

“O ROUPÃO” DE SOPHIE CALLE: POSSIBILIDADES DE DISCURSOS AFETIVOS DA ROUPA ÍNTIMA

Sophie Calle's "The Bathrobe": possibilities for affective speeches of the intimate clothing

Resumo: O artigo busca explorar a relação entre arte, roupa e vida através do trabalho de Sophie Calle “O roupão”, presente no livro ‘Histórias Reais’ (2009). Partindo do olhar da artista sobre um roupão de banho, investiga-se os significados e narrativas afetivas atrelados à peças de roupa íntima, um contraponto à moda vista no viés econômico e do consumo, ativando o vestir e o cotidiano como atos criativos.

Palavras chave: Arte, Memórias afetivas, Roupa íntima.

Abstract: This article explores the relationship between art, clothing and life through Sophie Calle's work “The Bathrobe”, present in her book ‘True Stories’. Starting from the artist's look on a bathrobe, we investigate the affective meanings and narratives that can be attributed to pieces of intimate clothing, a counterpoint to fashion seen only in the economic and consumption bias, activating dressing and daily life as creative acts.

Keywords: Art, Affective memories, Intimate clothing.

Introdução

A investigação que compõe este artigo parte de práticas e observações empíricas de pessoas. As que me rodeiam, as que ouço dizer sobre, as que assisto nas ficções e ficções-realidade que nos são expostas diariamente pelas mídias e as que me chegam através da arte. Aqueles cuja intimidade já me foi minimamente permitida e/ ou revelada. Adentrando os espaços privados, a casa, o quarto, os locais de conforto e de permissão para o *desabamento* de um sujeito socialmente “arrumado”. Compartilharei, aqui, do mesmo pensamento de Rosane Preciosa, na introdução de seus “Rumores discretos da subjetividade”:

Admiro, cada vez mais, roupas que nos transmitem a sensação de que estão a esgarçar-se, a corromper, e nos atordoam com suas bainhas em queda, seus alinhavos expostos, seus volumes estranhos, que parecem desentranhar do corpo o bicho que nele

carregamos, livrando-o dos excessos de domesticação. Roupas corajosamente imperfeitas, inacabadas, turbulentas (2010, p.18)

Em resumo, manifesta-se aqui através do desejo de escrita, uma proposta não de ver além, mas de re-analisar, deslocar ou descentrar os olhares corriqueiros a respeito das *roupas que usamos em casa* e da reavaliação dos espaços íntimos enquanto locais propícios à produção criativa de si, bem como da exposição de vulnerabilidades, memórias e trocas afetivas entre nossa segunda-pele: a roupa. As marcas que nos causam, os vestígios corporais impregnados nelas.

A partir do cruzamento com bibliografia crítica a respeito do caráter afetivo do vestir, bem como seus deslocamentos para além da moda, a serviço da criação e da poética, será feita análise da obra “O roupão”, da artista Sophie Calle, presente em seu livro “Histórias Reais” (2009a), enquanto potente exemplo das relações que corpos e roupas podem firmar entre si e com nossas memórias, bem como as possibilidades narrativas que surgem a partir do entrelaçamento de arte e vida.

As contribuições para a relação entre arte, roupa, narrativas e memória se darão pela interlocução com textos de Andrea Portela, James Wood, Lúcia Santaella, Nicolas Bourriaud, Peter Stallybrass, Paula Sibília e Rollo May. Admite-se aqui o interesse dos autores citados em favor de uma expressão de si que reinvente o cotidiano e as relações que temos tanto com os corpos, quanto com os objetos de fetiche, bem como as soluções que a arte e os processos criativos vêm produzindo quando adentram-se por uma temática que envolva moda e o vestir.

A intimidade do vestir será aqui encarada como tudo o que torna o sujeito dono de si, caracterizável, definível, um ser em formação. Vestir como nossa cobertura, seja material, ficcional, linguística, metafórica, definitiva, passageira, ‘pequenos gestos que movimentam os discursos das aparências’ (PORTELA, 2010, p.3). Vestir como rastro, estratégia, artifício e anteparo.

