

Imagem da capa do livro *Histórias reais*, de Sophie Calle - Divulgação

LIVRO

AS “HISTÓRIAS VERDADEIRAS” DE SOPHIE CALLE

ANNATERESA FABRIS – ABCA/SÃO PAULO

RESUMO: O artigo analisa a segunda edição brasileira do livro *Histórias reais*, de Sophie Calle, demonstrando como suas narrativas verbo-visuais se articulam a partir de um jogo constante entre realidade e ficção, do qual brota a figura da artista como uma “fazedora” de enredos ambíguos.

PALAVRAS-CHAVE: Sophie Calle; livro de artista; realidade; verdade; ficção.

ABSTRACT: This paper analyzes the second Brazilian edition of the book *True stories*, by Sophie Calle. It aims to demonstrate that Calle’s verbal-visual narratives are articulated through a constant interplay between reality and fiction, from which emerges the figure of the artist as a “faiseuse” of ambiguous plots.

KEYWORDS: Sophie Calle; artist book; reality; fiction; truth.

Autora de uma vasta bibliografia marcada pelo cruzamento entre fotografias neutras e textos enxutos que relatam suas ações/intervenções no cotidiano, Sophie Calle teve um único título traduzido no Brasil, *Histórias reais*. Publicada pela primeira vez em 2009, por ocasião da participação da artista na mostra coletiva *Meia verdade* (Oi Futuro, Rio de Janeiro, 28 de abril-28 de junho), na 7ª Festa Literária Internacional de Paraty (4 de julho) e na apresentação da instalação *Cuide de você* (2007), no Sesc Pompeia (10 de julho-7 de setembro) e no Museu de Arte Moderna da Bahia (22 de setembro-22 de novembro), a obra teve uma segunda edição em 2025. Traduzida por Hortencia Santos Lencastre para a Agir, a publicação de 2009 correspondia à segunda edição francesa, que tinha como título *Des histoires vraies + dix*, em alusão aos relatos acrescentados no livro-matriz de 1994. Com tradução da poeta Marília Garcia, a publicação de 2025 corresponde à oitava edição francesa, que foi antecedida por sucessivos relançamentos em 2011, 2012 (reimpressão), 2013, 2016, 2018 e

2021, numa demonstração do interesse suscitado por esse *work in progress*, ao qual foram sendo acrescentadas novas histórias ao longo dos anos.

Adepta de uma “estética da serialidade”, nos dizeres de Anne Sauvageot, Calle constrói frequentemente suas aventuras por meio de variações, repetições, retomadas e *remakes*, e esse método está na base de *Histórias reais*, constituído de diversos relatos já presentes em obras anteriores. Uma parte considerável das duas primeiras seções do livro é extraída das *Autobiografias* (1988-2003), que consistem de painéis com fotografias emolduradas de grandes dimensões acompanhadas de breves textos de caráter pessoal, nos quais se mesclam realidade e ficção, arte e vida. A distribuição das histórias não segue uma ordem cronológica e não chega a constituir sequências narrativas, sendo possível iniciar a leitura por qualquer uma delas. De 1988 são “O retrato”, “O roupão”, “O *striptease*”, “O salto agulha”¹, “A lâmina de barbear”, “A carta de amor”, “Os gatos”, “A cama” e “O vestido de noiva”. Correspondem ao

ano de 1992 as narrativas “Sonho de moça”, “A gravata”², “O lençol”, “A refém”, “A amnésia”, “A rival”, “O falso casamento”, “O término”, “O divórcio” e “O outro”. Datam de 2000 “O nariz”, “O mau hálito” e “Não vi nada - ninguém”; de 2001, “O porco”, “Os seios milagrosos” e “Núpcias dos sonhos”; de 2002, “Torero” e “O exame médico”; de 2003, “Viagem à Califórnia” e “Quarto com vista”.

A inexistência de um fio narrativo é facilmente comprovada pelo confronto entre as duas edições brasileiras. “Torero”, “Os seios milagrosos” e “A xícara” que, em 2009, constavam da primeira seção, foram deslocados para a segunda (“O marido”) e inseridos logo após o relato X. Houve também deslocamentos na sequência das narrativas “Casamento de sonho”, “O exame médico”, “Viagem à Califórnia” e “Paisagem vista do quarto”. Essa disposição foi alterada em 2025, obedecendo a uma nova ordem: “O exame médico”, “Viagem à Califórnia”, “Núpcias dos sonhos”, “Abandonada em agosto” (inexistente em 2009) e “Quarto com vista”. Houve também a substituição de uma fotografia. Em

2009, “O presente” era acompanhado da imagem de um lenço de cabeça com cenas de Sevilha; em 2025, esta foi substituída pelo registro de dois travesseiros amarfanhados.

