



## Estratégias para não se perder na cidade Derivas urbanas de Sophie Calle

Cláudia França

*Observam-se alguns trabalhos de Sophie Calle, à luz de suas experiências intersubjetivas tramadas no espaço público urbano. A partir de perambulação e de encontros fortuitos com objetos e pessoas, a artista organiza material de cunho documental, como diários e relatos fotográficos, com os quais realiza instalações, performances, livros e filmes.*

*Arte contemporânea, espaço público, confiança, alteridade.*

*Tal como o fio do Erouv que transforma o lugar público em privado, para os seguidores da Tora, as obras de Sophie Calle fazem esta passagem do íntimo pessoal ao público. O seu percurso artístico, tal como uma teia de aranha, confunde-se voluntariamente com o seu percurso individual (...). O nó desta teia é a cama.<sup>1</sup>*

Os trabalhos da artista contemporânea francesa Sophie Calle têm chamado a atenção do *métier* por sua singularidade, além de evocar relações muito peculiares entre subjetividade, alteridade e memória. A poética de Calle pode ser compreendida como um jogo entre o público e o privado, entre a vida e a arte. Desse jogo, participam emblemas da privacidade (a cama) e da publicidade (a rua), assim como a artista e outro sujeito, muitas vezes dado ao acaso. Podemos pensar que suas produções são autobiográficas, intertextuais e envolvem sempre uma alteridade que funciona como contorno, oposição e complementaridade à idéia que faz de si mesma.

No imbricamento entre o trabalho artístico e sua própria vida está o que indica-

mos como “artevida”. Allan Kaprow assim define o termo:

*A arte que se apresenta como arte considera que a arte é separada da vida e de todo o resto, enquanto que a arte que é como a vida considera que a arte é conectada com a vida e com todo o resto. Em outros termos, aquele que faz arte que se apresenta como arte tende a vir a ser um especialista; e aquele que faz arte que é como a vida, um generalista.<sup>2</sup>*

Compreendemos esse termo como a relação intrínseca entre a produção artística e o cotidiano do autor, sua vida, temporalidade e memórias pessoais. Assim, o projeto poético de Calle realiza-se em sua vida diária, no rompimento ou tensão dos limites entre o espaço da arte, o espaço privado e o espaço da cidade. Seu percurso poético imbrica-se aos passeios, perseguições e “derivas” urbanas que faz pelas cidades que momentaneamente habita e às relações interpessoais que constrói. Suas vivências são anotadas em diários e relatos fotográficos, com os quais realiza instalações, performances, livros e filmes. Este texto se propõe a observar alguns

Sophie Calle  
Suite Vénitienne, 1980  
Fonte: Calle, S. *Double-jeux*. Livre IV (À suivre...). Paris: Actes Sud, 1998: 67

de seus trabalhos, à luz de suas experiências intersubjetivas tramadas no espaço público urbano.

### Tramas intersubjetivas

Dentre suas manifestações mais conhecidas, em *L'Hôtel* (1981), Sophie Calle emprega-se como camareira de hotel em Veneza. Ao entrar nos quartos para arrumá-los, a artista entra também na intimidade dos hóspedes, fazendo minucioso relato escrito e fotográfico de seus hábitos, as camas desarrumadas e objetos pessoais, mantendo o anonimato daqueles sujeitos a seu exame. Também de interesse é o trabalho *Les Dormeurs*, em que convida várias pessoas (conhecidos, amigos, vizinhos e desconhecidos por eles sugeridos) a dormir em sua cama, sucedendo-se em intervalos regulares, entre os dias primeiro e 9 de abril de 1979. A cada um foi oferecido um tipo de refeição, em função do horário em que fosse “dormir”. Em troca, as pessoas permitiram ser fotografadas (dormindo ou não), observadas e questionadas por Calle.