Vestir será tudo o que converte o corpo ao que a roupa pode dizer sobre ele, é a transformação de objetos em aparatos orgânicos, ou seja, a forma com a qual nos desenhamos. São as possibilidades ofertadas pelas roupas junto ao universo performático que construímos (idem, 2010, p. 3)

“Histórias reais”, rumores nossos, narrativas íntimas.

Muito de nós mesmos está presente num rumor que é transmitido. A escolha de palavras, a forma como dizemos, a entonação que atribuímos à voz. O mistério sobreposto, o banal revalorizado. Sustos, surpresas, surtos. De acordo com James Wood (2011, p.210), ‘o verdadeiro escritor, aquele livre servidor da vida, precisa sempre agir como se a vida fosse uma categoria para além de qualquer coisa já captada pelo romance, como se a própria vida sempre estivesse à beira de se tornar convencional’.

Ora, quando contamos uma história acontecida conosco ou com o(s) outro(s), estamos agindo sob o movimento de trazer à tona um acontecimento em detrimento de outras passagens diárias. Bem como o escritor que coleta pedaços de vida, acima citado por Wood. Possuímos em nós esse devir-narrador. ‘A experiência de si como um eu se deve, em primeiro lugar, à condição de narrador do sujeito: alguém que é capaz de organizar a sua experiência na primeira pessoa do singular’ (SIBILIA, 2016, p.58). Resgatamos, então fragmentos de rotina que mereçam ser compartilhados. Por mais que mera banalidade, um momento do dia que se torna lembrança pungente e ganha potência através da cumplicidade entre duas ou mais pessoas: a criação de um pacto.

Muitas vezes, o pacto que se cria é de uma escuta que não questiona a veracidade dos fatos contados. Através da fala, manipulamos momentos vividos e temos o recurso de editar, mixar, criar em cima destes, criando novas interessâncias. De acordo com Paula Sibília, ‘enganosas autoficções, meras mentiras que se fazem passar por pretensas realidades, ou então relatos não-fictícios que preferem explorar a ambiguidade entre um e outro campo.’ (2016, p. 56)

E então introduzimos nossa narradora-personagem. Sophie Calle, ao revelar para o leitor sua intimidade através da escrita e também da fotografia, está agindo sob esse mesmo padrão do rumor, dos segredos: exacerba seu íntimo e transforma o público em cúmplice. Porém, jamais afirmando a veracidade dos fatos: joga com isso. Em “Histórias Reais” (2009a), a artista francesa, nascida em 1953, entremeia relatos fictícios com histórias inventadas, e a ficção da autora a respeito da própria vida a envolve num mistério conveniente, que separa seu trabalho artístico de uma corriqueira conversa entre conhecidos. Sua potência está em egendrar relatos, revelando apenas o essencial. Como nos cunha Rollo May (1982, p.19), ‘o compromisso mais saudável não é o que está livre de dúvidas, mas o que existe apesar delas. Acreditar completamente, e duvidar ao mesmo tempo, não é contraditório: pressupõe maior respeito pela verdade [...]’.

A vida da artista se converte em uma sequência de performances – que, como num jogo, acontecem de acordo com um conjunto de parâmetros e regras autoimpostas [...] As narrativas que a artista constrói em torno desses jogos se expandem de um formato literário para incorporar objetos, imagens e outras evidências de veracidade. (CALLE, 2009b, p.6)

O livro “Histórias Reais” é construído através da justaposição de imagens fotográficas e textos curtos. Texto e imagem nem sempre se justificam, mas se complementam numa relação mútua entre o narrar e o ilustrar. Os textos são ou *podem ser* relatos de experiências de vida da autora, a partir do momento em que não há compromisso ou provas da veracidade do que nos é confessado. Enquanto isso, as fotografias nele presentes são a única prova dos acontecimentos da rotina de Calle em seus ‘encontros com o mundo’ (MAY, 1982), e agem como manutenção do mistério que torna sua vida ato criativo e objeto artístico ao mesmo tempo.

