

Acasos e coincidências: Sophie Calle e Grégoire Bouillier

Annateresa Fabris¹

Resumo: Neste artigo propõe-se uma análise das poéticas de Sophie Calle e de Grégoire Bouillier, a partir da instalação *Cuide de você* e do livro *O convidado surpresa*, e das relações da artista e do escritor com o pensamento de Michel Leiris.

Palavras-chave: Sophie Calle; Grégoire Bouillier; Michel Leiris.

Résumé: Dans cet article sera présentée une analyse des poétiques de Sophie Calle et de Grégoire Bouillier, à partir de l'installation *Prenez soin de vous* et du livre *L'invité mystère*, et des rapports de l'artiste et de l'écrivain avec la pensée de Michel Leiris.

Mots-clé: Sophie Calle; Grégoire Bouillier; Michel Leiris.

A apresentação de *No encaço* (1981) – ação que consta de fotografias e de relatórios elaborados por um detetive encarregado de seguir Sophie Calle, e de uma narrativa paralela escrita por ela a respeito da experiência –, na 28ª Bienal de São Paulo (2008) não despertou o interesse da crítica e do público. O mesmo não pode ser dito do ano de 2009, em que a artista se faz presente entre nós por meio de duas participações diretas e uma indireta.

Participações diretas são a tradução da segunda edição de *Histórias reais*², em que Calle retoma algumas de suas narrativas autobiográficas, marcadas pela articulação entre uma imagem fotográfica e um texto breve e pela fusão/confusão entre vida e ficção; e a instalação *Cuide de você* (2007)³, cujo ponto de partida foi a frase final do e-mail em que Grégoire Bouillier punha fim a seu relacionamento com ela. Para exorcizar a dor provocada pelo abandono, a artista enviou cópias da mensagem eletrônica a cento e

¹ Professora titular aposentada do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil).

² O livro foi publicado pela editora Agir, em tradução de Hortencia Santos Lencastre, a partir da segunda edição (Arles: Actes Sud, 2002) intitulada *Des histoires vraies + Dix*.

³ A instalação foi apresentada no SESC-Pompeia (São Paulo), no âmbito das celebrações do Ano da França no Brasil.

sete mulheres, “escolhidas por sua profissão, seu talento”, dentre as quais “uma de plumas e duas de madeira” (CALLE, 2007, s.p.), pedindo-lhes uma interpretação da carta sob um ponto de vista profissional.

Participação indireta pode ser considerada a tradução de *O convidado surpresa* (2004), livro no qual Bouillier evoca sua participação numa das obras de Calle, *O ritual de aniversário*, realizada entre 1980 e 1993, e apresentada sob forma de instalação, em 1998, no Centre National de la Photographie (Paris) e na Tate Gallery (Londres). O escritor, que não conhecia a artista, é convidado a participar da festa de 1990 por uma namorada que o abandonara sem nenhuma explicação. Desejoso de encontrar o antigo amor, Bouillier (2009, p. 52) compra uma garrafa de Margaux 1964 e comparece à festa, na qual se sente deslocado e na qual tem um contato breve com a aniversariante, cujos olhos lhe parecem “francos e sorridentes”. Uma outra festa, vários anos depois, é palco de seu segundo encontro com Calle. A artista, além de não lembrar-se dele, revela ter cometido um erro, ao não incluir em seu sistema de classificação e registro, integrado por todo tipo de objetos – caixas de chocolate, um anjo de gesso, lenços, pulseiras, frascos de perfumes, livros, flores falsas, cintos, velas, sabonetes, além de quadros, desenhos e fotografias de Ralph Gibson, Roberto Martínez, Cindy Sherman, Christian Boltansky e Annette Messenger, dentre outros – o presente levado por ele. Três dias depois, a artista informa ter encontrado a garrafa ainda embrulhada no porão da própria casa e, como prova, envia-lhe um exemplar de *O ritual de aniversário* (1998) com uma correção autógrafa.

A sensação de ser uma das obras da artista, manifestada por Bouillier no segundo encontro, não deve ser vista apenas como o reconhecimento de alguém que, na festa de 1990, compreendera a razão do abandono da ex-namorada. Na qualidade de convidado surpresa e, logo, de desconhecido, o escritor é, sem dúvida, um componente do sistema engendrado por Calle, que tem no imprevisível, no insólito e no acaso algumas de suas diretrizes fundamentais. Afinal, o convidado surpresa, como Bouillier (2009, p. 13) fica sabendo, representava “o ano que estaria por vir” (e, portanto, o imprevisto e até mesmo, o lúdico), enquanto os amigos fechavam a conta dos anos festejados a cada ocasião.