Duas imagens presentes na seção “Bob”, dedicada ao pai, que foi inserida em 2016, remetem a uma obra de 1990, *Os túmulos*. Realizada no cemitério de Bolinas, uma pequena cidade nos arredores de San Francisco, no qual, em 1979, Calle descobriu o gosto pela fotografia ao registrar duas pedras tumulares com as inscrições “Irmão” e “Irmã”, a série distingue-se justamente pela presença de papéis parentais e não de nomes e datas em diversas lápides. A “irmão” e “irmã” são acrescentados, em 1990, “mãe”, “marido”, “filho”, “órfão”, “avô”, “avó”, que lhe permitem configurar um retrato de família abstrato graças a um corte preciso da imagem, que não capta nada além da designação inscrita na lápide nua. Marcados por uma reflexão sobre a representação da morte e o luto, sem recorrer à palavra, *Os túmulos* ecoam em *Histórias reais* por meio de duas imagens com a inscrição “Father”.

Um trabalho posterior, *Vinte anos depois* (2001), é também evocado em “Bob”. Um trecho da obra de 2001 é retomado parcialmente na história “A família”, quando Calle lembra a aquisição pelo pai de um túmulo, dotado de três carneiros, no cemitério de Montparnasse. O hábito de visitar o cemitério, para “me familiarizar com o bairro”, é interrompido quando ela vem a saber que o terceiro lugar no túmulo seria ocupado não pela mãe, mas pela atual esposa do pai. A versão enxuta de *Histórias reais*, em que se dissocia da “família Calle recomposta”, contrasta com o texto mais detalhado de 2001: “Pai, filha e madrastra Calle, todos juntos. Então decidi me mudar. Duas senhoras Calle era demasiado. Deverei procurar um novo lugar na vizinhança: achar um local agradável e adquiri-lo. Deixo um cartão-postal na pedra: Até logo”.

Se uma parte considerável das “histórias verdadeiras” tem como fonte as *Autobiografias*, é, porém, nos diários íntimos que deve ser buscada a gênese desse livro em particular. Como esclarece Cécile Camart (2003), os cadernos denotam um grande domínio no

uso das páginas, nas quais anotações pessoais manuscritas são acompanhadas de invenções pictóricas, colagens de *images trouvées*, fragmentos extraídos da imprensa, tendo como rubricas privilegiadas a política e os *faits divers*. O que chama a atenção nas cadernetas é a presença de um número respeitável de pequenas fotografias em preto e branco, no formato de provas contato, “habilmente combinadas na página e, frequentemente, dispostas em sequências ou em séries”, na companhia de textos impressos e/ou manuscritos.

Os títulos *Autobiografias* e *Histórias reais* são enganosos, já que a obra de Calle obedece a uma regra do jogo, concebida como um exercício estilístico, no qual é permitido trapacear, mentir, roubar, contando com a participação voluntária ou involuntária dos outros. Esse princípio criativo leva Lígia Canongia a falar em “armadilhas literárias”, posto que os textos em primeira pessoa “costumam funcionar como indícios de veracidade”. Não é o que acontece com os relatos da artista, que “esconde, camufla, suscita dúvidas, provoca equívocos de interpretação e deixa o observador-

leitor à mercê de sua ambiguidade”. Suas obras verbo-visuais produzem um impacto contraditório no fruidor, pois às fotografias, na qualidade de “documentos” de realidade, cabe a tarefa de avaliar as narrativas que as acompanham, as quais podem ser mentirosas ou inventadas.

