

Histórias reais: uma performance da existência no livro de artista

True Stories: a performance of existence in the artist's book

Ticiane Flávia Martins da Cruz¹

RESUMO

O livro *Histórias reais* (2009) de Sophie Calle é uma autobiografia de fragmentos de fotografia e texto. Mas a composição proposta por Sophie utiliza-se ainda do espaço do livro para a expressão e, apesar de apresentada em formato código convencional, é possível perceber nuances específicas da articulação entre texto, imagem e espaço gráfico que atuam em conjunto e fazem do livro um cenário para uma performance da artista que transforma seu corpo em imagem pela fotografia e faz da obra, não um livro de suporte para textos e imagens, mas antes um livro de artista que tem a performance como elemento propulsor. Para essa discussão, o presente trabalho busca entender a metamorfose corporal em imagem proposta pela artista, refletindo sobre os recursos utilizados para expressão em livro do que aqui é entendido como uma “performance da existência”.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; livro de artista; performance.

1 Doutoranda em Estudos de Linguagens ; Centro Federal de Educação Tecnológica – CEFET-MG . Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil ; <https://orcid.org/0000-0002-6841-7027>; martins.ticiane@gmail.com

ABSTRACT

True Stories (2009) by Sophie Calle is an autobiography that combines fragments of photography and text. Despite being presented in a conventional codex format, Sophie's composition still uses the space of the book for expression. Specific nuances of the articulation between text, image, and graphic space work together to create a scenario for the artist's performance. Sophie transforms her body into an image through photography, making the book not just a collection of texts and images, but rather an artist's book where performance is a key element. This work aims to explore the artist's body transformation into an image and reflect on the resources used to express, through a book, what is referred to here as a "performance of existence".

KEYWORDS

Photography; artist's book; performance

"Em relação à Fotografia, eu era tomado de um desejo 'ontológico': eu queria saber a qualquer preço o que ela era 'em si'", é assim que Roland Barthes (2015, p. 13) inicia suas reflexões em *A câmara clara*: buscando saber se a fotografia de fato existia e o que caracterizava essa existência. Em suas reflexões, o autor assume a fotografia como o encontro de três práticas: a de quem faz a fotografia, ou *Operator*; a de quem vê a fotografia, ou *Spectator*; e a de quem é fotografado, "referente" ou *Spectrum*. Compondo uma autobiografia de fragmentos e imagens fotográficas, tenta, assim, se aprofundar nessa linguagem, partindo de seu interesse enquanto *Spectator*, ou seja, pelo sentimento que as imagens lhe despertavam ao olhar para elas "não como uma questão (um tema), mas como uma ferida" (Barthes, 2015 p.26). Para ele, a reflexão surgia a partir do contato visual e do que movia seu afeto a ponto de despertar seu interesse — motivado por *studium*, como um interesse cultural geral; ou por *punctum*, como um algo que capta de imediato sua atenção, que mobiliza, "fere" e que, por isso, já faz parte dele no instante em que é visto.

Uma curiosidade semelhante diante da imagem fotográfica parece ter movido a artista Sophie Calle (2009) ao escrever o livro *Histórias reais*. A artista conta em entrevista veiculada em um jornal brasileiro² que decidiu escrevê-lo quando foi parar em uma sessão de psicanálise “por acaso”, ao ser indicada por seu pai a uma avaliação médica para verificar seu mau hálito. Chegando no local, percebeu que estava diante de uma psicóloga e, ao ser provocada por ela sobre sua suposta inquestionável obediência ao pai, decidiu ficar. *Histórias reais* parece ser motivado, como consequência, por essa busca da artista por si mesma. No livro, a fotografia é utilizada como instrumento dessa procura e há uma intrínseca relação proposta por Sophie entre imagem, palavra e espaço gráfico.

