

***Douleur Exquise* de Sophie Calle**

A viagem como experiência para ir ao encontro da dor e superá-la

Mathilde Ferreira Neves

Universidade do Porto

Resumo: *Douleur Exquise* é um diário de bordo, um manual pessoal para ir ao encontro da dor e superá-la; um arquivo íntimo de um dado deslocamento, *memorabilia* de um certo trajecto; ou, muito simplesmente, um livro de viagens, a que Sophie Calle confere um carácter pessoal e emocional. Com um tom, simultaneamente, factual e romanesco, a artista espelha, de modo quase clínico, as suas emoções extremas (e a de outros) em acontecimentos que, mesmo se considerados mundanos ou banais, se tornam catárticos.

Palavras-chave: Viagem, Arte, Amor, Dor, Escrita, Fotografia, Política

Abstract: *Douleur Exquise* is a logbook, a personal manual to meet and overcome pain; an intimate archive of a given displacement, *memorabilia* of a certain path; or rather simply a travel book, on which Sophie Calle bestows a personal and emotional quality. With a tone both factual and romantic, and in an almost clinical way, the artist mirrors her extreme emotions (and those by others) in events that become cathartic even when considered as mundane or trivial.

Keywords: Travel, Art, Love, Pain, Writing, Photography, Politics

*A viagem num mundo objectivo não conseguia cativar-me totalmente.
(...) O nosso estado de alma, sempre em mudança,
condiciona e até transforma as paisagens e as
pessoas que encontramos. (Ella Maillart)*

Sophie Calle (Paris, 1953) é artista no seu sentido mais lato: de instalações, conceptual, *performer*, fotógrafa, documentarista, escritora. Antes de decidir ser artista (aos vinte e seis anos, sem uma formação consistente nessa área e sem frequentar até esse momento museus), viajou: Líbano, Grécia, México, Estados Unidos, Canadá... Movimentos sempre de algum modo associados a relações amorosas: “Mes déplacements étaient liés à la décision de fuir ou de rejoindre” [Os meus deslocamentos estavam ligados à fuga ou à reconciliação], confessa Calle, numa entrevista (Macel 2003: 76). Viajar começou por ter a ver com a natureza dos seus amores, depois tornou-se uma forma de inquirição da sua própria identidade, até tornar-se obra (muitos dos seus trabalhos implicam viagens, deambulações, perseguições, inquirições na distância e ao Outro). No deslocamento, a artista assume a sua vontade de viver intensamente, ou seja, de viver a sua vida para criar uma obra e de criar uma obra para viver a sua vida. A vida é, então, encarada como uma *performance* contínua e talvez a melhor maneira de definir Calle seja a de a considerar uma artista da errância. *Douleur Exquise* (1984-2003) corresponde, precisamente, a esta estratégia, a este modo de viver/trabalhar.

A viagem que despoletou *Douleur Exquise* aconteceu em 1984, mas só passados quinze anos Calle processará esse périplo e a *memorabilia* nele coleccionada. A obra surgiu primeiro em livro e só depois se tornou exposição.¹ O hiato temporal decorrido entre viagem e livro é justificado por Calle pela necessidade de distância, já que, na altura, a viagem encarnou um dos momentos mais dolorosos da sua vida; era preciso que o tal périplo, com o tempo, se tornasse numa mera história (quase banal).

Calle apresenta, logo depois da dedicatória, a definição de “douleur exquise”: “douleur vive et nettement localisée” [dor intensa e claramente localizada]. A arte funciona

para Calle enquanto lugar onde justamente se pode processar o que é doloroso, de modo a podermos transformar-nos. É a metamorfose – o facto de morrermos e ressurgirmos de cada vez, de lidarmos de forma profunda com o que nos fere e dói – que produz, não o enfraquecimento do sujeito ou a sua destruição, mas um reforço do seu território, da sua energia, uma conquista aterradora do *eu*. Maria Filomena Molder considera, neste sentido, que Rilke nos pede para aceitar que a dor é o nosso fundo, a nossa paisagem, sendo aí que os homens ficam perto uns dos outros como nunca estiveram: “A dor é o nosso fundo, é ela que nos obriga a procurar auxílio, a caminhar ao lado de alguém” (2003: 115). Em suma, poderíamos dizer que Calle cria, para trabalhar a dor e a transfiguração que esta provoca, livrando-se, nesse processo, do que dói. O aspecto terapêutico existe, mas trata-se sobretudo de encarar a obra como catalisador: ao viajar, a artista desencadeia uma série de acontecimentos e activa uma série de processos emotivos.