O escritor americano Paul Auster, em seu livro *Leviatã*, cria uma personagem – Maria – inspirada em trabalhos de Calle; em outro momento, a artista obedece a enunciados de Auster, tais como a “dieta cromática” (a cada dia da semana, Calle utiliza-se de alimentos de um mesmo grupo tonal). A respeito dessa parceria que faz com Paul Auster, Goldstein<sup>3</sup> observa que:

*O fato é que Paul Auster e Sophie Calle aumentam (e deformam), com uma espécie de lupa, detalhes e rotinas banais, servindo-se da experiência pessoal – própria e alheia – como matéria-prima para a criação artística. Seduzem-nos com uma aparente familiaridade, para fazer com que nos percamos em itinerários labirínticos e situações ines-*

*peradas (...). Em comum, a tão desvaivada quanto tocante busca por vestígios, ausências, ínfimas memórias subjetivas que, na maior parte das vezes, conseguem transformar em obras pungentes e originais.*

Interessa-nos aqui apresentar dois trabalhos específicos e seqüenciais, realizados entre 1979 e 1981, em Paris e Veneza. Após cerca de sete anos fora de Paris, Calle volta à cidade, mas sente-se perdida.

*Senti-me desenraizada e sem amigos, não sabia o que fazer, para onde ir... comecei então a interessar-me por pessoas que encontrava na rua, tirava fotografias e anotava o que me tinha interessado nelas... um dia segui um homem, mas pouco depois perdi-o de vista num centro comercial. Nessa noite encontrei-o num vernissage. Escutei a conversa, ia para Veneza, decidi segui-lo e foi assim que começou a minha investigação. Em Veneza investiguei junto da polícia, hotéis... para saber onde o encontrar; tudo o que ele fazia interessava-me, onde almoçou, a que horas, o quê... foi uma perseguição obsessiva, até que chegou ao fim, apanhei o comboio e regresssei a Paris.<sup>4</sup>*

Com esse material, Calle organiza posteriormente o trabalho *Suite Vénitienne*, composição de fotografias e textos impressos sobre sua perseguição a Henri B., a “presa”. Algum tempo depois, decide fazer trabalho similar, *La Filature*, embora sem seguir alguém, mas sendo seguida. Para tal, pede a sua mãe que contrate um detetive para segui-la por um dia, em 16 de abril de 1981. A tarefa do detetive é apresentar um relatório detalhado (texto e fotografia) de suas atividades naquele dia. Calle pede também a um

amigo que fotografe o detetive em ação, mesmo que ela e o amigo não conheçam o profissional.<sup>5</sup>

O trabalho final apresenta os registros fotográficos, bem como os textos do detetive e os de Calle, além das fotografias de seu amigo. Lendo os textos produzidos por ambos, referentes àquela experiência, vamos cruzando a concisão do relato do detetive com a riqueza de detalhes e a subjetividade do texto de Calle – esse tecido é o que constituirá, por um dia, a imagem de um único sujeito, seus hábitos, os locais por onde passa, suas memórias afetivas nas perambulações por Paris.

Por volta de 11:30h daquele dia, Calle entra em um recinto. Vejamos como ambos descrevem esse fato; o detetive relata a cena da seguinte maneira:

*Às 11:38h, a observada separa-se de sua amiga em frente ao número 21 da rua Delambre e entra no salão de beleza "Jacques Guerin". Às 12:08h, a observada deixa o salão, atravessa o Jardim de Luxembourg...<sup>6</sup>*

Já Sophie Calle relata assim o fato:

*Às 11:30h, deixamos "A Coupole". Natalie acompanha-me até o salão de beleza da rua Delambre. Junto da porta, nos abraçamos. Ela se afasta. É para "ele" que eu me penteio. Para satisfazê-lo. Às 12:05h, saio do salão. Meus cabelos estão elétricos; a garota que entrega minha capa me tranqüiliza: "lá fora eles vão se acalmar". Dirijo-me então ao Jardim de Luxembourg.<sup>7</sup>*

No relato de Calle, percebemos a intencionalidade de suas ações, o desejo de constituir um laço com o detetive – mesmo sem conhecer sua figura, refere-se a ele com carinho ao nomeá-lo entre aspas e declarar

pentear-se para seduzi-lo. Diferentemente, ele a trata como objeto, sem mencionar as sutis transformações em sua figura após deixar o salão, o cabelo "elétrico". Seu texto resume-se a lugar, horário e ações. O próprio objeto de investigação nunca é referido em seu relatório por seu prenome ou sobrenome, mas como "a observada", ao passo que os lugares da cidade têm seu nome próprio, sua individualidade.