Indícios desse jogo duplo podem ser detectados em diversos relatos de *Histórias reais*, dentre os quais “O nariz” e “Os seios milagrosos”. No primeiro caso, a fotografia comprova que o nariz é efetivamente o de Calle, mas quem garante que a rinoplastia e outras intervenções estéticas foram canceladas depois do suicídio do cirurgião plástico? Anne Sauvageot usa como garantia da veracidade da segunda narrativa o fato de a artista ter posado para as lentes de Jean-Baptiste Mondino³: “O milagre aconteceu de fato, certificado pela assinatura e pela notoriedade do fotógrafo. O peito de Sophie Calle começou a crescer por volta dos trinta anos e, mesmo que se quisesse acreditar num truque de mágica, a história é verdadeira. Sophie Calle jura”. A artista, de fato, relata no livro o

crescimento repentino do seio, “sem tratamento, nem intervenção externa, como um milagre. Eu juro. Triunfante, mas não exatamente surpresa, atribui o desempenho aos vinte anos de frustração, inveja, fantasias e suspiros”. Mas será que o juramento é uma garantia de veracidade ou ele não passa de um artifício retórico para embaralhar realidade e ficção?

Em “O falso casamento”, ao contrário, Calle escancara o uso de um dos recursos mais recorrentes em sua poética, a encenação. Descontente com a “união improvisada” com Greg Shepard, celebrada, em 18 de janeiro de 1992, “à beira da estrada que atravessa Las Vegas”, que não tinha permitido “realizar o sonho inconfessável que compartilho com tantas mulheres: usar, um dia, um vestido de noiva”, resolve encenar uma foto de casamento na escadaria de uma igreja do bairro parisiense de Malakoff. Para tanto, convida a família e alguns amigos e, no dia 20 de junho, posa sorridente, vestida de branco, de véu e grinalda, ao lado de Shepard, utilizando o caráter indicial do registro fotográfico

para criar um simulacro de união e felicidade. A foto foi seguida por “uma falsa cerimônia civil, realizada por um juiz de verdade, e um banquete. [...] Coroei com um falso casamento a história mais verdadeira da minha vida”. Anne Sauvageot lembra que, para dar credibilidade ao cerimonial “um tanto falsificado em sua autenticidade”, a artista inseriu nos diários íntimos o recibo da compra de oito metros de tule no dia 19 de junho.

A encenação está também na base de outra cerimônia de casamento embargada pelos rigores da lei. Em 7 de outubro de 2000, Calle pretendia casar-se com um homem que iria passar três anos na China, “na pista do aeroporto, na hora da partida”, mas sua expectativa foi frustrada por um procurador que, baseado no Código Civil, argumentava existirem apenas duas exceções para a realização do rito fora da prefeitura. A suspeita de uma situação provocada, programada para ter um desfecho negativo é reforçada por dois elementos da narrativa: a visão de si mesma como uma personagem de fotonovela (“uma

noiva cujo amado vai para o *front*”) e o fato de ter sido fotografada com um vestido vermelho de cauda e um buquê na mão, olhando para a pista do aeroporto, numa sala de embarque estranhamente vazia. Será que ela não sabia que uma cerimônia fora da prefeitura só se justificava se um dos noivos estivesse no hospital ou na penitenciária?

Algumas ações registradas no livro são provocadas por agentes externos. Em “Não vi nada - ninguém”, a artista relata ter sido contatada, em 1984, por uma desconhecida que a incumbe de uma tarefa: ir para o apartamento que ela tinha herdado de duas irmãs falecidas aos noventa anos, num intervalo de seis meses, e no qual não ousava entrar, pois ele era “assombrado pelas ruínas, pela morte e pelos fantasmas das duas”. Calle aceita a incumbência e fotografa a casa abandonada “para lhe dar as imagens que ela receava ver”. Em troca, pede para ficar com um retrato das irmãs e com algumas agendas, das quais transcreve duas anotações: “Não vi nada - ninguém” (25 de dezembro de 1980); “Natal

- nada” (25 de dezembro de 1981). O relato, definido pelo crítico literário Schneider Carpeggiani como “um microconto de terror”, é acompanhado pela fotografia de duas mulheres idosas, vestidas de maneira inusual - uma traja um terno um tanto folgado, a outra está envolta num manto que a cobre da cabeça aos pés e lhe dá um ar quase monástico -, avaliando a sensação de assombração sentida pela mulher que encomendou a estranha excursão.