Douleur Exquise, catarse artística, divide-se em dois momentos que são também dois movimentos: no primeiro, temos a viagem propriamente dita e a expectativa interior de Calle; no segundo, temos o desfiar da dor dela e a apresentação da dor de outros. Cada momento é antecedido por um contrato de leitura claro: a artista define sempre muito bem, em todas as suas obras, as regras do jogo, sendo exposto, desde logo, o argumento que preside a cada uma.

Assim, na abertura da primeira parte, intitulada “Avant la douleur” [Antes da dor], em letras brancas sobre fundo vermelho, explica-se que, em 1984, o Ministério dos Negócios Estrangeiros francês atribuiu a Calle uma bolsa de três meses para o Japão. Compreendemos, depois, que Calle não estava particularmente interessada no Japão e que três meses de ausência punham claramente em risco a sua relação amorosa (o companheiro tinha-a avisado nesse sentido). A viagem constitui, então, uma espécie de desafio, de prova de amor. O livro será testemunho da rejeição, do abandono, funcionará como registo da experiência e memória da perda. O dia da sua partida corresponderá ao início da contagem decrescente para uma ruptura amorosa, que ela viveu então como o momento mais doloroso da sua vida.

Calle atira-se ao abismo para descobrir algo sobre si mesma, que não conheceria se não viajasse, que não atingiria sem o deslocamento. O que a move não é, de todo, o exotismo, não é a visão estereotipada dos destinos (embora visite lugares de turismo massivo). A realçar que Calle encara a viagem ao Japão com tal desprendimento que resolve deslocar-se o mais lentamente possível. O objectivo é encurtar a estadia no país de destino: para isso, segue no Transiberiano (Paris-Moscovo), depois no Transmanchuriano (Moscovo-Pequim); antes de fazer escala em Pequim, viaja em comboios regionais para atravessar a China (assentando em Xangai e Cantão), passa por Hong-Kong e, finalmente, apanha o avião para Tóquio. À crescente aceleração dos meios de transporte, Calle contrapõe a sua velocidade interior: a da angústia. O deslocamento é a viagem na viagem, por isso temos, inicialmente, muitos pormenores de compartimentos, cais, quartos de passagem, que constroem uma espécie de visão de bastidores.

A primeira parte constitui-se pelo entremear de textos curtos com *fotografias-souvenirs*. Os textos são dirigidos a “mon amour” [meu amor] e dão conta de detalhes da experiência da viagem, assim como da crescente ansiedade da artista em relação ao reencontro com o seu companheiro – marcado por ele na Índia. As *fotografias-souvenirs* fixam detalhes: grandes planos ou planos aproximados, na sua maioria, de pessoas, camas, paisagens, objectos vários. Todas as imagens estão marcadas por um carimbo vermelho que vai informando, decrescentemente, o número de dias que restam para o reencontro.

Na abertura da segunda parte, intitulada “Après la douleur” [Depois da dor], em letras vermelhas sobre fundo branco, explica-se que, no seu regresso a França (depois do companheiro não ter comparecido ao encontro marcado na Índia e de ter sido abandonada de maneira humilhante), a artista decidiu esconjurar o sofrimento, em vez de relatar o périplo. Para tal, resolveu desfiar até ao esgotamento a história da sua ruptura amorosa e, em contraponto, pediu a amigos e a desconhecidos que lhe contassem o momento em que mais tinham sofrido. Desta forma, pelo esgotamento da sua infelicidade e pela sua relativização (devido ao confronto com a dos outros), pôde curar-se. Calle tornou-se especialista em virar as coisas de modo a ficar em vantagem, para não sofrer mais com

elas. Conseguindo o exorcismo, só quinze anos passados exumaria o projecto, por recear alguma recaída.