Com a edição em formato códice convencional, à primeira vista pensa-se que se trata de um fotolivro, fazendo as vezes de um suporte para a fotografia e para o texto, como uma coletânea de histórias em um álbum fotográfico. Mas é possível notar como a disposição desses elementos e a articulação entre eles cria um cenário performático em espaços-tempos específicos definidos pelo jogo proposto pela estrutura. O livro, então, revela-se um “fruto estranho” de que fala Florencia Garramuño (2014, p. 29) em *Práticas da impertinência*, já que há uma “desapropriação da especificidade” quando se tenta perceber a obra buscando semelhança com estruturas tradicionais de leitura.

Em sua reflexão, Garramuño (2014) faz referência à obra de Nuno Ramos intitulada “Fruto estranho”, uma instalação exposta no MAM do Rio de Janeiro em 2010, para pensar sobre propostas artísticas que provocam certa estranheza quanto à sua classificação em uma linguagem ou forma específica, pois, por seu hibridismo e combinações inusitadas, deslocam concepções rígidas e possíveis enquadramentos do que seria a obra em si. *Histórias reais* traz essa pluralidade de linguagens indicada por Garramuño (2014), sendo os elementos

2 Entrevista veiculada no site da Folha de São Paulo concedida em uma palestra realizada em São Paulo pela artista no Teatro do Sesc Pompéia em 2009.

que compõem a publicação percebidos nesta reflexão de forma conjunta e indissociável.

O encontro entre palavra e fotografia em um livro pode acontecer, segundo Cadôr (2021), sob três perspectivas distintas: como fotoliteratura, fotolivro literário ou livro de artista. A obra caracterizada como fotoliteratura é aquela que apresenta fotografias intercaladas com o texto literário; o fotolivro literário é aquele em que textos literários são inseridos em livros fotográficos e o livro de artista é aquele que traz palavra e imagem imbricados nessa “nova arte de fazer livros” a que se refere Carrion (2011), para quem a forma é enfatizada como parte integrante da composição. Para Cadôr (2021), existem ainda algumas diferenças entre o fotolivro e o livro de artista, já que para um livro com fotografias ser considerado um livro de artista deve ser de autoria de um ou uma artista e ser uma obra pensada para o livro, ainda que as imagens possam ou não ter sido feitas por esse ou essa artista.

Como “fruto estranho”, referindo-se ao termo criado por Garra-muño (2014), *Histórias reais* não pode ser enquadrado no campo literário convencional ou apenas ser considerado um livro que comporta imagens e textos. Embora pareça um fotolivro, a obra é pensada aqui como um livro de artista, ou, mais especificamente, como uma performance em livro, o que traz características específicas para a obra.

Como lembra Cadôr (2014), uma performance é um acontecimento único, e muitos artistas passaram a registrar esses acontecimentos em livros de artista. Nesse sentido, o registro em livro estabelece um outro tempo de duração para a performance, “de modo que o que é transitório se torna permanente”, sendo que “a sequência de páginas do livro pode prolongar a duração da performance, como se ela continuasse ou como se ela comesse cada vez que o livro é aberto” (Cadôr, 2014, p. 25). O autor lembra ainda que, além de atuar como registro, o livro de artista pode criar relações diversas com a performance: seja para dar acesso ao acontecimento; como um es-

paço em que se dá a ação direta do artista; configurar-se como um campo que cria um corpo performático pelo ato de leitura; ou gerar ações que se dão no espaço gráfico do livro, por exemplo.

Compreender o livro *Histórias reais* como um livro de artista criado para o estabelecimento de um jogo performático com quem o lê não é percebê-lo, pelo enfoque dado às reflexões apresentadas neste artigo, como um registro para performance, mas sim pensar sobre as relações entre palavra, fotografia e espaço do livro estabelecidas na obra para essa performance contínua, buscando o entendimento de como essas conexões se deram e se completam na leitura e criam um tipo específico de performance em que as associações entre texto, fotografia e espaço gráfico são parte do que se percebe ser um acontecimento em livro proposto pela artista. Para a reflexão, os fragmentos de imagem e texto do livro de Sophie foram pensados tal qual o *punctum* de Barthes (2015) — como algo que se capta de imediato no instante de leitura e que, por afeto, desperta elocubrações diversas —, sendo eles utilizados como rumo para os fragmentos de pensamentos aqui expostos.