“Viagem à Califórnia” é outro exemplo de uma ação motivada por um agente externo. Calle relata que, em 4 de junho de 1999, recebeu uma carta de um jovem californiano com um pedido estranho: passar em sua cama o resto de um “período de luto e aflição”, provocado pelo fim de um relacionamento. Como seria complicado concretizar o pedido na França, resolve enviar para San Francisco todos os itens de sua cama, que pretendia recuperar depois da “cura” do rapaz. No mês de setembro, é avisada de que o sofrimento tinha chegado ao fim e, em 2 de fevereiro de 2000, recebe a cama de volta. A

história parece bastante fantasiosa, mas, ao que tudo indica, é verídica, pois existe uma extensa documentação sobre a experiência, que vai além da foto de um colchão embalado publicada no livro. A documentação, que faz parte da obra homônima, datada de 2003, inclui e-mails, bilhetes e fotografias da operação de transporte, da disposição da cama no quarto de Josh Greene e da sucessiva devolução.

A narrativa traz duas características do estilo Calle. A primeira diz respeito ao cuidado com a exatidão, que a leva a enumerar todos os itens enviados a Greene - “1 estrado, 1 estrutura de madeira, 1 colchão, lençóis nos quais eu havia dormido, 2 travesseiros, 2 fronhas, 1 colcha” -, de maneira a enfatizar a veracidade do relato. A segunda remete a um tema recorrente, a cama, presente em diversos relatos de *Histórias reais*.⁴

Não era a primeira vez que Calle emprestava a própria cama a desconhecidos. Em 1979, realiza a *performance Os que dormem*, apresentada posteriormente como instalação (176 fotografias em preto

e branco e 33 textos) e publicada em livro em 2000. Para tanto, arregimenta vinte e oito pessoas, que deveriam ocupar sua cama entre as 17 horas de 1º de abril e as 10 do dia 9, às quais fornece lençóis limpos e refeições. Sua participação consiste em observar seus hóspedes, fotografá-los a cada hora, realizar pequenas entrevistas e redigir um relato das experiências. Concebida à guisa de uma reportagem, na qual o que importa é a maneira da artista relacionar-se com seus colaboradores e a observação subsequente de seus comportamentos, a obra possui dois elementos - cama e lençóis - que Anne Sauvageot define como “o elo indicial que liga a autora a seu próprio universo”. Cama e lençóis constituem seus “duplos dérmicos” numa experiência ancorada no presente e na conversão do tempo da intimidade em tempo de trabalho.

A carta é outro motivo recorrente do livro. Uma carta, que a pequena Sophie fantasia ter sido escrita por seu verdadeiro pai, abre *Histórias reais*, mas não é usada como prova dessa “descoberta” perturbadora. Calle

acompanha o relato com a reprodução de um quadro flamengo do século XV, atrás do qual tinha escondido a correspondência subtraída da mãe. Um leitor atento pensa logo no conto “A carta roubada” (1844), de Edgar Allan Poe, no qual o detetive Auguste Dupin encontra um documento subtraído num lugar bem visível - uma papeleira pendurada no meio do consolo da lareira - e o reconhece de imediato, apesar de seu aspecto sujo e amarrotado.

Em outros momentos, os relatos vêm acompanhados das imagens das cartas. “A carta de amor” narra a encomenda feita a um escritor especializado no gênero, que redige uma mensagem em versos, usando uma caneta-tinteiro, pela tarifa de cem francos.⁵ “A rival”, por sua vez, é o relato de como uma carta dirigida por Shepard a H. se transforma numa missiva destinada a ela. A substituição da letra H pelo S no alto da folha datilografada, cheia de rasuras e de correções manuscritas, converte a declaração de amor de Shepard a H. “na carta que eu nunca recebi”.⁶ Quando a carta tão ansiada chega finalmente, é tarde



Capa do livro e *Histórias reais*, de Sophie Calle - Divulgação

demais, como se lê em “O término”. No momento em que o marido confessa seu amor por ela, Sophie, que tinha encontrado debaixo do banco do carro um saco plástico com vinte e quatro cartas endereçadas a H. e devolvidas ao remetente, não acredita nele e decide pôr fim ao casamento.

A artista também é autora de uma carta dirigida a P., que a tinha abandonado depois de um relacionamento de sete anos com um simples telefonema. Em “Abandonada em agosto”, ela evidencia o caráter performático que pretendia dar ao fim da união. Ao refletir sobre a mensagem em que perguntava ao namorado se desejava realmente terminar, conclui que seu gesto foi “uma tentativa absurda e inútil de continuar a nossa história e, portanto, ter a chance de encenar de novo o fim”. A fotografia de dois pés de galinha, apoiados num galho e encimados por pedaços de algodão que parecem evocar cabeças destituídas de feições, reforça a ideia de encenação explicitada no texto.