Cada qual criou para si um mapa identitário: o do detetive é indício do tipo de envolvimento que ele teve com a experiência; portanto, é pura superfície naquilo que foi enunciado; o mapa de Calle contém pessoas que a interceptam: Natalie, "ele", a garota do salão; ambos os mapas abriram brechas para que eu tecesse outro desenho, constituído pela imaginação e pela memória, permitindo-me fazer composições imaginárias sobre aquele lugar<sup>8</sup> ou mesmo fazendo meus próprios mapas em relação à cidade que habito.

Entre Calle e o detetive, o que se cria é uma relação de "confiança", pensando não só na etimologia da palavra como "fiar junto", mas em uma das novas maneiras de trocas sociais que Anthony Giddens percebe na "modernidade tardia". Para ele, há outra disposição do sujeito no relacionamento com as instituições, gerando um dinamismo peculiar pelo entrelaçamento das questões do indivíduo com o impacto da globalização cultural, política e econômica.

Segundo Giddens, vivemos em uma "cultura do risco", pois o tempo futuro se dá no presente pela reorganização das relações tempo/espaço, pelas grandes migrações humanas (que diversificam o ambiente cultural e social de um dado lugar), avanços científicos e tecnológicos, pluralidade de possibilidades a nossa escolha, grandes problemas político-econômicos globais que nos põem em

situações de dúvida e incompletude e pela expansão dos “mecanismos de desencaixe” – os quais desterritorializam os locais e os laços sociais, gerando outras recombinações de espaço e tempo.

Giddens considera que, em uma cultura do risco, o fenômeno “confiança” se singulariza porque dá respostas de como o sujeito vivencia hoje tais situações de risco. Se antes a confiança era depositada em um ambiente externo mais ou menos estável, em que a vida do indivíduo obedecia a certa previsibilidade nas relações com tradição, parentesco, camaradagem ou mesmo com as instituições, a alta demanda de situações de risco desestabiliza esse lugar-comum da confiança. Assim, passamos da confiança nas pessoas conhecidas para a confiança em sistemas abstratos, aos “compromissos sem rosto” (*faceless commitments*), provenientes da mídia, da ciência e das novas tecnologias.

Isso nos exige transformar a noção de intimidade, ao confiar no estranho, nas possibilidades de novos laços formados por outros critérios fornecidos pelo momento presente. Exige-nos também pensar nessas relações como “produção de diferenças”. Tudo isso porque ocorre redefinição da vida pessoal. Para Giddens, a auto-identidade seria então a organização do empreendimento da auto-reflexividade do indivíduo. Isto implica a passagem da biografia comum, que se estrutura pela tradição, para a biografia reflexiva, tramada nos mecanismos de desencaixe vividos pelo sujeito contemporâneo.<sup>9</sup>

A partir do exposto, podemos perceber, pela diferença dos escritos de Calle e de seu detetive, que este último se presta a fornecer um mapa muito mais descritivo do que narrativo do caminho da artista. Igualmente pensamos que, mais do que um relato “oposto” ao de Calle, mais do que prova ou documen-

to de sua “deriva”, o relato descritivo do detetive funciona como uma “âncora” que segura não tanto a perambulação da artista, mas a própria construção textual de Calle como “deriva”, posto que salpicada de pensamentos, devaneios, desejos, detalhes, lirismo e expectativas que fariam qualquer um se perder nos meandros de suas palavras. Entre a rua e a página, cria-se um jogo simbiótico da observada com o detetive, da “asa” com a “âncora”: é a *flânerie*/deriva/perambulação de Calle que conduz o detetive; é seu texto seco e objetivo que conduz a leveza das palavras da artista.