Evocar a figura do lúdico a propósito da obra de Calle implica estabelecer um elo com um autor em quem ela se inspira para criar a própria “regra do jogo”, embora seu nome não seja evocado explicitamente: Michel Leiris (SAUVAGEOT, 2007, p. 73). O escritor, que considerava que a arte é um jogo, no qual é necessário “tomar, pregar, mas com rodeios, saltos, interrupções, um pouco como quando o gato brinca com o rato”, havia estabelecido uma regra de conduta em relação ao trabalho de criação. Denominada

“regra do jogo”, tal conduta respondia ao próprio “sistema de valores” (Friederich Nietzsche) ou “escolha original” (Jean-Paul Sartre), e a ela devia conformar-se o jogo, levado adiante “com rigor e coerência”, de acordo com os próprios gostos e as próprias aptidões. Se o termo jogo remete ao teatro, ao simulacro e à ilusão, isso não significa que o autor não desejasse “justificar objetivamente um sistema subjetivo, encontrar motivos que ultrapassem minha pessoa e que representem para minhas ações uma espécie de credencial [...]. O que desejo, em suma, é jogar para mim e também para os outros, o que transforma meus resultados em espetáculo”, sem que o jogo deixasse de ser um jogo. O que Leiris (1976, p. 264, 309-310) denomina de jogo é o jogo literário, a “arte poética” que devia ser também um “saber viver”, ou vice-versa.

A regra estabelecida por Leiris (2008, p. 14) em *L'âge d'homme* consiste em considerar a escrita do livro como um “ato” em relação a si mesmo (por ajudá-lo a elucidar coisas obscuras), ao leitor (diante do qual se desnuda) e ao plano literário (na medida em que revela a trama “mais ou menos disfarçada” das obras anteriores).⁴ Calle, por sua vez, faz da regra do jogo um exercício de estilo, no qual é permitido trapacear, mentir, roubar, contando com a participação voluntária ou involuntária dos outros. O *Ritual de aniversário* oferece vários exemplos de infração da regra. Ao contrário do propósito da ação, que previa a conservação dos presentes embrulhados como prova de afeição, vários deles foram utilizados. É o caso das garrafas de champanhe bebidas na hora, dos cheques sacados ou do gravador devolvido à sua função original (SAUVAGEOT, 2007, p. 75, 98).

Michel Leiris, por outro lado, é um interesse compartilhado com Bouillier, o qual recebe o telefonema da antiga namorada no dia da morte do escritor (30 de setembro de 1990), o que o leva a atribuir ao fato um significado peculiar, quase premonitório. Esta não é a única coincidência a unir a artista e Bouillier. Há outra, que pode ser considerada irônica, quando vista à distância, pois estabelece uma ponte entre duas situações de abandono vividas por ela e transformadas em matéria artística: *Dor intensa* (2003) e *Cuide de você*.

Não é difícil perceber que Grégoire B., a quem Calle dedica *Dor intensa*, é Bouillier. A obra compõe-se de dois relatos de experiência. O primeiro, que se inicia em 25 de outubro de 1984, é a narrativa, articulada a partir de uma contagem regressiva, dos noventa e dois dias que separam a artista de M., por ocasião de uma viagem de estudos ao Japão. A imagem de uma sorridente Sophie no penúltimo dia, cede lugar ao texto de uma mensagem num papel de recados da Japan Air Lines, na qual o amante alega ter

⁴O livro foi publicado em 1939, mas o segundo prefácio, do qual foram extraídas as considerações sobre a regra do jogo, foi escrito entre dezembro de 1945 e janeiro de 1946.

sofrido um acidente que não lhe permitiu alcançá-la, e à fotografia do quarto de hotel de Nova Déli, em que o casal deveria se hospedar, com a data de 25 de janeiro de 1985. Essa imagem pontua o segundo relato, iniciado cinco dias depois, de volta à França, quando a artista resolve adotar um método terapêutico para superar o trauma do abandono.

Para conjurar a dor, Calle (2003, p. 202-203) resolve contar o próprio sofrimento, deixando de lado as vicissitudes da viagem. Para que a terapia seja mais completa, compara a própria dor com a de amigos e desconhecidos, a quem pede o relato do momento de maior sofrimento. Esse método “radical”, que lhe permitiria esgotar a própria história em virtude de sua repetição contínua, ou relativizá-la, quando comparada com outras experiências, ocupa-a durante noventa e nove dias.

O segundo momento compõe-se de trinta e seis relatos, encimados pela fotografia que encerra a primeira parte, nos quais a artista narra, com variações, a história do abandono de M. – que se apaixonara por outra mulher e que não tivera coragem de contar a verdade a Sophie –, ladeados por um número equivalente de depoimentos, nos quais seus interlocutores anônimos falam de decepções amorosas, suicídios, doenças terminais, mortes de entes queridos, perda da visão, nascimento de um filho com deformações etc. Do mesmo modo que na narrativa da artista, cada relato dos participantes da segunda parte é acompanhado de fotografias que destacam um momento da experiência de uma dor intensa. A narrativa da artista avulta no conjunto por uma particularidade: é feita em páginas pretas e com caracteres brancos que vão adquirindo tons cinza com o passar dos dias até se tornarem praticamente ilegíveis e desaparecerem quando é atingido o número noventa e nove. Aos poucos, a narrativa vai se tornando mais concisa, abarcando apenas três linhas no nonagésimo oitavo dia, quando Calle resolve dar um basta na situação.