A segunda parte constitui-se pelo entremear do relato da noite em que Calle foi abandonada com o relato sofrido de outros que contam a história mais trágica por que passaram. Quanto ao relato da sua noite fatídica, as descrições vão variando e ficando graficamente mais ténues à medida que se vão repetindo; no início, a vermelho, surge o número de dias que já passaram depois do abandono (sendo a contagem agora crescente, indo até ao dia em que a dor é de uma vez por todas expurgada – a viagem só terminará definitivamente aí). Em cima, encontra-se uma fotografia de plano aproximado da cama e telefone do cenário onde a tragédia se deu. Por sua vez, no topo das histórias trágicas dos outros está uma imagem que transporta algo do lugar dessa dor (as mais diversas coisas são retratadas, consoante a história contada: lavatório, carro, edifício, divisão da casa, cadeira, *etc.*). Assim, através das fotografias triviais e de textos breves, Calle esvazia o sítio que dói; é, aliás, impressionante como, por meio de uma imagem vulgar, associada ao pequeno texto que surge em baixo, percebemos quanta dor uma pessoa pode carregar em si.

Relativamente à questão da conjugação do texto e imagem, deve sublinhar-se que ambos não funcionam aqui independentemente: a fotografia não é objectiva, não diz nada por si só, precisa de ser associada às palavras, são as palavras que animam as ditas imagens (que nos surgem como referentes, vestígios). Além de que a instantaneidade fotográfica, a sua rápida execução e descrição contaminam o registo escrito: os textos são curtos, lapidares, de tom predominantemente pragmático. O percurso de Calle situa-se no cruzamento dos dois *media*, de tal modo que muitos críticos a consideram artista narrativa, por a matéria literária estar tão intimamente ligada à matéria plástica. Texto e fotografia conjugam-se de forma quase puramente utilitária: a ideia não é produzir belas imagens ou textos rebuscados. É na relação entre os dois, nos seus interstícios que tudo se joga:

Son ami l'écrivain Hervé Guibert (...) analysait ainsi le fonctionnement de l'un de ses travaux: '(...) Ce n'est qu'un morne jeu de réflexions qui confronte des photos plates à un texte banal, et pourtant l'alliage des deux fiascos est fascinant, haletant, que se passe-t-il donc?'. Cette esthétique de la

pauvreté, qui laisse toute sa place au scénario (...) fomenté par Sophie Calle pour chaque œuvre, va jusqu'à une véritable despécification de chaque médium, une désappropriation de ses caractéristiques : l'image se textualise quand elle est mise en séquence, et un effet de réduction plastique est la conséquence de sa qualité 'amateuriste'. La photo semble se faire élément neutre d'une chaîne alphabétique. Le texte, lui, devient forme, par le travail plastique sur le fragment, souligné dans les expositions par sa présentation dans des cadres. [O seu amigo, o escritor Hervé Guibert (...) analisava assim o funcionamento de um dos seus trabalhos: '(...) Não é senão um jogo sombrio de reflexões que confrontam fotografias superficiais com um texto banal, e, no entanto, a associação dos dois fracassos é fascinante, fulgurante. O que se passa então?' Esta estética da pobreza, que deixa todo o espaço ao argumento (...), leva a uma verdadeira despersonalização de cada médium, uma desapropriação das suas características: a imagem textualiza-se quando posta em sequência, e um efeito de redução plástica é a consequência da sua qualidade 'amadora'. A fotografia parece tornar-se num elemento neutro de uma cadeia alfabética. O texto, esse, torna-se forma, pelo trabalho plástico sobre o fragmento, sublinhado nas exposições pela sua apresentação em molduras.] (Conant 2006: 278)

A sublinhar ainda que o espaço é um vector fundamental na obra de Calle e talvez por isso o seu registo seja o da viagem:

Toutes ses œuvres accordent une grande importance aux lieux, aux espaces. (...) [E]lle s'empare de leur dimension symbolique, mythique, littéraire, pour les défamiliariser, les marquer de son empreinte ou les montrer autres. Parmi ses œuvres publiées par l'éditeur français Actes Sud, plusieurs peuvent être considérées comme des récits de voyages, quoiqu'à divers degrés et souvent de façon atypique. [Todas as suas obras atribuem uma grande importância aos lugares, aos espaços. (...) Ela apropria-se da sua dimensão simbólica, mítica, literária, para os desfamiliarizar, marcá-los com o seu selo, ou mostrá-los outros. Entre as suas obras publicadas pela editora francesa Actes Sud, muitas podem ser consideradas como narrativas de viagem, mesmo se em diferentes graus e, frequentemente, de forma atípica.] (Conant 2006: 279)