O nariz

A imagem de Sophie Calle de perfil (figura 1) em uma das sequências de foto e texto proposta no livro coloca uma questão central para a obra: enquanto Barthes (2015) busca entender a fotografia pela relação de *Spectator* que estabelece com as imagens, a artista entrega seu corpo à fotografia. Se, para Barthes (2015), a fotografia revela certa morbidez e se vincula à arte pelo teatro e não pela pintura ao rememorar corpos em cena que, pela caracterização, pareciam estar vivos e mortos ao mesmo tempo, para Sophie, a fotografia guarda uma pulsão vital. A artista problematiza os limites da fotografia e da existência, friccionando linguagens em um processo de metamorfose

pela fotografia, no qual procura rastros de sua existência na imagem e, como se encenasse uma performance, cria composições pictóricas e literárias valendo-se do espaço do livro para a transformação.



Figura 1 – Fragmento de fotografia e texto: *punctum* 1

Assim, como quem tateia a si mesma pela imagem, a artista aos poucos deixa rastros seus pela obra, uma espécie de “autobiografia dos olhares”, em uma referência direta a Barthes (2015), reconhecendo a fotografia como o aparecimento de si como outro: “uma dissociação astuciosa da consciência de identidade” (p. 19). Buscando, então, essa identidade outra de si, a artista inicia a transformação de seu corpo em um corpo-imagem, mas não um corpo-imagem solto em um espaço-tempo aleatório, e sim um corpo-imagem que habita o espaço-tempo do livro. Se a transformação em imagem se inicia no instante da pose –como lembra

Barthes (2015), em que, pela consciência de se perceber olhado pela lente fotográfica, o corpo se deixa capturar pela câmera e passa a habitar o espaço da fotografia—, a metamorfose, ao se dar no espaço do livro, configura um processo específico que articula palavra, espaço gráfico e imagem.

Com a fotografia, a artista é capaz de acessar o breve silêncio que antecipa a transformação em imagem e impõe ao corpo-referente a consciência do fim. É como se, como pontua Nuno Ramos (2008, p.17), ao perceber-se diante de sua inevitável finitude, o corpo buscasse “abrigo” nas imagens para se libertar das amarras de sua decadência anunciada. É na angústia de se perceber caminhando entre uma linha espaço-temporal fugaz — que, a qualquer momento, pode se romper e revelar uma fresta movediça capaz de fazer sumir a matéria na paisagem —, que o corpo-imagem é gerado. Esse corpo, que tem um prolongamento de vida pela fotografia, se livra da sentença última do tempo, mas não se liberta dele: o corpo-imagem agora passa a estar entrelaçado a um instante eterno de silêncio. O corpo-imagem, então, está condenado a ser um espectro que, como pontua Barthes (2015), é embalsamado pelo gesto de quem faz a foto. Esse corpo-espectro confirma a fragilidade da concretude do corpo-referente, mas, diferente desse, já não se distrai da morte, pois é ela que lhe dá sua sobrevivência. O corpo-espectro sabe que agora beira à “esterilidade”, e “nada é tão chocante num morto quanto sua esterilidade” (Ramos, 2008, p.37). Sem demonstrar nenhum impulso vital, permanece sobre ele agora a cobrança do que poderia ter sido e não foi, passando, assim, a ser então inundado por aquilo que lhe falta, ou ainda, pelo que deixou de viver.