O mesmo método terapêutico está na base de *Cuide de você*, em que a artista recorre à intermediação de outras mulheres para que a ajudem a “analisar”, “comentar”, “representar”, “dançar”, “cantar”, “dissecar”, “esgotar”, “compreender”, “falar” (por ela) a mensagem de Bouillier. Desse modo, ela teria tempo para romper com a situação, de acordo com o próprio ritmo, e de cuidar-se, como o ex-amante havia recomendado. O que dizia a mensagem do escritor? Que ele não se reconhecia “na própria existência” e que se sentia angustiado, porque não conseguia respeitar a regra do jogo imposta por Calle no início do relacionamento: não procurar mais as mulheres com as quais se encontrava, uma vez que ela não desejava ser a “quarta”. A escrita de *O convidado surpresa* fora uma tentativa de superar, em vão, o próprio “desassossego”. Não querendo mentir, opta pelo rompimento, lamentando que a amante tenha imposto

outra regra, com a qual não concordava, mas que aceitara: deixar de encontrar-se quando a história tivesse terminado. Mesmo afirmando que sentiria falta da artista, de seu “olhar sobre as coisas e os seres”, da “doçura” com a qual era tratado, o escritor sente-se obrigado a ser honesto e, portanto, a deixá-la, em nome do amor que ainda tinha por ela (CALLE, 2007, s. p.).⁵

As mulheres interpeladas por Calle respondem à sua solicitação com o instrumental de suas profissões. As atrizes, dentre as quais Arianne Ascaride, Aurore Clément, Elsa Zylberstein, Ingrid Caven, Jeanne Moreau, Maria de Medeiros, Miranda Richardson, Victoria Abril, recitam a mensagem em diferentes estilos. A delegada de polícia, a juíza, a criminologista, a advogada lançam sobre a carta um olhar legal, apontando para soluções antagônicas. Se, para a primeira, não é admissível uma reclamação em termos penais, por não ter havido dano financeiro, nem prejuízo moral, a última conclui que X poderia ser condenado a dois anos de prisão e/ou a multa de trinta e sete mil e quinhentos euros por “fraude e engano em relação às qualidades substanciais da mercadoria”. Enquanto a vidente deita as cartas para entender os bastidores da mensagem, a consultora de etiqueta sublinha não só as gafes, mas, sobretudo, o egocentrismo do autor, que pode ser resumido na penúltima observação: a culpa do rompimento deveria ser atribuída “à mãe, ao senhor cura, ao Presidente da República, a Madonna, à leitura de Don Juan, aos acontecimentos das periferias”...

Olhares bem diferenciados são lançados sobre o texto, dissecado por uma revisora, uma latinista, uma escritora de palavras cruzadas, uma jogadora de xadrez, uma mediadora familiar, uma diplomata, uma jornalista de agência de notícias, uma adolescente, uma atiradora, uma mágica, uma tradutora, uma estilista, uma designer gráfica, uma sexóloga, uma oficial da inteligência, uma intérprete do Talmude, uma assistente social penitenciária, uma pesquisadora de lexicometria, uma contadora, uma compositora, uma *performer* (Laurie Anderson), uma psicanalista, uma publicitária, uma antropóloga, uma socióloga, uma filóloga, uma bailarina da Ópera de Paris (Marie-Agnès Gillot), uma especialista em ikebana, várias intérpretes de música lírica e popular, e assim por diante. Nesse conjunto heterogêneo destacam-se as presenças de uma estudante de nove anos e meio, que analisa a mensagem levando em conta as palavras usadas e expressando a própria dificuldade em compreender o significado de algumas delas; da cacatua Brenda, que, além de comer a carta, emite alguns sons assim traduzidos pela artista: “Jamais menti para você”; “Jamais deixarei de te amar”; “Cuide de você”; uma boneca de

⁵ Quando a carta é encaminhada para análise, apenas sete mulheres, dentre as quais a própria mãe, sabiam da identidade de seu autor. Calle substitui o título do livro pelo termo “escrita” e o nome por um X. A identidade de Bouillier é restabelecida, quando ele toma conhecimento do projeto, e pede para ser identificado.

Bunraku, que traz nas mãos a carta transposta para a caligrafia japonesa, manipulada por Kiritake Kanjuro III; Madelon, uma marionete do Teatro do Jardim da Aclimação de Paris.⁶

Uma das interpretações mais lúcidas da mensagem é fornecida por Monique Sindler, mãe de Calle. Ao mesmo tempo em que destaca o “talento literário” do remetente, por ser capaz de conjugar a palavra amor “em todos os tempos do indicativo”, não se mostra surpresa com o rompimento. O fato de compartilhar a decepção da filha não lhe impede de lançar um olhar frio sobre a situação do casal, que não vivia junto e que não tivera uma relação muito longa. Uma nota irônica se insinua na análise, quando Monique Sindler (CALLE, 2007, s.p.) propõe uma série de paralelos com as possíveis justificativas de profissionais alheios ao meio literário:

Um músico teria dito que ouviu um bemol em seu coração. Um encanador teria comunicado o vazamento de seus sentimentos, um eletricista teria mencionado um “curto-circuito” repentino e um vendedor de Darty teria evocado uma cláusula do contrato de garantia.