Calle produz narrativas de viagem algo atípicas onde tem tendência a não diferenciar o público do privado, a incluir arte e vida no mesmo espaço. A artista emerge das suas obras através de exames *voyeuristas* e interrogações permanentes de identidade, objectivando-se no seu trabalho num registo muito pessoal, até íntimo, apesar de algo distanciado (para posterior relativização). A lembrar a postura que, segundo Eduardo Côrte-Real, o artista

deve adoptar em viagem: uma fusão total entre a posição do desenhador com aquilo (o sítio) onde está, não esquecendo que este nunca é apenas espectador, mas também actor, cenário e a própria peça (2009: 51). Esta fusão entre autor e obra, entre autor e objecto, este modo de, através da obra, o autor se auto-analisar e se expor aos outros, tocando-os também, é o método de Calle para sobreviver e resistir à sua dor e chegar à dor dos outros, misturando a sua autobiografia (ficcionalizada, construída) com a existência dos restantes.

Na verdade, a coincidência entre vida e obra pode ser ilusória: não há uma total simultaneidade, uma pura sobreposição de uma e outra em Calle. Deparamo-nos, de facto, com indícios reais e lembranças efectivas, contudo, a matéria é trabalhada e manipulada. Oscilamos em dimensões várias e deixamos de perceber a verdade de cada uma. As questões de realidade/ficção, veracidade/ficcionalidade colocam-se, com frequência, no caso de Calle. Porém, a própria artista desvaloriza a dicotomia, numa entrevista conduzida por Louise Neri, o que lhe importa a ela não é de todo a verdade:

The difference with many of my works is the fact that they are also my life. They happened. This is what sets me apart and makes people strongly like or dislike what I do. (...) I don't care about truth; I care about art and style and writing and occupying the wall. For me, my writing style is very linked to the fact that it is a work of art on the wall. I had to find a way to write in concise, effective phrase that people standing or walking into a room could read. [A diferença com muitos dos meus trabalhos é o facto de também serem a minha vida. Aconteceram. É isso que me diferencia e faz com que as pessoas gostem muito ou não gostem nada do que eu faço. (...) Não me interessa a verdade; interessa-me a arte e o estilo e escrever e ocupar a parede. Para mim, o meu estilo de escrita está muito ligado ao facto de ser uma obra de arte na parede. Tive de encontrar uma forma de escrever frases concisas e eficazes que as pessoas em pé ou a entrar numa sala conseguissem ler.] (<http://www.interviewmagazine.com/art/sophie-calle/>)

Christine Macel recorre a Genette para falar desta dicotomia em Calle:

Ses textes oscillent (...) entre récit factuel et récit de fiction, avec une certaine prédominance du récit factuel, puisque une identité rigoureuse est maintenue entre l'auteur et le narrateur. Histoire vraie ou fiction, quoi qu'il en soit, le texte de fiction, comme le souligne Genette, n'est pas forcément fictionnel. Sophie Calle joue manifestement d'une traversée permanente entre le fictionnel et le non-fictionnel

(...). [Os seus textos oscilam (...) entre a narrativa factual e a narrativa de ficção, com uma certa predominância da narrativa factual, uma vez que se mantém uma identidade precisa entre o autor e o narrador. História verdadeira ou ficção, seja qual delas for, o texto de ficção, como realça Genette, não é forçosamente ficcional. Sophie Calle aposta manifestamente num deslocamento permanente entre o ficcional e o não ficcional (...).] (2003: 21)

É ainda importante notar que alguns detractores do trabalho de Calle consideram-na absolutamente solipsista, incapaz de qualquer abertura, criadora de pseudo-ficções umbiguistas que não contêm qualquer pensamento (apenas afectos), tal como o expõe Stacy Oborn:

[I]n her work she continually refers to the self, and then mistakes and exhibits her experiences as universal feeling. Sophie Calle is the subject, a spectacle of generality, a tautology of never escaping the circle of the self. (...) She never examines the limits of her world-view, and has a complete myopic disregard for the social. Some people would claim that's her charm. A wealthy, Europeanized, cosmopolitan audience is to whom her work is addressed and that which comprises her artistic boundary condition. It's my own concept that art has an ethical responsibility not to manufacture experiences, but to manufacture thinking, what Walter Benjamin refers to as the 'call' of the art work, i.e. to respond to the call of thinking. In my estimation, Sophie Calle is not an artist, but an editor. In an interview given about her project *Exquisite Pain*, she said that: 'when you edit things from your life, one moment becomes more specific than another. It's all in the editing, not in the life.' (...) What she creates isn't related to thinking; what she creates is affectation. (...) Instead of trafficking in ideas or thinking, she takes other people's thoughts and experiences as her art supplies, and then calls it collaboration. [No seu trabalho, ela refere-se continuamente ao "eu" e, depois, confunde e exhibe as suas experiências como um sentimento universal. Sophie Calle é o objecto, um espectáculo de generalidade, uma tautologia de nunca se escapar do círculo do "eu". (...) Ela nunca examina os limites da sua visão do mundo e tem um desinteresse míope pelo social. Alguns diriam que esse é o seu encanto. O seu trabalho dirige-se a um público abastado, europeizado e cosmopolita e é isso que compõe a sua condição de fronteira artística. Entendo que a arte tem a responsabilidade ética de não produzir experiências, mas de produzir pensamento, a que Walter Benjamin se refere como o 'apelo' do trabalho artístico, ou seja, responder ao apelo do pensamento. Para mim, Sophie Calle não é uma artista mas uma montadora. Numa entrevista a propósito do seu projecto *Douleur Exquise*, disse que: 'quando se montam coisas da própria vida, um momento torna-se mais específico que outro. Está tudo na montagem, não na vida.' (...) O que ela cria não está relacionado com o pensamento; o que ela cria é

fingimento. (...) Em vez de se dedicar ao negócio de ideias ou pensamento, ela apropria-se dos pensamentos e experiências de outras pessoas como matéria-prima artística e, depois, chama-lhe colaboração.] (<http://the-space-in-between.com/page/4/>)

Ora, ao contrário do que Oborn defende, Calle não é um sujeito que não pensa senão em si mesmo. Uma obra como a dela só funciona, justamente, porque se busca o Outro, mesmo se daí resulta uma reiteração de si. Para criar é preciso formular, comunicar, usar a linguagem (e Calle conjuga com grande mestria duas linguagens: escrita e fotografia), o que pressupõe o Outro, quer interlocutor (in)directo (“mon amour”), quer o público. A artista dirige-se aos outros, não a si própria, senão não criaria/publicaria/exporia.

Se considerarmos o pendor solipsista que o seu trabalho pode encerrar de alguma maneira, não podemos excluir a intersubjectividade que inclui. Além disso, já vimos que não existe coincidência absoluta entre Calle e as personagens que vai encarnando em cada trabalho: há um constante jogo entre exterioridade/intimidade, distância/proximidade, objectivação/subjectividade de si através de e com os outros. Compreender-se a si é também tentar compreender os outros. E o *eu*, como diversos ramos das ciências sociais o afirmam sistematicamente, não preexiste ao contacto com os outros. Real ou imaginário, o Outro é essencial, constitui-se enquanto estrutura da consciência da própria artista, é uma espécie de filtro entre si e o objecto criado. Calle propõe uma cartografia particular – a subjectividade –, não deixando, por isso, de circular no que o Outro conta e partilha, para aceder e ultrapassar a sua própria história.

Esta obra é, assim, uma viagem de índole interior (dentro da viagem concreta) pelas vozes dos outros, expondo a sua própria voz/intimidade. Pelo seu trabalho introspectivo, a artista concebe o político no seu aspecto micro, o Outro não é abordado enquanto entidade estranha, mas enquanto companheiro de estrada cuja dor e distância funcionam como ponto comum, como suporte, como lugar de afinidade (deixando o estereótipo de funcionar nos seus parâmetros vulgares). Na verdade, não é somente a noção de Outro que Calle desloca, o modo como regista as suas histórias impõe igualmente uma metamorfose de natureza do espaço e do tempo (lugar e temporalidade são fabricações suas: o Japão não é o Japão, é a expectativa; três meses não são três meses, são uma eternidade).