Acreditamos que a poética de Calle se alimenta dessa trama intersubjetiva, podendo despertar essa ressonância do outro em seu processo de subjetivação e vice-versa. Em seus relatos, há o desejo de identificação com um lugar perdido – a Paris de sua infância e adolescência, o percurso pelo cemitério de Montparnasse, trajeto que “cotidianamente repetiu durante os anos em que [ela] ia à escola”.<sup>10</sup> A figura de subjetividade resultante desse processo de mistura de tempos, de sujeitos e de lugares, trabalha no movimento pendular entre memória e esquecimento, entre história e narrativa.

### A rua: terra de ninguém

Quando podemos andar despreocupadamente no espaço público urbano, nos abrimos a situações fortuitas, mas ativamos também a memória, em função do fato de a cidade estar em constante redesenho. Há um constante deslocamento de seus equipamentos urbanos, revitalização e/ou abandono de setores, diversificação de pessoas que transitam por esses locais e estratégias de sinalização, criando uma rítmica própria, em que convivem ruínas, ruídos e escombros, ao lado de monumentos “resistentes” ao tempo e obras em construção. Descortinam-se, para nós, várias cidades que

coabitam o corpo de uma só.<sup>11</sup> Comparamos situações antigas, presentes na memória, com sua ausência. Ou deixamos que as situações possíveis para um mesmo referente se misturem no imaginário. Assim, nosso repertório visual forma-se nas relações afetivas e memorialistas que estabelecemos com os signos urbanos; incorporamos imagens de lugares e situações a passagens de nossas vidas individuais e, ao destacar certos elementos da cidade, adotamos não uma

*preocupação descritiva, mas narrativa. Deliberadamente, as particularidades se fazem plenas de sentido, e as lembranças individuais encontram suporte e podem se abrir à imaginação criadora, às fantasias.<sup>12</sup>*

Ao retornar a Paris, Sophie Calle dispõe de tempo livre para “re-conhecer” a cidade; dessa maneira, seus passeios não possuem a velocidade das outras pessoas das multidões,



Sophie Calle  
**La Filature**, 1981  
Fonte: Calle, S. *Double-jeux*. Livre IV (À suivre...). Paris: Actes Sud, 1998: 141

que percorrem, desatentas, o espaço urbano, voltadas apenas para um percurso lógico, sem a percepção de detalhes e sutis modificações do entorno. Não se perdem, mas também não se encontram, lembrando Walter Benjamin:

*Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro.*<sup>13</sup>

Há um dado interessante a respeito do sobrenome da artista: em espanhol, o termo *calle* significa rua. Assim, há uma feliz coincidência no fato de seu sobrenome já indicar uma direção para fora, para a *flânerie* e a deriva, para os encontros fortuitos; a partir dessas experiências, Calle elucubra histórias que poderão ser autobiográficas e socializadas. Seu nome completo, índice de sua individualidade, reside assim no intervalo entre o único e íntimo (a cama) e o público e compartilhável (a *calle*).

Podemos pensar que seus trabalhos são atualizações de experiências realizadas no espaço urbano desde a segunda metade do século 19, passando por alguns artistas surrealistas ou até mesmo pelo grupo situacionista dos anos 50. Assim como os surrealistas, a errância era fundamental para o fato de se perder na cidade, pois, desse modo, o inconsciente regeira os “encontros fortuitos com os objetos, pessoas e lugares”, em mescla de caminho real com caminho imaginário, com a organização de mapas mentais, subjetivos, que pudessem se sobrepor aos mapas descritivos das cidades. As práticas de deriva do movimento situacionista

relacionam-se à *flânerie* e à perambulação surrealista, embora se preocupem muito mais em ressignificar áreas periféricas da cidade do que passar por situações de estranhamento e sujeição ao acaso. Há, portanto, um sentido político de resgate de espaços em desuso e do desmascaramento da idéia de homogeneidade urbana. O que se forma, nessas práticas como um todo, é uma relação distinta com a cidade, vivencial e narrativa, “onde os trajetos estão amarrados às histórias e não ao presente contínuo da descrição neutra e absoluta”.<sup>14</sup>