Conhecedora dos mecanismos psicológicos mobilizados pela filha, destaca suas qualidades (“bela, célebre, inteligente”), exorta-a a seguir em frente (encontrará “rapidamente algo melhor”) e arrisca um prognóstico: “Deixamos, somos deixados, isso faz parte do jogo, e para você esse rompimento poderia tornar-se o humo de uma manifestação artística, não é?”.

Ao prever o surgimento de uma nova obra, a mãe de Calle permite uma nova aproximação com a “regra do jogo” formulada por Leiris. Falar em “regra do jogo”, no caso do autor, significa invocar o exercício da escrita, que lhe permitia “viver mais completamente” a própria vida. Isso implica a existência de um ritual, de regras de elaboração precisas que determinam a escolha dos elementos que farão parte do texto, seu agenciamento e o tipo de informação de que são portadores. A atividade literária torna-se, desse modo, o centro de sua existência não por si, mas pelo fato de o escritor acreditar que “a única maneira de conseguir compreender o ‘ofício de viver’ é partir do ofício que se exerce ou, mais exatamente, daquela entre nossas diversas atividades à

⁶A revista *Bravo* (2009) propôs a interpretação do e-mail de Bouillier a cinco artistas brasileiras: Rochelle Costi, que produziu uma fotografia repleta de referências kitsch; Chiquinha, que elaborou uma história em quadrinhos bastante irônica; Beatriz Bracher, que escreveu um conto visceral; Tulipa Ruiz, que desenhou uma mulher cindida; Tiê, que compôs uma canção.

qual sabemos ter maior apego” (ARMEL, 1997, p. 15-16, 594)⁷, como escreve numa carta datada de agosto de 1958.

Embora Sophie Calle não persiga uma moral como faz Leiris, sua “regra do jogo” apresenta uma série de tangências com as atitudes deste, que se expunha completamente na escrita, confundindo numa única pessoa o homem e o escritor. A artista dilui propositalmente as fronteiras entre realidade e ficção, ao contrário da postura confessional de Leiris (SAUVAGEOT, 2007, p. 75; NADEAU, 1963, p. 16), mas, tal como este em *L'âge d'homme*, parece basear suas ações num conjunto de “verbetes”, nos quais descreve objetivamente comportamentos, atitudes, sentimentos, emoções, que são ao mesmo tempo “arbitrários e reais” (MACEL, 2003, p. 80), como ela própria afirma numa entrevista.

À diferença do escritor, que falava abundantemente de si, mas que se sentia constrangido quando devia envolver outras pessoas em sua narrativa, a “regra do jogo” de Calle, num primeiro momento, consiste justamente em estabelecer uma relação com o outro, destituída de todo envolvimento pessoal (MACEL, 2003, p. 80):

O homem que sigo, que não conheço, não significa nada para mim. Apenas para obedecer ao ritual, é de suprema importância saber que, às 14h30, ele comeu um ovo frito. Do homem que não conheço, que dorme em minha cama, não sei em quem vota, se é casado ou se tem filhos. Olharei para algo que talvez ninguém tenha visto antes: oito horas de seu sono, um momento de extrema intimidade. É também um modo de apegar-me a estranhos, com a possibilidade de desligar-me deles, por uma simples decisão. Aquele homem em Veneza que sigo por dois meses é o centro de minha vida, nada mais importa. Quando ele volta a Paris, quebra-se o encanto e, imediatamente, ele está fora de minha vida. Isso não dói.⁸

O uso do termo “ritual” por parte da artista é mais um elemento a aproximá-la de Leiris. A relação deste com a escrita e com o mundo é regida por um ritual, por um cerimonial, ou seja, pela sucessão regrada e solene de fatos e gestos, que se tornam evidentes graças a uma repetição escrupulosa. Por intermédio do cerimonial estabelece-se uma ordem, que confere um sentido às formas. No caso da criação literária, Leiris se move entre uma escrita que fixa a vida no passado, a onera com decisões, a transforma em concreção objetivada, para que se torne estranha para o homem que escreve, e uma vida que espera ser modificada, orientada, iluminada e enriquecida por esse objeto. É no

⁷A expressão “ofício de viver” fora retirada do título do diário do escritor italiano Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere* (1952). Escrito entre 1935 e 1950, o livro registrava as ideias do escritor italiano a respeito da vida, dos sonhos, das memórias, da arte e de sua relação indissolúvel com a existência.

⁸As ações a que a artista se refere são: *Perseguições em Paris* (1978-1979); *Os que dormem* (1979); e *Suíte veneziana* (1980), que dura duas semanas e não dois meses, como ela afirma na entrevista.

ato de escrever que essa antinomia deve ser resolvida para que uma vida sujeita a circunstâncias de tempo e de lugar, a uma lógica interna e a uma situação particular possa ser projetada para além de si mesma,

numa efervescência renovada que brota das palavras e plana acima delas, arrancando-as, por uma espécie de imantação, da superfície do papel em que se arrastam a fim de fazê-las aceder a um universo não menos real e tangível que o mundo dos fatos, dos quais figura a projeção exata, sem adjunções estranhas, sem torções ou arranjos particulares (NADEAU, 1963, p. 62, 117-118).