Douleur Exquise é um diário de bordo, um manual pessoal para ir ao encontro da dor e superá-la, um arquivo íntimo de um dado deslocamento, *memorabilia* de um certo trajeto ou, muito simplesmente, um livro de viagens, a que Calle confere um carácter pessoal e emocional (sem ser sentimentalista), um tom, simultaneamente, factual e romanesco, espelhando de modo quase clínico (pela exaustividade) as suas emoções extremas em acontecimentos que, mesmo se considerados mundanos ou banais, se tornam catárticos. Em suma, *Douleur Exquise* é, simultaneamente, um exorcismo, uma viagem e um movimento semelhante ao de *eros*, tal como o aborda Maria Filomena Molder: “[A]quele que ama está num embaraço, não sabe o que faz, anda à procura” (2003: 38-9). Calle está nesse embaraço, a precisar em permanência desse movimento. E é, neste caso, no intervalo entre escrita e fotografia que procura a sua perda e a dos outros, experimenta o que escapa ao seu domínio, firma-se no que provoca o desmoronamento (afectivo). No fundo, Calle é uma artista errante em busca de si e dos restantes na distância da viagem. Entre idas e regressos, Calle expia a dor.

Bibliografia

Baudrillard, Jean / Guillaume, Marc (1994), *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie.

Calle, Sophie (1988), *Suite vénitienne*, trad. Dany Barash e Danny Hatfield, Seattle, Bay Press [1983].

-- (2003), *Douleur Exquise*, Paris, Actes Sud.

-- (2003), *M'as-tu vue?*, Paris, Éditions du Centre Pompidou/Éditions Xavier Barral.

Conant, Chloé (2006), "Les voyages photolittéraires de la plasticienne Sophie Calle: une cartographie plurielle", Jean-Loup Korzilius (org.) *Art et littérature. Le voyage entre texte et image*, Amesterdão/Nova Iorque, Rodopi, pp. 275-294.

Côrte-Real, Eduardo (2009), *Um suave guia para o desenho em viagem*, Lisboa, Livros Horizonte.

Macel, Christine (2003), "La question de l'auteur dans l'oeuvre de Sophie Calle. *Unfinished*", in *M'as-tu vue?*, Paris, Éditions du Centre Pompidou/Éditions Xavier Barral : 17- 28.

-- (2003), "Interview-biographie de Sophie Calle", in *M'as-tu vue?*, Paris, Éditions du Centre Pompidou/Éditions Xavier Barral, pp. 73-83.

Molder, Maria Filomena (2003), *A imperfeição da filosofia*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.

Neri, Louise (2009), "Sophie Calle", in *sítio Interview Magazine* (<http://www.interviewmagazine.com/art/sophie-calle/>), 24 de Março de 2009.

Oborn, Stacy (2008), "A practice without center: the work of Sohie Calle", in *sítio The space in between* (<http://the-space-in-between.com/page/4/>), 5 de Maio de 2008.

Mathilde Ferreira Neves tem formação académica em literatura e cinema. É, actualmente, doutoranda na FLUP, com bolsa da FCT. Publicou, recentemente, o livro *Marguerite Duras – O cinema da escrita / A escrita da voz / A voz do cinema*. Com bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, completou o estágio de documentário dos Ateliers Varan, em Paris. Com bolsa da Fundação Oriente, viajou três meses pela China, para desenvolver um projecto de escrita e imagem. Co-realizou *sobe, adensa, esgarça, desce*, com apoio do ICAM. Explora, agora, sobretudo, as tangências entre cinema e outras artes. Colabora com o Instituto de Literatura Comparada – Margarida Losa.

NOTA

¹ A heterogeneidade de suportes caracteriza, aliás, os trabalhos desta artista: “[A]s obras de Sophie Calle apresentam frequentemente uma forma dupla: a de exposição e a de livro, sem referir esse intermediário que é o catálogo” (Conant, 2006: 276).