O fato de Calle pretende “encenar” o fim de um relacionamento nada mais

faz de que ressaltar a percepção de que suas “histórias verdadeiras” estão situadas no universo da ficção, no qual “não há verdade”. A essa constatação, Lígia Canongia acrescenta que a artista recupera e mescla “sistemas que vão do espaço teatral renascentista às fotonovelas, do romantismo ao realismo, insistindo na inserção do drama, ainda que um drama sem clímax e com narração descontínua”. Ao escrever que o título escolhido por ela para a coletânea é tão “fantasioso” quanto o do livro *Ficções* (1941-1956), de Jorge Luis Borges, Schneider Carpeggiani conclui que “a palavra ‘real’ não passa de uma ficção. [...] Relato factual ou não, tudo o que Calle faz e escreve é estetizado para gerar um roteiro ao seu redor. Tudo é *performance*. Tudo é realizado para alcançar um efeito literário”.

O embaralhamento entre realidade e ficção é também central nas considerações feitas por Alessandro Del Puppo a respeito da primeira edição italiana do livro (2022). De acordo com ele, “o adjetivo que compõe o título é, provavelmente, a coisa mais

enigmática e inquietante”. Em *Storie vere*, a artista desafia “a própria concepção de verdade documental e de ficção autobiográfica, pondo em crise o estatuto do documento fotográfico bem como da narrativa de si”. Antecipando “o egotismo do Instagram, com sua peculiar interferência entre texto e imagem, Sophie Calle criou algo que tem a ver com o altar e o confessionário, com o místico e o prosaico, com o álbum de família e o *journal intime*, com a ficção da vida e a realidade da morte”. Essa última figura é sugerida pela fotografia que encerra o livro: o corpo da artista refletido na superfície brilhante da lápide de granito do jazigo adquirido num cemitério da Califórnia, a quase nove mil quilômetros de Montparnasse.⁷ Confrontado com essa imagem, o crítico conclui: “*Son coeur mis à nu*”, no único modo hoje possível. Leva-nos a crer que sabemos tudo dela, mas, na realidade, não sabemos nada”.

Se Del Puppo vê nas ações de Calle uma antecipação do Instagram, antes dele Anne Sauvageot tinha proposto associar seu trabalho artístico com a cultura midiática e

com a ascensão do individualismo. A seu ver, a personagem Sophie Calle e sua obra são exemplos do “ar do tempo midiático” pela diversidade de seus modos de expressão (relato, anedota, *fait divers*, pesquisa, *remake*, autorretrato, confiança) e pela variedade de suportes (imagem onipresente, palavra, texto). Em seus tópicos mais recorrentes - jogo, duplo, desaparecimento, presença, ausência - é possível detectar “a propensão dos meios de massa a construir um avatar da realidade que se torna para cada um uma experiência de si”.

Não admira que, nesse contexto, a autora aproxime suas operações da telerrealidade (*reality show*), caracterizada pela ficcionalização do real e pela materialização de ficções, que se tornou a mediação pela qual tomam forma as incertezas existenciais contemporâneas: de um lado, a colusão de real e virtual, de outro, a tensão entre individualismo e coletivismo. Dois motivos condutores reforçam-se mutuamente: a busca do autêntico e a exposição de si. A telerrealidade apresenta-se como televerdade, dando primazia à subjetividade. Como escreve

Alain Ehrenberg, “O desenvolvimento de si torna-se coletivamente um fato pessoal que a sociedade deve favorecer”.

Artista de seu tempo, Calle funde-se com a telerrealidade: imita-a frequentemente, estigmatiza-a às vezes e, sobretudo, interpela-a em seus fundamentos, em seus logros, em suas apostas. Em suas diferentes obras, a artista explora “as múltiplas formas insidiosas da intimidade publicizada” por meio do diário íntimo, do *road movie*, do *fait divers*. Autocentrada, sua arte denota sobretudo a vontade de um enriquecimento de si enquanto personalidade e artista. Mas não se pode esquecer que a individualidade constitui “um capital admirável” que as mídias e as instituições sabem vender.

