem operar aí um juízo de valor, estabelece diferenças entre movimentos como o construtivismo e o dadaísmo. O primeiro, junto a outros da mesma linhagem, se relacionaria a compromissos com o desenvolvimento de forças sociais produtivas. O segundo e seus pares, apostariam no “enguiçamento” da maquinaria de poder social e política, bem como na irrupção da poesia em meio ao cotidiano. As duas vertentes apostam no “poder da arte de transformar a realidade, de contribuir para a mudança da consciência e impulso dos homens e mulheres que poderiam mudar o mundo” (FABBRINI, 2010, pp. 2-3). Se nas vanguardas há uma busca pela “estetização da vida”, esse projeto termina por não se concretizar. Num processo de institucionalização das vanguardas e perda das utopias o modo de abordagem da fronteira arte e vida passa a ser uma “estetização” geral do cotidiano ou “generalização do estético”, no qual se produz um efeito de arte que é voltado para o consumo:

Não se trata, contudo, de constatar que com o fim das vanguardas recaímos em um estado de luto pelo fim da arte, mas de examinar em que medida, “pós-tudo”, na sociedade da hipervisibilidade, da pletora sem fim de signos, é possível produzir ainda uma “imagem” que detenha algum enigma, que indicie algum segredo, mistério ou recuo (FABBRINI, 2010, p. 32).

Fabbrini refere-se ainda, no mesmo texto, a uma possibilidade de redenção da arte tornada mercadoria. Essa redenção se daria através de uma busca por uma beleza alusiva na arte, por “devolver ao olho a possibilidade de ver” (FABBRINI, 2010, p. 35). O trabalho de Calle parece ambivalente, na medida em que resvala entre a “estetização do real” e a “generalização do estético”. Mas sua prática como fotógrafa gera um discurso que pode levar à recuperação da visão ou de pontos de vista e mesmo de modos de ver.

No trabalho referido acima, *The Shadow*, em que Calle faz-se seguir por um detetive, a *performer* provoca o deslocamento de fotos documentais com fins de investigação para o âmbito artístico. Calle provoca também o deslocamento do olhar do detetive, dentro de sua função, provocando-o com perspectivas de um olhar de uma fotógrafa, ao conduzir visitas a lugares e registro de situações na cidade. Seu trabalho como fotógrafa é transposto assim para o daquela que vê e que provoca olhares, mas não registra. A *performer* passa a ser também alguém que age e monta cenas, cria situações a fim de ser fotografada. Da mesma forma, *Prenez soin de vous (Cuide-se bem)*, podia ser visto em sua exibição por diferentes ângulos, escolhas e lugares dentro do ambiente da biblioteca. Os vídeos, fotografias e reproduções da carta e *e-mails* subsequentes, mostravam leituras, apropriações e, portanto, possibilidades de

ver. Desse modo, parece que Calle se aproxima da “estetização do real” pretendida pelas vanguardas, mesmo sabendo que talvez esse propósito não seja mais possível de ser concretizado. Tal propósito vanguardista relacionava-se a ideais e concepções de modos de vida e principalmente, de organizações sociais e políticas que se modificariam uma vez atingida a eficácia da “estetização do real”. Calle ao que seu trabalho indica, não participa tão radicalmente desses modos de pensamento voltados a uma busca direta de transformação na organização política e social.

Esses movimentos pela busca da “estetização do real” com a subsequente e oposta “generalização do estético” revelam aspectos que podemos relacionar à crise da representação nas áreas do teatro, da dança e da *performance art*. A difusão do conceito de performatividade, na contemporaneidade, colocou ênfase, de acordo com Sílvia Fernandes, “(...) na realização da própria ação performática e não sobre seu valor de representação” (FERNANDES, 2010, p. 125). Ainda segundo Fernandes, com base nos estudos de Austin e Searle sobre os verbos performativos, “(...) passou-se a considerar a execução de uma ação o ponto nevrálgico de toda a *performance*, que se estrutura com base em um fazer e não no ato de representar” (FERNANDES, 2010, p. 126). Ora, essa quebra com o representar e a ênfase no fazer remetem aos atos vanguardistas de tentativa de quebra da fronteira arte e vida, em busca de uma transformação da realidade.

Os estudos de Jean-François Lyotard, utilizados em ensaio de Colin Counsell, apontam que o pós-modernismo é um momento em que se reconhecem os limites da representação. Percebe-se que a realidade é uma construção, uma representação determinada culturalmente. Dessa forma, a nossa experiência da realidade é sempre “textual”. A *performance art*, para Counsell, interrompe essa representação na medida em que pratica experimentações radicais.

Using no aesthetic language accessible to the viewer, it [the post-modern artwork] can be viewed. We experience the object “as pure occurrence”, possessing a radical singularity, a uniqueness, in that it is not equivalent or “commensurate” with any existing thought. We are thus confronted with the fact of the object/event happening before we can know what is happening. The ultimate experience of the postmodern work is of “it happens” (COUNSELL, 1996, p. 209).

De acordo com Counsell, ocorre um deslocamento provocado pela *performance art* nos *frames*, quadros de referência estabelecidos culturalmente para a recepção da obra de arte. Por meio desse deslocamento, há uma interrupção em parâmetros de interpretações.

O trabalho de Calle, ao jogar com aquilo que pode ser real e pode ser ficcional, conduz olhares, provoca pontos de vista. Discute por sua vez, os limites da representação, já que esta é construída por camadas nas quais não importa mais descobrir ou separar realidade e ficção. Seu trabalho, mesmo que resulte em fotografias, objetos e vídeos, é resultante direta de uma ação. Os visitantes da exposição de Calle na Biblioteca Nacional não eram apenas observadores, mas também participantes, já que se engajavam em atos peculiares a aqueles de um pesquisador — mergulhar na experiência proporcionada pelo ambiente; ver; ouvir; procurar por fios narrativos, por sentidos, por significados; investigar

pontos de vista; formular hipóteses; analisar o objeto; perceber suas sensações e memórias.

O trabalho partia do tema da interrupção de um relacionamento, da separação para chegar à interrupção da função de um espaço, de seu cotidiano. Interrompiam-se também quadros de referências, atitudes pré-formatadas diante de uma exposição cuja obra é performativa, é pura ação.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

COUNSELL, Colin. **Signs of Performance** – an introduction to twentieth-century theatre. London: Routledge, 1996.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. Disponível em:

<<http://projetophronesis.wordpress.com/2011/06/23/ricardo-fabrini-o-fim-das-vanguardas/trackback/>>. Acesso em: 01 jul.2011.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FISCHER-LITCHE, Erika. **The Transformative Power of Performance**. London: Routledge, 2008.

SOPHIE CALLE. Disponível em:

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Sophie\\_Calle](http://en.wikipedia.org/wiki/Sophie_Calle)>. Acesso em: 05 mai. 2011.