Se Sophie Calle não leva tão longe a relação entre arte e vida, é inegável, porém, que suas ações trazem frequentemente a marca do ritual, que lhe permite conferir um aspecto inusual à banalidade do cotidiano. Ao *Ritual de aniversário*, concebido para não ser esquecida pelos amigos, pode ser acrescentada, como exemplo, a realização das ações que Paul Auster concebera para a personagem Maria Turner, de *Leviatã* (1992), inspirada em sua *persona* artística. Entre 8 e 14 de dezembro de 1997, Calle executa o regime cromático inventado pelo autor, mas não o segue à risca: complementa o cardápio, troca ingredientes, propõe cores para dias em que não havia prescrições, decide não comer nada no último dia, deixando a seis convidados a incumbência de degustarem as combinações elaboradas ao longo de seis dias. Alguns meses depois, encena *Dias sob o signo de B, C e W*, conferindo um ar irônico a sua interpretação da proposta de Auster.

Também ritualísticas são as ações de *O striptease* (1979), atualização de um “ritual diário” (CALLE, 1998, p. 20)⁹, feito aos seis anos, que consistia em despir-se totalmente no elevador que a levava ao apartamento dos avós. Em 1979, a artista emprega-se como *stripper* na barraca de um parque de diversões em Pigalle, usando uma peruca loira para não ser reconhecida pelos avós que moravam nas redondezas; *O guarda-roupa* (1985-1993), que Calle não consegue completar, pois não refaz de todo, graças a presentes natalinos, o vestuário de um homem sedutor, mas destituído de bom gosto; *Os túmulos* (1997), instalação fotográfica de lápides do cemitério de um vilarejo da Califórnia que trazem como inscrição funções parentais (Pai, Mãe, Irmão, Irmã, Órfão, Marido...); *Gotham handbook* (1998), registro das ações realizadas em setembro de 1994, em Nova Iorque, seguindo um roteiro elaborado por Auster.

⁹De maneira sucinta, a experiência é reproposta em *Histórias reais*, sob os títulos de “*O striptease*” e “*O salto agulha*”.

O ritual implica repetição. As ações de Sophie Calle regem-se pela lógica da repetição ou pela produção em série de obras aparentemente diferentes (SAUVAGEOT, 2007, p. 118). Na última categoria inscreve-se *Vinte anos depois* (2001), retomada de *No encalço*, encomendada pelo galerista Emmanuel Perrotin. No dia 16 de abril de 2001, a artista é seguida por um detetive da agência Duluc e faz um relato de suas atividades: ida ao cemitério de Montparnasse, entrada numa loja de animais, almoço com o galerista e a mãe, visita à própria exposição no Centro Georges Pompidou, encontros sucessivos com dois amigos, passeio na Ilha Saint-Louis, sessão de cinema, volta para casa.

O confronto entre os dois relatos não só mostra que o detetive não conseguiu ficar no encalço da artista o tempo todo, como evidencia uma falha incontornável em sua atividade: a descrição fria dos fatos não dá conta das emoções da pessoa sob vigilância. Ao entrar na loja de animais, por exemplo, Calle lembra de um gato chamado Souris, que ganhara como presente de aniversário em 1996 e cuja fotografia levava na carteira. O dia finalmente ganha “um significado” na Ilha Saint-Louis, quando a artista encontra, por acaso, a mãe de Bénédicte B., uma moça que escapara de um incêndio em 26 de fevereiro de 2000 e que nunca mais fora vista. Os nomes de Calle e da jovem haviam sido associados na imprensa, uma vez que a desaparecida havia anotado em seu diário sua admiração pela artista. Por que o encontro inesperado adquire um “significado”? A explicação fornecida pela artista está bem de acordo com sua metodologia de trabalho (CALLE, 2003, p. 116-122):

Como se todas essas perambulações, esses encontros forçados, essa busca de sinais só tivessem se encadeado para conduzir-me, precisamente às 18h02, diante do número 10 da rua Boutarel. Não posso oferecer nada mais a meu detetive. Se ele tiver perdido meu rastro, terá perdido o único momento de encanto num dia tedioso. E, no entanto, devo a ele esse encontro. Dominique L. olha-me com curiosidade: “Então, essas coisas realmente acontecem com você?”.

Sob o signo da repetição estão também *Dor profunda* e *Cuide de você*, nas quais Calle mobiliza um outro mecanismo que a aproxima de Leiris: o estabelecimento de um inventário – com sua participação direta no primeiro caso –, que lhe permite fazer a “liquidação” de uma situação, alcançar uma “catarse”, da qual sairá renovada para a vida e para a arte. Se o escritor se descobre “na” e “pela” escrita (LEIRIS, 2008, p. 12; NADEAU, 1963, p. 101-102, 115), o mesmo acontece com Calle, para quem as experiências vividas se transformam em material de criação, como aponta a mãe no final da carta em que interpreta a mensagem de Bouillier.