O título dado ao livro nas duas edições brasileiras merece um reparo: embora “real” e “verdadeiro” funcionem como sinônimos, teria sido preferível deixar o adjetivo escolhido por Calle para caracterizar suas histórias, uma vez que suas operações pressupõem um “pacto de verdade” com o leitor. Por outro lado, o adjetivo “verdadeiro”

parece mais adequado para analisar o papel que a fotografia exerce no interior dos relatos elaborados pela artista. Se textos e fotos estão ligados de maneira indissociável, numa situação de “saturação recíproca” que confere autenticidade ao relato, não se pode esquecer que cada um deles desempenha um papel próprio. Enquanto o contexto da imagem é comunicado pelo breve relato, cabe à fotografia autenticar as referências espaciais e temporais da narrativa, como observa acertadamente Magali Nachtergaele.

Feitas propositalmente de maneira amadora e destituídas de qualquer significado fora do contexto das histórias narradas pela artista, as fotografias ampliam o efeito de verdade dos relatos verbais, aos quais conferem um selo de autenticidade. Graças à sua natureza indicial, as fotografias atestam a veracidade dos acontecimentos narrados, reforçando o significado do tempo e da memória na construção de um jogo tenso entre o pessoal e o artístico. Texto e imagem formam uma unidade narrativa homogênea: se a foto, que não desempenha o papel de ilustração, é

tributária do contexto verbal, cabe a ela completá-lo, conferindo-lhe seu significado total. Esse jogo sutil de interdependência parece ter se perdido com o título escolhido pelas duas tradutoras, as quais, ao que tudo indica, não atentaram para ele.

A escolha do adjetivo “reais” não permite dar destaque a um fato iniludível: para a “fazedora de histórias”⁹, Sophie Calle o que está em jogo não é realidade do acontecimento, mas a verdade que ela injeta em seus relatos verbo-visuais, pouco importando se eles ocorreram ou se foram totalmente inventados. Afinal, como ela escreveu em 1980, seu código consistia em “criar a ficção, provocar situações arbitrárias”, numa demonstração de que o que conta em suas operações é a maneira pela qual a realidade é manipulada para construir narrativas críveis. É importante lembrar que, além de idealizadora, Calle é protagonista de suas encenações, respondendo ao modelo da “personagem projetada”, isto é, criada a partir da experiência direta do autor, de quem incorpora vivências e sentimentos, e transposta com relativa fidelidade

para a página. É nisso que reside o cerne de suas ações: na capacidade de fundir verdades e mentiras graças a um gesto performático, no qual uma narrativa factual verbo-visual ajuda a engendrar uma ficção de si. Uma ficção à qual não é alheio um processo de teatralização da existência, que permite que a artista crie um universo autônomo, inspirado na realidade, mas diferente dela pelos mecanismos fantasiosos utilizados na criação das narrativas. É desse cruzamento que surgem duas características sublinhadas por Magali Nachtergaele - uma vida sonhada e uma representação quimérica de si -, as quais envolvem o leitor/observador num jogo contínuo de remissões entre realidade e ilusão.

NOTAS

1 “O *striptease*” e “O salto agulha” fazem parte de uma sequência intitulada *O striptease*, publicada em *Les panoplies*, 3º volume de *Doubles-Jeux* (1998).

2 “A gravata” integra a série *O guarda-roupa*, publicada no já citado *Les panoplies*. Em *Histórias reais*, a artista confia ao texto a tarefa de enumerar as sucessivas peças de vestuário adquiridas, a cada ano, para transformar a aparência de um homem sedutor, mas de gosto duvidoso. Em *O guarda-roupa*, as peças são acompanhadas de fotografias e de um texto final, excluído de *Histórias reais*: “Enfim, esta era minha decisão. Mas, em 1993, quando se colocou o problema dos sapatos, eu estava bem longe da França. A distância, uma enquete frustrada e, logo, o temor de um trágico erro quanto à numeração do calçado prevaleceram sobre minha consciência profissional. A panóplia ficou incompleta: meu homem não tem sobretudo e anda descalço”.

3 Famoso pela produção de fotografias de moda e de vídeo clipes bastante

criativos, Mondino é autor de diversas imagens de Calle. Em *Histórias reais*, são também de sua autoria as fotografias de “O nariz” e de “Maternidade”.