O que Calle narra em seus relatos diz respeito ao fim do amor e à busca por esse, além de esbaldar-se em lembranças de diversas etapas de sua vida, enquanto procurava firmar seus relacionamentos e suas metas de vida enquanto artista. Em matéria veiculada pelo jornal Estadão (2009), diz-se a respeito de Sophie Calle, ‘seu gosto pelo voyeurismo (de sua vida ou de

outros) ou pela operação de raiz lacaniana de "dar a ver" excertos de sua vida se transformou na característica mais pungente de sua proposta de tratar a barreira entre o público e o privado.'. Com isso, propõe um jogo de criação e edição de identidades como colcha de retalhos. Seus parceiros, amigos, afetos – até mesmo desconhecidos, todos são peça de estudo e fundamentação de seu trabalho. "Eu" que se forma a partir do outro, "obra" que se constrói a partir desse eu, 'a esfera das relações humanas como lugar na obra de arte' (BOURRIAUD, 2009, p.63).

Em uma passagem peculiar, escolhida aqui para tratar o tema proposto, a artista narra brevemente a história de um roupão de banho:

Eu tinha dezoito anos. Ele abriu a porta. Usava um roupão igual ao do meu pai. Um longo roupão de banho branco. Foi meu primeiro amante. Durante um ano inteiro, concordou em nunca ficar nu de frente para mim. Só de costas. De manhã cedo, quando já estava claro, ele levantava, virando-se cuidadosamente, e vestia o roupão branco. Quando ele foi embora, o roupão ficou. (CALLE, 2009a, p. 15)

Figura 1: "O roupão", Sophie Calle



Fonte: Calle, Sophie. Histórias Reais. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

A Fotografia que acompanha o texto apresenta apenas o roupão pendurado à frente de uma parede branca. O registro, um tanto metonímico, feito após o amante ir embora e o amor se perder, marca uma importante relação entre a peça de roupa e a artista: ao personificar o amado através do roupão, Sophie Calle retrança o significado desse, potencializando a roupa através da observação sensível do íntimo e da própria vida. E o registro fotográfico muito tem a acrescentar para a criação desse momento de culto das experiências vivida. Sobre essa capacidade fotográfica de contar histórias, Paula Sibília nos ressalta, traçando um paralelo bem-vindo entre registro escrito e fotografia:

Algo semelhante (*à potência da escrita*) – e com uma intensidade crescente – parece ocorrer no caso das fotografias que registram certos acontecimentos da vida cotidiana para, desse modo, recortá-los do fluxo e congelá-los numa imagem estática. Não é raro que a foto termine engolindo o referente, para ganhar ainda mais realidade do que aquilo que em algum momento deveras aconteceu e foi fotografado. (SIBILIA, 2016, p.59)

Aquele objeto inanimado, que poderia representar o peso da perda, torna-se tanto estopim de um processo artístico, quanto objeto de arte em si. A roupa guarda em suas dobras e adequações ao corpo toda uma história e um histórico de encontros, manias e intimidades. O roupão torna-se vínculo importante entre a vida vivida e a capacidade de reinventar-se diante da perda. Uma tensão que fixa a lembrança material enquanto luta contra o esquecimento. Pode-se falar, então, numa ‘presença corporal’ (STALLYBRASS, 2008, p.11) capturada pela roupa e almejada pelo processo criativo, demonstrando em si a força dos afetos e dos encontros.

“Quando ele foi embora, o roupão ficou”.

Através de ‘O casaco de Marx’, obra de Peter Stallybras, nos encaminhamos poeticamente para um pensamento direcionado às trocas e afetos entre sujeito e roupa.

