



# LITERATURA E ARTE CONTEMPORÂNEA: CAMPO EXPANDIDO, CULTURA VISUAL E DEVIR DA ESCRITA

ENTREVISTA COM MAGALI NACHTERGAEL

Por **Paula O. C. Augusto**<sup>1</sup>  
Revisão da tradução: **Sandra Correa**<sup>2</sup>



Magali Nachtergaele é professora de literatura, cultura e arte contemporânea na Université Paris 13. Responsável pelo eixo *Traverses – intersémiotité, hybridité, radicalité* do laboratório multidisciplinar em ciências humanas *Pléiade* no Departamento de Literatura, a doutora em Literatura Francesa (Université Paris VII) também é editora, crítica de arte e curadora de exposições. Como curadora, ela organizou exposições tais como *Lumières de Roland Barthes*, em Frac Aquitaine (Bordeaux, 2015) e no Centre d'art image/imatge (Orthez, 2015), como parte do centenário de Barthes; e *The Family of the Invisibles*, com Pascal Beausse e Claire Jacquet, no Seoul Museum of Art (Séoul, 2016). Nachtergaele foi ainda organizadora

<sup>1</sup> A relação de parceria entre a Prof<sup>a</sup>. Nachtergaele e a doutoranda Paula Augusto (PPGLitCult-UFBA) começou durante o seu período de estudos (doutorado sanduíche) na Université Paris 13, em 2017.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA. E-mail: [sandracorre@gmail.com](mailto:sandracorre@gmail.com).

associada em 2017 da primeira edição do festival *Extra! les littératures hors du livre* (no Centre Pompidou, Paris) e, como tal, foi júri do prêmio Bernard Heidsieck. Em 2018, ela foi vencedora, com Anne Reverseau, da bolsa curatorial dos “Rencontres photographiques d’Arles” para realizar o projeto *Cartes postales. Nouvelles visibles d’un monde rêvé* (2019). Além disso, Nachtergaeel é, desde 2012, diretora da revista acadêmica de estudos literários e culturais francófonos *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*<sup>3</sup>. Em 2011, ela fundou o programa *Les Contemporains. Littérature, arts visuels, théorie*<sup>4</sup> (de 2011 a 2016), quando foi laureada financeiramente pelo edital “Iniciativas inovadoras”, em parceria com a Université Paris VII. Ela é editora-chefe do caderno de pesquisa associado ao programa e dirige, com Céline Flécheux, a coleção editorial *Les Contemporains* (éditions P) que publica textos inéditos de artistas ou experiências plásticas de escritores. Ademais, é autora de *Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20e siècle* (Rodopi, 2012) e *Roland Barthes contemporain* (Max Milo, 2015), e organizou, com Lucille Toth, o livro coletivo *Danse contemporaine et littérature* (CND, 2015). Antes de se ocupar com suas funções no Departamento de Literatura (2011-atual), ela ensinou história da arte contemporânea na Université Bordeaux 3 (2005-2008) e fez dois anos de pós-doutorado, sendo o primeiro ano na Universidade Johns Hopkins (Estados Unidos, 2008-2009) e o segundo ano na Universidade de Turin (Itália, 2009-2010). Além de seu trabalho sobre Roland Barthes, a representação de si, a cultura visual e o “campo expandido” da literatura, suas pesquisas e suas publicações enfocam as relações entre escrita e arte contemporânea. Nesta entrevista com a Prof<sup>a</sup>. Nachtergaeel, abordaremos essas temáticas.

**01. Gertrude Stein, em seu livro *Composition as explanation* (1926), declarou: “É muito mais empolgante e satisfatório para todo mundo quando se tem contemporâneos”. O programa *Les Contemporains. Littérature, arts visuels, théorie*, que você fundou e dirigiu (de 2011 a 2016), tem esta vontade de reunir seus contemporâneos e de dar uma continuidade aos discursos culturais, teóricos e epistemológicos sobre a literatura e a arte contemporâneas. Eu gostaria que você apresentasse o programa e seus desdobramentos em diversas frentes<sup>5</sup>.**

<sup>3</sup> Disponível on-line em: <http://itineraires.revues.org>.