Calle percorre as *calle*s de Paris e Veneza como *flâneur*; sem

*paradeiro certo na cidade, [cujo] tempo livre permite que derive por seus caminhos. Olha contemplativo, desvia da multidão, uma vez que a observa em perspectiva, fora do fluxo.*<sup>15</sup>

Mesmo seguindo Henri B., em *Suíte Vénitienne*, seu destino pela cidade de Veneza era ditado pelo outro, o que lhe dava condição relativa de “cegueira” em seu fluxo pela cidade. Henri B., sem o saber, funcionou como cicerone para a artista, fazendo-a conhecer outra cidade, relativamente distinta da Veneza dos cartões-postais e dos pacotes turísticos. Mesmo sendo seguida pelo detetive em *La Filature* – ou mesmo por estar nesta condição –, Calle tem a oportunidade de realizar uma experiência singular de se “perder” em sua cidade natal: por meio da mistura de tempos no interior de sua subjetividade, ocorre a evocação de uma desorientação psíquica, possibilitadora de novo mapa interno, ressurgido como combinatória dessas experiências com o interior e o exterior.

Sendo observada por outro ou mesmo observando-o, Calle constrói uma maneira peculiar de viver o fluxo da cidade e conhecer

tanto seus emblemas do passado quanto as formas dinâmicas do presente – é por meio de uma solidão “solidária”, que relações intersubjetivas desiguais, irregulares e unilaterais se fiam ao pano de fundo dos lugares da cidade. Ou, pensando como Argan, a poética de Calle, nestes trabalhos, costura a “cidade de um dia” à cidade “de anos ou séculos”.

Há igual potência de afeto, seja para um objeto encontrado ou para um relacionamento gerado na rua. O trabalho de 1983, *Le Carnet d'adresses* (ou *L'Homme au carnet*) é gerado a partir do encontro fortuito de uma agenda, perdida na rua. Calle cuidadosamente fotocopiou a agenda e depois a enviou, anonimamente, por correio, a seu dono. Posteriormente, a artista procurou as pessoas cujos nomes constavam na agenda, entrevistando-os e solicitando um “retrato falado” de Pierre D., o proprietário do objeto. Conforme as informações obtidas, Calle pôde construir o “retrato” de um desconhecido, com algumas fotografias de lugares e atividades preferidas do “homem da agenda”. O material resultante foi publicado por um mês no jornal francês *Libération*, semanalmente.<sup>16</sup>

Esses trabalhos de Calle nos fazem pensar na efemeridade das relações amorosas que podem acontecer a partir de um encontro fortuito: evocamos aqui Baudelaire, que se opõe a essa efemeridade, ao deter-se no encontro casual com uma mulher, em uma rua de Paris, no poema *A une passante*.<sup>17</sup> A troca de olhares entre os dois faz suspender o tempo; a distensão temporal, dada na palavra, compensa a improbabilidade de seu reencontro.

*Eu bebia perdido em minha crispação.  
No seu olhar, céu que germina  
o furacão, a doçura que embala e o  
frenesi que mata.*

*Um relâmpago e após a noite! – Aérea  
beldade,  
e cujo olhar me faz renascer de repente,  
Só te verei, um dia e já na eternidade?*

O acaso faz Calle topar com a agenda ou com Henri B.; novamente, o acaso permite seu reencontro com aquele homem: é o acaso o disparador de sua perseguição. Henri B. torna-se o espetáculo para o olhar de “uma passante”. Talvez, a partir desse encontro fortuito duplicado, Calle perceba seu *modus operandi*: buscar o acaso. Assim, é possível que suas ações no espaço urbano se assemelhem ao “acaso objetivo” de André Breton: um encontro que, objetivamente, ocorre ao acaso e que, de fato, parece não ter sido um acaso, isto é, parece significar alguma coisa. Trata-se desses encontros misteriosos que, sem dúvida, poderiam ser explicados, mas negligenciando sua própria essência. Fica-nos a impressão de que os fatos e objetos nos acenam, e algo surge como querendo ser signo, sem que saibamos realmente de que signo se trata. Em *Nadja*, André Breton registra:

*não se passarão mais de três dias sem  
que me vejam ir e vir, no fim da tarde,  
pelo Boulevard Bonne Nouvelle, entre  
a tipografia do *Matin* e o Boulevard de  
Strasbourg. Não sei porque meus passos  
me levam para lá, que quase sempre  
me vejo perambulando sem um  
rumo definido, sem nada decisivo a não  
ser essa obscura premissa, qual seja, a  
de que irá acontecer ali.<sup>18</sup>*

Calle mune-se de um olhar-câmera que a todo tempo faz *zoom*: ora mira qualquer um desinteressadamente, com uma teleobjetiva (e mesclando sua própria posição autoral com a do outro: Henri B., o detetive, o amigo fotógrafo); ora o olhar é uma “lupa” para enxergar as singularidades dos sujeitos, tal como faz o detetive à cata de pistas. No

entanto, entre essa distância e essa proximidade, um fluxo contínuo, em que cada descoberta feita por uma maneira de olhar alimenta o reajuste de seu foco. Poeticamente, a artista opera na mesma frequência do historiador Carlo Ginzburg, com seu

*talento como contador de histórias (...) seu dom de resgatar os pequenos detalhes capazes de desafiar nossas visões formadas sobre a história (...) junto a uma habilidade de (...) combinar uma compreensão das forças abstratas na história com a análise de acasos aparentes e incidentes insignificantes.*<sup>19</sup>

Isso permite que sua produção seja considerada “sintoma” da emergência da pessoa comum e de sua realidade cotidiana como objeto de interesse da cultura como um todo. Para tal, a rua é o espaço ideal dessa aventura. Estar na rua – no espaço urbano aberto – é experimentar no próprio corpo um jogo em que o microcosmo de Sophie Calle é atravessado por outros microcosmos e pelo ilimitado, criando dentro de si uma experiência *sui generis* de estar em uma cidade a ser redescoberta.

---

Cláudia França é artista plástica natural de Belo Horizonte, MG, doutoranda em Artes pela Unicamp, mestre em Artes Visuais pela UFRGS, bacharel em Belas Artes pela UFMG e professora-assistente no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, MG. Sua pesquisa de doutorado, intitulada *Identities incompletas: auto-representações contemporâneas em Artes Visuais*, foi orientada pelo prof. dr. Marco Antônio Alves do Valle

## NOTAS

- 1 Guerra, Sílvia. “A teia de Sophie”. Disponível em: [www.artecapital.net/criticas.php/critica=56&PHPSESSID=da917dce3753316a34ca4ec3f9066c32](http://www.artecapital.net/criticas.php/critica=56&PHPSESSID=da917dce3753316a34ca4ec3f9066c32). Acessado em maio de 2007.
- 2 Kaprow, Allan apud Tessler, Elida. Formas e formulações possíveis entre a arte e a vida: Joseph Beuys e Kurt Schwitters. *Portoarte*, Porto Alegre, v.7, n. 11, mai. 1996:

57-68. Suprimimos o hífen entre arte e vida para enfatizar a diminuição da distância entre os dois termos, no tipo de produção em que se enquadraria a proposta poética de Sophie Calle.