Eu lia sobre roupas e falava aos amigos sobre roupas. Comecei a acreditar que a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nos-so suor; recebe até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus gestos ao mesmo tempo confortadores e aterradores, tocando os vivos com os mortos.(2008, p.10)

Esta ideia da roupa enquanto denotadora de presença é comum ao trabalho de Calle e à fala de Stallybrass: 'É quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus gestos ao mesmo tempo confortadores e aterradores, tocando os vivos com os mortos.' (STALLYBRASS, 2008, p.10). Morte essa que não advém somente do fim da vida: como vemos em "O Roupão", pode dizer respeito a uma ausência, ao ato de ir embora. O objeto preenchendo uma lacuna de materialidade do sujeito que a deixou, *quando ele foi embora, o roupão ficou.*

A potência da roupa enquanto disparadora de memórias afetivas exacerba-se nesse extrato da obra de Calle. O roupão forma o retrato do amante. Pendurado verticalmente contra a parede, ele evoca a presença deste, quase como que se levitasse à espera do corpo que se foi. Pendente à espera de que o homem retorne ao lar, cumpra seu ritual de amor com a artista, de nunca se revelar nu, e logo após recolha o roupão, para novamente vesti-lo, no ato de cumplicidade que tanto a marcou, o anteparo entre o revelar da intimidade e o vestir. Ele se torna tensão entre presença e ausência. Ao ser feito o registro, 'havia memórias ativas, dores ativas.' (STALLYBRASS, 2008, p.8)

O que aqui pode-se considerar como essencial é a relação entre a roupa e os vestígios de presença; aguça-se essa relação enquanto tratamos das roupas que usamos para ficar em casa, ou nos ambientes em que certa intimidade é revelada, compartilhada, permitida. 'Uma rede de roupas pode efetuar as conexões do amor através das fronteiras da ausência, da morte, porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória, a genealogia, bem como o valor material literal.' (STALLYBRASS, 2008, p. 26)

A roupa de usar em casa é extremamente íntima – a poucos nos permitimos ser vistos assim – portanto, carregada de afetos e concessões, por mais que não intencionais: fazem parte de uma seleção pessoal e prática do que pode ficar conosco em posse para uso e re-uso, e do que pode ser doado ou jogado fora, descartado, repassado. Há ainda aquelas que ficam guardadas para uma próxima geração, não vão para o limbo e nem serão usadas até virarem trapos. Serão apenas armazenadas, alocadas em armários para aguardar a ação dos tempos, ou para preservar a memória. No luto, será a lembrança da perda, e também a potência de emanção de uma existência, marca de vida de quem a usou. Stallybrass chega a uma importante conclusão acerca de nossa relação com as roupas: ‘As roupas recebem a marca humana [...] embora elas tenham uma história, elas resistem à história de nossos corpos.’ (2008, p.11).

Ampliando o escopo do ‘polimorfismo da moda’ (SANTAELLA, 2004, p. 115) para além de seus movimentos e inserções diretamente atreladas ao mercado e à sociedade de consumo, tratemos a discussão a partir de seu caráter afetivo, na produção de modos de vida, ultrapassando questões que perpassem a economia ou o puro ato de uma função prática do vestir. Faz-se aqui importante, novamente, a fala de Lucia Santaella (2004, p.120): ‘A antimoda, o fora da moda, o tudo na moda, o nada na moda, com suas inspirações ecumênicas determinam o fim da ditadura da moda [...] atingem limites extremos da intensificação das sensações’. Mais à frente em seu livro, “Corpo e comunicação”, a autora ainda revaloriza ‘aquilo que, na moda, fala à sensibilidade, exala imaginação criadora, aquilo que, na moda, tem preocupado artistas, poetas, estetas e pensadores’ (idem, 2004, p.120)

Pequenos atos, como a toailete, a percepção ou uso de um adereço, acessório, peça de roupa, o revelar da intimidade para alguém, vêm à tona como potência em suas histórias. Indo além, vê-se, ainda, a roupa não só como uma cobertura de nós mesmos, mas embebida de nervos, compartilhando a circulação sanguínea com nosso organismo, pois tornam-se

personais, adquirindo nosso formato: características. E são 'faces essas que livram a moda de ser simplesmente subsidiária do capital, ou mesmo um mero índice dele, ao apontar [...] para o sensacional naquilo que este tem de incapturável' (idem, 2004, p.118). Stallybrass é, aqui, poético à mesma medida que categórico: 'Ao pensar nas roupas como modas passageiras, nós expressamos apenas uma meia-verdade. Os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem.' (STALLYBRASS, 2008, p. 10)