A fotografia coloca Sophie diante da angústia do esfacelamento de si no mundo. Assim, a artista procura vestígios que possam confirmar sua existência e, aos poucos, reconstrói as partes em que reconhece a vida nos espaços cotidianos, incluindo objetos com os quais interagiu em algum momento, como vestido de noiva,

sapato, quadro, gravata, lençol. Calle traz, junto das imagens, textos em fragmentos, formando uma “página dupla da memória”. Entre o breve silêncio da mudança de página e da expectativa do que está por vir, do que será revelado, a memória se reorganiza e traz uma nova cena na sequência. A fotografia é sempre a primeira coisa que a pessoa leitora vê ao virar a página. É também o *punctum* da dupla.

A composição entre texto e imagem em *Histórias reais* remete à própria composição da memória que traz à tona imagens que evocam palavras como lembranças de acontecimentos. Mas, em sua autobiografia, a artista faz um recorte na memória e toma como ponto de partida de sua busca “apenas algumas fotos”, como Barthes (2015, p. 16) pontua, somente aquelas que ela “estava certa de que existiam” para ela. Operando pela combinação de diferentes corpos-espectros, Sophie, pela imagem fotográfica, traça um autorretrato que permite levantar as questões: Qual imagem tenho de mim enquanto corpo no mundo? O que confirma minha existência para mim?

A lâmina de barbear

A artista ao relatar sua experiência de se deixar ser observada nua para ser retratada em desenho (figura 2) — revelando seu desconforto ao perceber que um homem sempre a desenhava a partir de um mesmo ponto de observação e, meticulosamente ao meio-dia, pegava uma lâmina de barbear do bolso para lacerar o desenho —, parece querer juntar os estilhaços da fragmentação de seu corpo no novo espaço-tempo que habita. Ainda que a artista se reconhecesse com outros contornos em imagem, atravessada pela lâmina afiada do tempo, permanecia encarando seu corpo atado ao fim.