Se, no caso de Sophie Calle, a ideia da “regra do jogo” como fio condutor é estabelecida *a posteriori* – depois da criação do personagem Maria Turner por Auster e a partir da interpretação que este dera de suas ações (BOIS, 2003, p. 34) –, no de Bouillier, Leiris é uma presença explícita, a começar pela percepção de que a “metáfora” de sua morte como um fato premonitório “tinha sido apenas uma invenção minha para dar relevo e sentido ao [...] telefonema e para que ele encontrasse no universo a repercussão que provocara em mim” (BOUILLIER, 2009, p. 68-69).

Leiris paira por sobre todo *O convidado surpresa*, mas sua presença se torna mais determinante no momento em que o narrador, ao deixar a festa, fica fascinado com um buquê de rosas brancas e vermelhas, “de uma beleza inesperada”, que desperta também interesse na antiga namorada. Ao ouvir dela que “as rosas eram as únicas flores que suportava ver cortadas”, o escritor percebe que a sensação de que sua presença na festa fora um equívoco se dissipava. Embora não consiga entender o significado da frase, suspeita que se tratava de um segredo que ela queria lhe revelar. Depois de muito pensar, vem-lhe à mente um nome: *Mrs. Dalloway*. A evocação do título do romance de Virginia Woolf ajuda-o a esclarecer o episódio *a posteriori* (BOUILLIER, 2009, p. 69, 72, 74, 79-80):

mais que depressa lembrei que nesse livro se falava de rosas brancas e vermelhas e de um buquê que desempenhava não sei mais que papel e era uma história de reencontros por ocasião de uma festa elegante, sim, uma mulher reencontrava o homem que amara na juventude no momento de uma grande festa e eu não lembrava mais como ela se chamava mas tinha sido convidado por ela e parecia claramente que fora ela e eles se reencontravam depois de anos de separação e eu não sabia mais como terminava o livro e não era só isso, havia outra coisa, lembrei então que ela adorava Virginia Woolf e *Mrs. Dalloway* era um dos seus livros preferidos [...].

Ao reler o livro da escritora inglesa, Bouillier (2009, p. 95) encontra finalmente a explicação da razão do abandono de anos antes e acaba por evocar um escrito em que Leiris dizia que

“a atividade literária, no que ela tem de específico como disciplina do espírito, não pode ter outra justificação a não ser iluminar certas coisas para si próprio ao mesmo tempo que elas se tornam comunicáveis para outrem, e que um dos objetivos mais elevados [...] é restituir por meio das palavras certos estados intensos, concretamente experimentados e tornados significativos para serem postos assim em palavras” e eu dizia a mim mesmo que todo mundo deveria começar por aí.

De maneira implícita, Leiris (2008, p. 16) já estivera presente em *Rapport sur moi* (2002), no qual Bouillier se propunha apresentar um relatório do que vira e ouvira, da maneira mais honesta possível, por dar preferência a livros que “lidam com o que o autor viveu de maneira direta e com a tentativa de capturar essa experiência, em todo o seu vigor, pela escrita”. Sinteticamente, o escritor retoma o que Leiris havia escrito no segundo prefácio de *L'âge d'homme* para justificar a própria opção pelo realismo. Sua escolha deitava raízes não só na natureza confessional do relato, mas também numa exigência estética, que o levava a falar apenas “do que conhecia por experiência e do que o tocava de perto”, a fim de assegurar a cada frase “uma densidade particular, uma plenitude comovente, em outros termos: a qualidade particular do que se define ‘autêntico’. Ser verdadeiro, para poder atingir essa ressonância tão difícil de definir e que a palavra ‘autêntico’ [...] está longe de ter explicado: é para isso que eu tendia, e minha concepção sobre a arte de escrever vinha convergir aqui com minha ideia moral sobre meu engajamento na escrita” (NICOL, s.d.).

Fiel a esse pressuposto de autenticidade, Bouillier (2005, p. 8) escancara não apenas a própria intimidade, mas também a das pessoas que partilharam sua vida, a começar pelos pais, cuja sexualidade desinibida é revelada quase de imediato, no episódio de sua concepção na Argélia, apresentada como o resultado de um “jogo a três”.¹⁰

Acreditando que livros não são “coisas inertes”, pois podem ter repercussões na vida dos leitores (NICOL, s.d.), o escritor relata como a leitura da *Odisséia* o ajudou a decifrar a própria vida, num momento particularmente doloroso (BOUILLIER, 2005, p. 87-89):

tudo se esclarecia de repente à sua luz. Surgiam coincidências incríveis entre o que lia e o que vivia, as fronteiras haviam sido abolidas e podia ver nas entrelinhas por onde eu tinha passado. Em filigrana, algumas aventuras de Ulisses revelavam ser as minhas, não idênticas, mas retomadas. Cila e Caribde, os bois do Sol, o ciclope eu tinha, a meu modo, vivido tudo aquilo. Podia citar os lugares e as datas. Reatar os fios. As vozes que ouvia não eram as dos mortos que monopolizam Ulisses na descida aos inferos? A mim também as almas dos heróis tinham procurado contar sua história. Tinha pois descido ao inferno? Então a *Odisséia* era o oráculo que norteava meu futuro... [...] Quando não encontrava mais nenhum sentido para minha existência, a *Odisséia* dava de maneira proveitosa um sentido homérico a tudo o que eu vivia. O livro mostrava-me a vida sob um ângulo inédito. Sobre minhas confusões punha antigos selos.¹¹

¹⁰O escritor afirma que várias pessoas, inclusive os pais, pensaram em processá-lo depois da publicação do livro, mas acabaram desistindo porque ele não tinha inventado nada (MANO, 2009).