As relações entre moda e arte – ou, mais especificamente, o poder de uma poética voltada para as roupas e sua capacidade de contar histórias dos sujeitos que as vestem ou vestiram, tornam-se uma possibilidade fundamental para além do que concerne o modo já estabelecido de encararmos nosso contato com a vestimenta. Origina novas percepções acerca do vestir-se e da roupa dos outros. Para além do estilo e de uma identidade e personalidade impostas através da roupa, permite-nos observar uma intimidade e os laços que compartilhamos com certas peças. Quando Sophie Calle afeta-se tanto com o roupão de banho a ponto de, através dele, versar a respeito de seu amante, rompe-se a barreira inanimada dos objetos e este adquire uma vida narrada. Bem como se torna marca-viva de uma experiência da artista. A reavaliação do roupão, a atribuição de significados e as memórias por ele despertadas dão-lhe vida. 'Para dizer de uma outra forma, amar coisas é, para nós, algo constrangedor: as coisas são, afinal, meras coisas e acumular coisas não significa dar-lhes vida. E porque as coisas não são fetichizadas que elas continuam sem vida.' (STALLYBRASS, 2008, p. 15)

Considerações Finais

Sophie Calle não diretamente mira na moda, ou no estudo da roupa ao realizar "O roupão": está interessada em contar a própria vida e, ao fazê-lo, dinamizar o banal, fixar a lembrança. Há certa preocupação, como nos informa Rollo May, em '[...] arriscar o próprio eu, na esperança de atingir uma intimidade significativa' (MAY, 1982, p. 15), no momento em que a artista se

expõe de maneira a fazer com que parte da sua vida alcance um grande público através da publicação de seu livro. No entanto, em meio a tantos outros relatos, a força da peça de roupa usada, pendurada de maneira desleixada e registrada sem técnica apurada, apenas a foto clicada sem muitos formalismos e esbanjamentos de controle sobre o dispositivo fotográfico, emana ao significar uma ausência: '[...] a arte criativa nos permite alcançar além da morte' (idem, 1982, p. 23).

O que se buscou apontar na obra da artista é a significação que a roupa íntima passa a ter nas relações afetuosas e com os espaços que estas frequentam. Somos permeados por acontecimentos cotidianos e há sempre história para contar. Cada rumor de nós, cada peça de roupa que enfrenta o tempo e perdura em nosso vestir, carrega uma relação indissociável com nosso corpo e nossa singularidade. O que a Arte propõe é um encontro entre o íntimo e a materialidade dos objetos, para que a capacidade narrativa desenvolva novas memórias afetivas e ressignifique o nosso cotidiano para além da sucessão de fatos a que estamos acostumados. 'Quando ele se foi, o roupão ficou', mas a capacidade deste de incorporar a fisicalidade do amante nos prova que tanto roupa, quanto arte, em seus engendramentos narrativos, possuem a capacidade de driblar o esquecimento e enfrentarem diretamente a morte.

Referências:

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CALLE, Sophie. **Histórias Reais**. Rio de Janeiro: Agir, 2009

_____. **Cuide de você**. Catálogo de exposição, de 10 de julho de 2009 a 7 de setembro de 2009., SESC Pompéia, São Paulo.

MAY, Rollo. **A Coragem de Criar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MOLINA, Camila. Carta de ex-namorado motiva exposição de Sophie Calle em SP. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 10 jul. 2009. Disponível em <

<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,carta-de-ex-namorado-motiva-exposicao-de-sophie-calle-em-sp,400772> > Acesso: 02 jul. 2017, 22:30.

PORTELA, Andrea. **Artes de Vestir**. Disponível em <
http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT08/ARTIGO-DE-GT/99445_ARTES_DE_VESTIR.pdf >. Acesso em 01 de julho de 2017.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escritura em processo. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: A intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.