4 Em palavras e, às vezes, apenas em imagens, o tema é explorado também em “A cama”, “O presente”, “O lençol”, “A refém”, “A ereção” e “Quarto com vista”.

5 Em 2003, depois de conhecer o artista britânico Damien Hirst, Calle pede-lhe para escrever uma carta de amor. Alguns meses depois, recebe a carta almejada, escrita num tom passional, relevando a evidência de que Hirst era praticamente um desconhecido.

6 Na instalação *Encontro marcado com Sigmund Freud*, apresentada no londrino Museu Freud (1998), as duas cartas são objeto de encenações. À diferença do livro, “A carta de amor” é representada por diversas folhas manuscritas, espalhadas em cima de uma mesa. “A rival” é dominada por uma máquina de escrever, de cuja lateral desponta uma folha datilografada. .

7 Na 2ª edição brasileira, a imagem destacada por Del Puppo corresponde à micronarrativa “Concessão”.

8 O autor está propondo uma aproximação com *Mon coeur mis à nu* (*Meu coração desnudado*), redigido por Charles Baudelaire entre 1859 e 1865. Caracterizada por uma escrita direta e incisiva, por um tom confessional e por certa incompletude, a obra é constituída de notas, aforismos, pensamentos truncados, reflexões sobre diversos temas, lembretes e fragmentos.

9 Termo criado por Hervé Guibert no artigo “Panégyrique d’une faiseuse d’histoires”, publicado no catálogo da exposição *À suivre* (Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, 2 de julho-13 de outubro de 1991).

REFERÊNCIAS

ANTONIO CANDIDO. “A personagem do romance”. In: ANTONIO CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014; 13ª ed.

CALLE, Sophie. “Appointment with Sigmund Freud”. In: MACEL, Christine (org.). *Sophie Calle. M’as tu vue*. Munich/Berlin/London/New York: Prestel Verlag, 2003.

_____. *Histórias reais*; trad. Hortencia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. *Histórias reais*; trad. Marília Garcia. Belo Horizonte: Relicário, 2025.

_____. “Journey to California”. In: MACEL, Christine (org.). *Sophie Calle. M’as tu vue*. Munich/Berlin/London/New York: Prestel Verlag, 2003.

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

_____. “Twenty years later”. In: MACEL, Christine (org.). *Sophie Calle. M’as tu vue*. Munich/Berlin/London/New York: Prestel Verlag, 2003.

CAMART, Cécile. “As estratégias editoriais de Sophie Calle: livros de

fotografias, fotorromance, livros de artista”. *Pós*, v. 5, n. 10, nov.2015-abr. 2016.

_____. “Sophie Calle, 1978-1981. Genèse d’une figure d’artiste”. *Les Cahiers du Musée national d’art moderne*, Paris, n. 85, outono 2003.

CANONGIA, Lígia. “Meias verdades”. In: _____ (org.). *Meias verdades*. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2009.

CARPEGGIANI, Schneider. “Relato entre o nada e o ninguém”. *Quatro cinco um*, São Paulo, n. 100, dez. 2025.

DEL PUPPO, Alessandro. “Son coeur mis à nu/ Sophie Calle, Storie vere”. *Doppiozero*, 23 maio 2022. Disponível em: <doppiozero.com/sophie-calle-storie-vere>. Acesso em: 14 dez. 2025.

FABRIS, Annateresa. “Acasos e coincidências: Sophie Calle e Grégoire Bouillier”. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 05, jan.-jun. 2010.

NACHTERGAEL, Magali. *Vérité et fiction chez Sophie Calle* (2011). Disponível em: <<https://hal.science/hal-00558866v1>>. Acesso em: 14 dez. 2025.

POE, Edgar Allan. *A carta roubada e outros escritos de crime e mistério*;

trad. William Lagos. Porto Alegre: L & PM, 2017.

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

“Sophie Calle”. Disponível em: <strozgina.org/en/artists/sophie-calle>. Acesso em: 19 jan. 2026.

ANNATERESA FABRIS

Historiadora e crítica de arte, professora titular aposentada da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Autora de diversos livros sobre arte moderna e contemporânea, dos quais o mais recente é *Lacerba e o futurismo florentino* (2025). Integra a Associação Brasileira de Críticos de Arte e a Association International de Critiques d'Art.