<sup>4</sup> Quem quiser saber mais sobre o programa pode acessar a página: <https://contemporains.hypotheses.org>.

<sup>5</sup> No Brasil, uma iniciativa similar é concebida com a publicação da série *Cultura Brasileira Hoje: Diálogos*, sob a organização de Flora Süssekind e Tânia Dias. Três volumes foram publicados com depoimentos e debates, reunindo um grupo expressivo de escritores, de intelectuais e de artistas brasileiros contemporâneos, gravados pela Fundação Casa de Rui Barbosa de 2004 a 2017. O objetivo da série era propor uma “investigação continuada do estado das artes, da literatura, e do pensamento crítico no país, assim como as formas de interação mútua entre esses campos, e deles com as dinâmicas intelectuais e sociopolíticas em jogo no Brasil desde os primeiros anos do século XXI” (Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018).

A ideia deste programa ocorreu-me assim que assumi na Université Paris 13. Naquela época, parecia que a abordagem da literatura contemporânea era monolítica demais, focada demais no texto e no gênero romântico ao passo que, aos meus olhos, o contemporâneo declinava precisamente numa pluralidade particularmente vivaz e frutífera. Também me parecia que colocar a escrita sob o olhar de outra arte e na forma de um confronto com outras formas de fazer texto ou literatura era necessário. Além disso, a partir de meados dos anos 2000, na França, uma geração de artistas-escritores começou a emergir no rastro de grandes figuras como Sophie Calle, Valérie Mréjen e Martine Aballéa, que misturavam texto e imagem para criar pequenas narrativas possíveis de serem exibidas nos espaços das galerias e dos museus. Essas micro-histórias que têm uma vida fora do livro, mas que também existem, em parte, através do livro, são, como eu gosto de dizer, muito pequenas para sobreviver no meio editorial e crítico da literatura contemporânea. Era, portanto, necessário fazer emergir práticas transversais: o princípio do seminário era colocar xs escritorxs interessadx pela imagem, pela arte ou pela cultura visual, frente a frente com artistas atraídx pela ficção ou pela escrita<sup>6</sup>. O primeiro ano foi sobre a ficção e nós exploramos as práticas literárias fora do livro, da performance ao espaço digital, e passando para a dança. Em cada sessão, nós convidamos um homem e uma mulher, tomando cuidado também para misturar as gerações: porque a noção de contemporaneidade está muito fortemente ligada à subjetividade de cada um, muitas vezes a nossa própria contemporaneidade começa aproximadamente nos anos da nossa juventude – o espectro é, portanto, amplo. Em seguida, fundamos a coleção *Les Contemporains* como um espaço aberto e livre de reconstituição do momento que passamos juntos: o autor, artista ou escritor, tinha carta branca para fazer o que quisesse do pequeno livro que lhe propusemos realizar. O custo foi propositadamente baixo (5 euros) para mostrar que a arte e a literatura contemporâneas também poderiam ser acessíveis.

**02. Diante de formas literárias tão diversas, nas quais os valores de uso modificaram-se e a aproximação entre literatura e arte contemporânea tornou-se mais aguda, um esforço da crítica é tentar encontrar um espaço teórico, buscando compreender esses "fatos literários"<sup>7</sup>. No contexto do programa *Les Contemporains*, você usa a noção de "neo-literatura" para designar as atividades artísticas dos**

<sup>6</sup> No original: “le principe du séminaire était de mettre face à face des auteurs écrivain.es ayant un intérêt pour l’image, l’art ou la culture visuelle à des artistes ayant un attrait pour la fiction ou l’écriture”.