¹¹No livro, o escritor já estabelece o elo entre vida e literatura, que será um dos motes de *O convidado surpresa*. Também nesse caso, ele havia sido abandonado de repente por uma namorada, sem nenhuma explicação. O episódio parece ser mais traumático do relatado na obra posterior: ele a convencera a falar com um jornalista, que estava no mesmo café, para ver se conseguia um emprego. Depois de uma hora, a moça e o jornalista saem do café e ele só volta a ter notícias dela um ano mais tarde, quando sabe, por acaso, do nascimento da filha do casal. É essa decepção que o livro de Homero ajuda a superar.

Se o que importa a Bouillier é escrever não “sobre” si, mas “através” de si, isso não significa que sua metodologia de trabalho seja idêntica à de Calle. Ele próprio traça uma linha de demarcação na entrevista concedida a Yann Nicol:

Sophie cria situações que depois reverte para seus objetivos pessoais e artísticos; encena enredos reais mais ou menos manipulados. [...] Afinal, ela gosta de controlar e jogar com as pessoas. Sou o oposto disso. Deixo que as situações venham a mim do jeito delas e, só mais tarde, depois de tê-las vivido [...], olho e vejo o que elas estão tentando me dizer. Sophie acredita no gênio do artista, ao passo que eu presto atenção ao gênio da vida.

Double blind (1992), o vídeo realizado por Calle em parceria com Greg Shephard, desmente, em parte essa assertiva. Embora não tivesse assistido à fita, Bouillier (2009, p. 104) relata à artista a impressão de um amigo sobre o jogo da verdade que o casal realizara num certo momento da viagem. O que o impressionara fora a imagem dela, quando

baixava a câmera e parava de filmar, e era como se de repente abandonasse as armas e propusesse a paz como ninguém jamais ousa propor [...] o marido se recusava então a render-se, continuava a filmar e se agarrava à câmera e refugiava-se atrás dela como se não pudesse ou não quisesse ou se recusasse a ver que ela fizera um esforço para sair da sua torre e havia assumido o risco de se mostrar a descoberto e de agitar diante dele um lenço branco.

O vídeo, ritmado pela frase “No sex last night”, inscreve-se naquele método terapêutico, utilizado pela artista em momentos de grande tensão. Sua motivação não está tanto na vontade de viver uma nova experiência artística, quanto na tentativa de salvar um relacionamento em crise, como ela própria afirma num depoimento de 1994 (SAUVAGEOT, 2007, p. 177):

Nunca acreditei no filme. Para mim tratava-se de um pretexto, queria simplesmente lançar uma isca para esse homem. Depois, tive que jogar o jogo, filmar, obedecer às regras para que ele não percebesse o subterfúgio. E então, uma vez em São Francisco, uma mulher, Anne MacDonald, que se interessa por meu trabalho, propôs nos oferecer a montagem de nossas 60 horas de trabalho, num pequeno estúdio que ela possuía. Mesmo para mim, que continuava a não acreditar que tivéssemos matéria para um filme, a ocasião era boa, pois me permitia manter Greg a meu lado enquanto durasse a montagem.

Para registrar uma viagem automobilística, que o levaria de Nova Iorque à Califórnia, o casal adquire duas câmeras, utilizadas como “confessionário”, para que gravassem tudo o que não podia ser dito entre os dois (“nossas impressões sobre a viagem, sobre as pessoas encontradas, o que um pensa do outro, do companheiro silencioso”), num clima tenso e repleto de frustrações. A edição final, na qual são usadas imagens estáticas e tomadas em tempo real, além das vozes em *off* dos dois protagonistas, dá a ver uma história de solidão compartilhada e de falta de comunicação. Como aponta Anne Sauvageot (2007, p. 177-178), o que na viagem fora “movimentos, diapasões, panes, discordâncias, rupturas, descontinuidades”, torna-se “plano, horizontal, repetição que cura as feridas” na narrativa visual.

Um dos momentos da viagem confronta o espectador com a cerimônia de casamento de Calle e Shephard num *drive-up wedding window* de Las Vegas, captada em tempo real (PM 4.39.11-4.43.10). Nem mesmo a falsa cerimônia, organizada em Paris meses mais tarde e eternizada numa fotografia estereotipada, consegue pôr fim à crise, pois Sophie já havia descoberto as cartas de amor que o marido escrevia a H. No final do vídeo são ouvidos dois depoimentos contraditórios: enquanto Sophie deplora o fracasso do relacionamento, Greg, que afirma ainda amá-la, tem certeza de ter tentado contar uma história com honestidade. Essa experiência, retomada de maneira não linear no episódio “O marido” de *Histórias reais*, deve tê-la marcado profundamente, como observa Bouillier (2009, p. 103, 105), ao lembrar o segundo encontro com a artista. O escritor não só tem a impressão de que a interlocutora estivesse reencontrando o marido através de seu nome, como detecta nela uma emoção “totalmente inesperada” e não dissimulada.