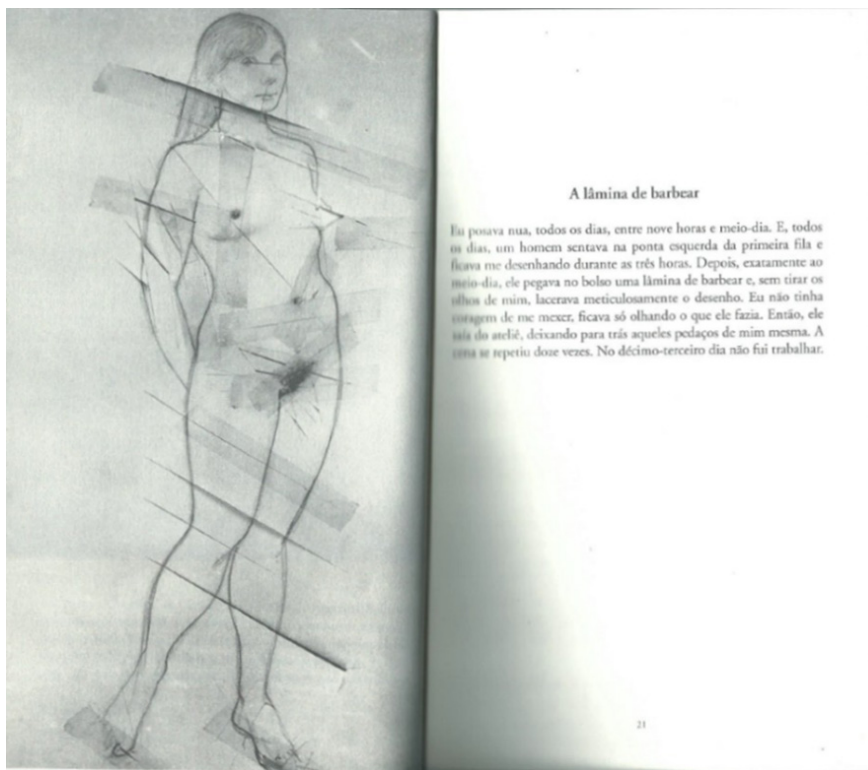


Figura 2 – Fragmento de fotografia e texto: *punctum 2*

Enquanto Barthes (2015, p. 19) afirma que estamos sujeitos pela fotografia “a ter sempre uma cara” — em que o corpo-imagem jamais encontra seu “grau zero”, ou seja, um ponto de livre expressão e livre de amarras históricas —, Sophie Calle provoca a reflexão sobre esse “ponto zero da existência” de um corpo-imagem que tem no texto uma possibilidade de alargamento dos recortes dados pela fotografia à sua existência. Pelo texto, a imagem pode se transformar aos nossos olhos e ganhar um novo sentido, pois o texto é capaz de criar pontos de enevoamento na forma como percebemos uma imagem. A ocorrência simultânea de palavra e imagem “no livro modifica nossa percepção de tempo e espaço: a imagem fixa, eternamente igual a si mesma, modifica e é modificada pelas palavras que a acompanham” (Cadôr, 2021, p. 18).

Combinando em páginas duplas fotografias e fragmentos de histórias, é possível dizer que Sophie faz uso do processo de “justaposição” a que Cadôr (2021) se refere ao esclarecer quais são as possíveis relações intermediais que texto e imagem podem estabelecer. Nesse processo, a combinação entre os elementos verbais e visuais se dá de forma a permitir que eles existam de modo independente, embora se influenciem mutuamente pela disposição lado a lado em uma página dupla, por exemplo. Em *Histórias reais*, as imagens são sempre dispostas na página esquerda, acompanhadas do texto na página direita com destaque para o título, ou ocupam toda a página dupla, deixando um espaço na margem inferior para o texto e o título do fragmento. O olhar na leitura parece ser atraído em um primeiro momento pela imagem. Assim, forma-se uma breve cena na mente de quem lê. Algumas referências pessoais podem ser acessadas durante esse processo e, como consequência, serem subjetivamente acrescentadas à história da artista. Após um instante de silêncio imposto pela página dupla ao ritmo de leitura, a imagem se associa ao título que antecede o texto e pode gerar estranhamento ou não diante do que se espera da história. Os fragmentos verbais, deixados como que para serem percebidos por último, reorganizam a imagem mental que se criou inicialmente. A artista provoca, assim, a hesitação diante da veracidade das histórias, que é despertada pelo próprio jogo imposto entre imagem, texto e o espaço do livro, questionando a construção mental de fatos ocorridos e apontando a reorganização da própria memória com o passar do tempo.

Enquanto estrutura, o livro como autobiografia em fotos e palavras indica ainda que, apesar da linearidade no tempo imposta pelo passar das páginas e ainda que haja datas em alguns acontecimentos, é possível fazer uma leitura aleatória sem que isso afete a compreensão da obra, lembrando a construção da própria memória que não necessariamente resgata fatos de modo linear. O texto, que como fragmento se assemelha ao processo fotográfico, então, traça

com a fotografia em uma autobiografia um caminho fluido para a memória: a escrita ao mesmo tempo em que é confirmada pela imagem, coloca em dúvida se de fato o que é revelado pela fotografia é como suas palavras descrevem. A mudança de página também revela novas imagens e histórias que podem ou não interferir na percepção das outras histórias. A junção “texto-fotografia-espço do livro”, portanto, trabalha nessa lógica entre o real e o ficcional e, quando às vezes as imagens parecem cenas criadas para a narrativa — em fotos como Sophie com focinho de porco, com uma linha vermelha no pescoço, segurando os seios —, é a escrita que confirma a existência do referente e a possibilidade de que, de fato, tenham sido reais. O intervalo do virar de página entre uma história e outra e o ritmo de leitura colocado pela composição deixa ainda espaço para que a pessoa que lê se questione e, por um instante, lembre-se de que histórias nem sempre são tão previsíveis assim, já que a memória também pode trapacear.