- 3 Goldstein, Ilana S. Paul Auster e Sophie Calle: a vida como ficção. Disponível em <http://port.pravda.ru/culture/2002/11/04/371.html>,
- 4 Disponível em <http://saisdeprata-e-pixels.blogspot.com/2007/06/sophie-calle-na-bienal-de-veneza.html>. No *vernissage* em que reviu o homem que seguia, ele e Calle puderam conversar: “Na mesma noite, em uma recepção, tudo por acaso, ele me foi apresentado. Durante a conversa, ele me contou de uma viagem imediata a Veneza. Eu decidi então prender-me a seus passos, a segui-lo”. Calle, Sophie. *Mas tu vue*. Paris: Centre Georges Pompidou/Édition Xavier Barral, 2003: 85.
- 5 Esse terceiro elemento trabalharia então com hipóteses para definir um sujeito específico (o detetive). Calle escreve: “eu não sabia qual dia da semana teria lugar a perseguição. Por isso, pedi a François M. que ficasse todos os dias às 17 horas em frente ao Palais de la Découverte e fotografasse qualquer um que parecesse estar me seguindo. Recomendai-lhe discrição.” Calle, Sophie. *Doubles-jeux: à suivre. Livre IV*. Paris: Actes Sud, 1998: 147.
- 6 Id., *ibid*: 123.
- 7 Id., *ibid*.
- 8 Ler os textos e ver suas fotos dá-me a sensação de já haver passado por aquela experiência, por conta mesmo da rememoração de minhas aulas de francês. Por um lado, nos relatos de Calle e do detetive, a questão gramatical na presença constante de verbos no passado simples e passado composto; por outro, em termos de conteúdo, a referência a pontos da cidade de Paris não só conhecidos por imagens, mas como cenários para as construções textuais dos livros didáticos. Tais dispositivos – o material didático das aulas, filmes assistidos e livros – acabam proporcionando o preenchimento de meu imaginário sobre aquela cidade, aquela cultura, dando-me uma sensação de familiaridade com um lugar nunca antes visitado pessoalmente. Marc Augé comenta sobre a importância do texto no ato de construção de imagens, quando a imagem de um não-lugar é ativada em nós: “a imaginação de cada um daqueles que nunca foram ao Taiti ou a Marrakesh pode se dar no livre curso apenas ao ler ou ouvir esses nomes. Alguns concursos de televisão devem parte de seu prestígio ao fato de distribuírem muitos prêmios, principalmente em viagens e estadas (...), cuja simples evocação basta para o prazer dos espectadores que não são e nunca serão seus beneficiários (...) A palavra (...) cria a imagem, produz o mito e, ao mesmo tempo, o faz funcionar”. Cf. Augé, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994: 87-88.

- 9 Segundo Anthony Giddens, “Os indivíduos são construídos através de uma interação discursiva complexa que é muito mais aberta do que supunha o modelo funcionalista de papéis sociais (...) Por um lado, está se desenvolvendo um vazio político das instituições; por outro, um renascimento não-institucional do político.” Giddens, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002: 28.
- 10 Calle, 2003, op. cit.: 113.
- 11 Conforme Argan, “Há uma cidade de grandes estruturas que tem, necessariamente, uma duração de anos ou de séculos. E há a cidade de um dia, a cidade que dá a imediata impressão de ser feita de imagens, de sensações, de impulsos mentais, a que realmente vemos e que não é dada pelas arquiteturas imóveis (...) mas pelos automóveis, pelas pessoas, pelas infinitas notícias que são transmitidas através da publicidade e dos outros canais de comunicação”. Cf. Argan, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992: 223.
- 12 Freire, Cristina. *Além dos mapas: monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1997: 57.
- 13 Benjamin, Walter. Infância em Berlim. In. \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas v. 2*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987: 73.
- 14 Freire, op. cit.: 69-70.
- 15 Id., *ibid.*: 63.
- 16 Devido à publicação desse material, Calle sofreu posteriormente uma perseguição judicial iniciada pelo proprietário da agenda, Pierre Baudry, um produtor de documentários. Baudry consegue uma fotografia de Calle nua, e solicita ao mesmo jornal que publique a fotografia, em reparação ao erro de invasão de sua privacidade sem seu consentimento. Cf. [http://en.wikipedia.org/wiki/Sophie\\_Calle](http://en.wikipedia.org/wiki/Sophie_Calle).
- 17 Baudelaire, Charles. A une passante. In \_\_\_\_\_. *As flores do mal*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2005: 107.
- 18 Breton, apud Krauss, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998: 133.
- 19 Gundersen, Trygve. No lado negro da história: uma entrevista com Carlo Ginzburg. Disponível em <http://www.eurozine.com/articles/2005-07-20-ginzburg.pt.html>.