Sophie Calle leu os livros do novo namorado? Não se trata de uma pergunta retórica, pois neles existem pistas que ajudam a esclarecer o fim do relacionamento de maneira tão abrupta e inesperada, logo no momento em que *O convidado surpresa* lhe era dedicado. Em *Rapport sur moi*, além de episódios sobre os diversos e complicados relacionamentos amorosos de Bouillier, além de afirmações sobre o nexo entre rupturas e caos, sobre a própria sensibilidade às aparições e desaparecimentos, teria encontrado uma declaração fundamental: a de que Ulisses, no final da *Odisseia*, deixa, mais uma vez, Penélope, para ir fundar um novo reino, em obediência às previsões de um oráculo. Em *O convidado surpresa*, lançado no dia em que a artista recebe a mensagem de ruptura, o escritor, no momento em que rememora o segundo encontro, introduz uma reflexão sobre a ação do tempo. Ao saber da idade dela, cinquenta anos, vê “uma minúscula sombra introduzir-se no que havia de ensolarado naquele instante entre nós”. O que o perturba não é a idade em si, mas a passagem inexorável do tempo, que lhe faz entrever

a própria decrepitude, a “crueldade da existência”, “a injustiça e a ignomínia do que nos espera e nos espreita” (BOUILLIER, 2009, p. 106-108).

Se o tempo, “o pior dos convidados surpresa” (BOUILLIER, 2009, p. 108), acaba por minar o relacionamento entre a artista e o escritor, o encontro dos dois não deixou de ter consequências em seus métodos de criação. A concepção editorial de *O convidado surpresa* é, sem dúvida, devedora dos livros de Calle, em que textos e imagens se entremeiam para formar um sistema único. Reproduções de trechos de *Ritual de aniversário* e de *Mrs. Dalloway*, de cabeçalhos de *Le Monde*, além da fotografia da garrafa de vinho levada como presente na festa de 1990, desempenham, no interior da narrativa, um dos papéis que a artista confere à imagem: dar o selo de autenticidade a um acontecimento, atestar sua presença na vida do narrador graças a um signo indicial, cuja função é reforçar o significado do tempo e da memória na construção de um jogo tenso entre o pessoal e o artístico.

Sophie Calle, por sua vez, consegue tirar proveito de um momento traumático do relacionamento, de seu jeito habitual: sem se perguntar o que significaria a exposição pública do detonador de *Cuide de você*. Bouillier, a princípio, sente-se incomodado com o gesto da ex-namorada, mas acaba aceitando-o, quando chega à conclusão de que “a finalidade justificou efetivamente os meios empregados” (MANO, 2009). Não poderia ser de outra maneira, se for lembrado que o ato de escrever através de si configura-se para ele como “uma espécie de experiência humana que o escritor desnuda para tentar decifrá-la”. É isso que Calle faz em *Cuide de você*: tentar entender e superar o rompimento por intermédio de outras mulheres, em mais uma ação em que arte e vida se confundem e se diferenciam ao mesmo tempo.

Referências bibliográficas:

O adeus, em cinco versões. *Bravo*, São Paulo, n. 143, jul. 2009, p. 58-61.

ARMEL, Aliette. *Michel Leiris*. Paris: Fayard, 1997.

BOIS, Yve-Alain. The paper tigress. In: *Sophie Calle: m'as-tu vue?* Munich-Berlin-London-New York: Prestel, 2003.

BOUILLIER, Grégoire. *O convidado surpresa*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

R. Cient./FAP, Curitiba, v.5, p.25-39, jan./jun. 2010

_____. *Rapport sur moi*. Paris: Éditions J'ai lu, 2005.

CALLE, Sophie. *Douleur exquise*. Arles: Actes Sud, 2003.

_____. Twenty years later. In: *Sophie Calle: m'as-tu vue?* Munich-Berlin-London-New York: Prestel, 2003.

_____. *Les panoplies*. Arles: Actes Sud, 1998.

_____. *Prenez soin de vous*. Arles: Actes Sud, 2007.

LEIRIS, Michel. De la littérature considérée comme une tauromachie. In: _____. *L'âge d'homme*. Paris: Gallimard, 2008.

_____. *La règle du jeu, IV: Frêle bruit*. Paris: Gallimard, 1976.

MACEL, Christine. Biographical interview with Sophie Calle. In: *Sophie Calle: m'as-tu vue?* Munich-Berlin-London-New York: Prestel, 2003.

MANO, Maíra Kubík. Palavras memoráveis. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, n. 25, ago. 2009, p. 38.

NADEAU, Maurice. *Michel Leiris et la quadrature du cercle*. Paris: Julliard, 1963.

NICOL, Yann. Experiential lit: Grégoire Bouillier with Yann Nicol. Disponível em: www.brooklynrail.org/2006/9/express/bouillier. Acesso em: 24 ago. 2009.

SAUVAGEOT, Anne. *Sophie Calle, l'art caméléon*. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.