O jogo entre palavra, imagem e espaço do livro permite ainda que a artista se desvie do silêncio inerente ao corpo-espectro. Por seu olhar revelado em imagem e palavra no livro, a artista acompanha a passagem do tempo pela totalidade da composição, sendo que seu corpo-espectro em *Histórias reais* não é um corpo inerte, ou seja, ele não se limita ao espaço-tempo definido pela fotografia, pois ele tem na associação entre imagem, texto e livro a possibilidade de se pôr em movimento. Enquanto Barthes (2015) evidencia a “animação” da fotografia pela atração que ela desperta em quem a vê e que a faz existir pelos olhos do *Spectator*, Sophie, com a palavra, confere “voz” à imagem que, por esse encontro, salta para a vida, como se o corpo-imagem ganhasse, pela palavra escrita, uma expressão pela linguagem. E, como bem pontua Ramos (2008, p. 22), a origem da linguagem marca ainda uma ruptura ao substituir aquilo a que nomeia. Em *Histórias reais*, o corpo-espectro atrelado à linguagem verbal faz com que o real da imagem seja substituído pelo que a linguagem

acentua e deixa no esquecimento tudo o que não foi identificado e trazido à tona pela palavra escrita. É possível dissociar palavra e imagem depois da leitura da composição feita entre elas? É possível dissociar corpo-referente e linguagem?

A imagem e o ritmo de leitura da composição deixam ainda na pessoa que lê a possibilidade de imaginar e talvez não dar importância para o que a própria autora afirma sobre si, colocando em evidência que, às vezes, o olho só vê o que quer ver sobre alguém e que a dificuldade em se despir de si para adentrar no universo alheio pode fazer com que suas palavras sejam completamente ignoradas. É o outro então quem afirma a existência do corpo-imagem no mundo? É o outro quem esboça a minha imagem? Pelo jogo entre palavra e imagem criado, Calle escancara ainda uma farsa da autobiografia: o corpo-imagem não existe sozinho. Ou seja, o que a artista percebe em si também se constitui pelo impacto que tem sobre outras pessoas. A imagem na fotografia, portanto, também é convergência.

A xícara



Figura 3 – Fragmento de fotografia e texto: *punctum* 3

A imagem de uma xícara posta sobre a mesa (figura 3) para um encontro entre duas pessoas revela uma conversa íntima, uma aproximação profunda entre as pausas para sorver o café e as falas após esses instantes de silêncio. Um encontro que, pelo olhar do outro, coloca a artista diante de questões íntimas e que, ao serem provocadas, despertam a artista para uma nova relação consigo mesma. Ainda que a associação entre palavra e imagem na obra conduza a autobiografia para o jogo proposto por Calle, há algo de externo que a atravessa, sendo a existência do corpo-imagem no livro é incessantemente dilacerada por enquadramentos alheios. A metamorfose do corpo que se deixa fotografar, ou corpo-referente, para a imagem é revelada, pelo livro, como uma mudança no tempo que, sutilmente, produz seus efeitos na artista e em como ela se reconhece diante dos acontecimentos e do olhar dos outros. O corpo da artista em *Histórias reais*, como um corpo-imagem sempre imbricado a um tempo e espaço específico, passa a (re)existir pela fotografia, segue o ritmo do virar das páginas e tem nas palavras uma companhia indissociável que questiona, confirma, recria ou reverbera sua existência. A articulação entre imagem e palavra em *Histórias reais* parece ter criado uma performance que, para se realizar, precisa do objeto “livro” e, como consequência, faz dele um livro de artista.

O refém

Sophie Calle, no fragmento intitulado *O refém* (figura 4), conta que em um primeiro encontro com um homem lhe pediu que deixasse algum objeto como “refém” para garantir que ele voltaria, já que esse homem estava um ano atrasado a esse primeiro encontro. Em troca, recebeu uma pintura do século XIX que retratava uma jovem parecida com ela e que, segundo ele, era o que ele possuía de mais importante na vida. Eles se casaram no ano seguinte e, a artista, apesar de ter ganhado o marido, jamais teria certeza de que ele permaneceria ao lado dela.

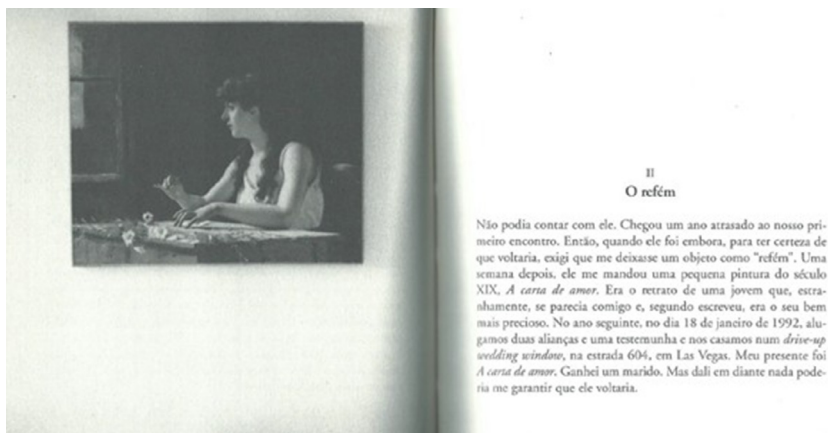


Figura 4 – Fragmento de fotografia e texto: *punctum* 4

Nesse fragmento, Sophie coloca a questão das incertezas da existência e da necessidade que se tem de se agarrar a algo que, por sua materialidade e concreta previsibilidade, cria uma ilusão de controle sobre circunstâncias, pessoas e formas de sentir e perceber a vida e o outro. A artista, então, recorda que não há garantias diante de uma vida em movimento e em constante transformação e, ao criar uma obra que associa a permanência do livro ao caráter efêmero e único da performance, permite pensar sobre a aparente natureza hermética do livro e como essa concepção é frágil diante das inúmeras leituras que podem ser feitas de um livro. E, de forma oposta à pintura que retrata uma jovem contemplativa que, pelo título, parece estar sob os efeitos da leitura de uma carta de amor, Sophie parece querer romper com os enquadramentos que a colocam em um estado de letargia diante da impossibilidade de prever os acontecimentos. Mais do que romper com expectativas sobre si e sobre o outro, a artista, com *Histórias reais*, procura se libertar também de imposições de como ela deve se expressar e, enfim, compor sua autobiografia.

A obra questiona, por fim, os limites entre as linguagens artísticas da fotografia, da performance e da literatura, esgarçando a fronteira entre o real e o ficcional, provocando reflexões sobre vida e morte,

corpo e imagem e sobre a própria constituição da linguagem. Sophie Calle, que teve uma nova versão de seu trabalho lançada no Brasil em agosto de 2025 incorporando mais fragmentos de histórias ao livro, faz de *Histórias reais* um livro de artista que traz a fotografia, a palavra e o espaço gráfico como elementos para uma performance de um corpo metamorfoseado em imagem que tem no livro um espaço contínuo para sua existência.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Notas sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- CADÔR, Amir. *Ainda: o livro como performance*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.
- CADÔR, A. *A fotografia e a palavra no livro de artista*. MATLIT: Materialidades da Literatura, Coimbra, Portugal, 2021. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/9759>. Acesso em: 10 de agosto de 2025.
- CALLE, Sophie. *Histórias reais*. Trad. Hortencia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- DUME, Paula. Em palestra, artista plástica Sophie Calle fala como o acaso e as emoções influenciam suas criações. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jul. de 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u594029.shtml>. Acesso em 10 de junho de 2025.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

IMAGENS

Histórias reais, 2009.