<sup>7</sup> Em um contexto brasileiro e argentino, a crítica literária procura – com suas diferenças e suas radicalidades – algumas noções para compreender as formas artísticas contemporâneas: “literaturas pós-autônomas” (Josefina Ludmer), “formas do não pertencimento” (Florência Garramuño), “formas mutantes”, “obra-instalação” (Wander Melo Miranda), “escrita fora de si” (Ana Kiffer), “formas corais” (Flora Süssekind).

**escritores e reciprocamente as práticas literárias dos artistas. Você poderia explicar essa noção e quais as características desse *corpus*. Além disso, quais seriam as virtudes pragmáticas e subversivas desta noção?**

A partir do final do primeiro ano do seminário, que viu passar artistas e escritores como Thu Van Tran, Thomas Clerc, Marcelline Delbecq, Brice Dellsperger, Eric Baudelaire, Marcel Cohen, Anna Guillo (artista e especialista em escritos de artistas), eu tive a oportunidade de fazer um balanço desses encontros para um número da revista crítica *L'art même*. Para descrever as novas formas de ficção em ação nas obras e nos textos desses “contemporâneos”, me perguntei se essa prática literária não seria uma “new literature” ou uma literatura “new look”, e aí eu estava simplesmente retomando um projeto que Roland Barthes teve de fazer, uma “autobiografia new look”, inteiramente composta de imagens (este projeto permaneceu inédito, é claro, mas ele é relatado em seus registros mantidos na Biblioteca Nacional da França). Esta literatura de imagens, que tem sua fonte em imagens ou que produz imagens, é característica do que WJT Mitchell designou no campo dos estudos visuais como “pictorial turn”. Em uma comunicação posterior, eu traduzi esse termo como *néolittérature* em francês<sup>8</sup>, com um toque de humor: sabemos muito bem que tudo o que é “neo” traz de volta o velho sob uma nova forma (o neofascismo ou o neoliberalismo são dois exemplos). Além disso, é um aceno para a onda “neo” da vanguarda do pós-guerra: *Nouveau roman*, *nouveau réalisme*, *nouvelle vague*, *nouvelle critique*. Ao fazer pesquisas, também percebi que esse termo já havia sido usado no século XIX na *Revue des deux mondes*, mas pejorativamente para se referir à literatura romântica “contemporânea”, e, posteriormente, nos estudos da literatura de Cabília. A neoliteratura, neste caso, se refere à passagem de uma literatura oral para uma literatura transcrita e escrita, e essa dimensão transmidiática me interessou, especialmente por ter sido feita em uma direção contrária à onda de performances literárias que caracterizam a literatura fora do livro. A neoliteratura nos permite, assim, abarcar manifestações fora do livro, mas também através do livro, além de ter o mérito de abranger a questão do meio/suporte na abordagem da literatura. Essa me pareceu uma designação útil para um estado contemporâneo do “fato literário”, de fato.

<sup>8</sup> Optamos por traduzir o termo em português literalmente para *neoliteratura*.



Obra de Nuno Ramos, intitulada "Balada" (1995), com 896 páginas em branco e tiragem de 300 exemplares, vendidos a R\$ 80,00 cada, é atravessada por uma bala de revólver, que se aloja ali dentro à altura da página 600. Depois de aprender a atirar, o artista afirma que calculou a resistência do papel e a quantidade de pólvora usada em balas de níquel e chumbo para que o resultado fosse essa cratera que vemos acima. Aqui vemos a materialidade do objeto "livro" ser explorada pelo artista-escriptor, que, mesmo iniciando sua carreira nos anos 1980 nas artes plásticas, já publicou nove livros e ganhou em 2009 um dos mais importantes prêmios literários entre os países de língua portuguesa - *Prêmio Portugal Telecom*, hoje conhecido como *Prêmio Oceanos*.

**03. Quando você fala desses "fatos literários" contemporâneos, você cita Christophe Hanna e o entendimento dele de que essas obras desejam ser estudadas como "objetos literários não-identificados". O texto é concebido, então, como um "projeto maior que se desdobra em várias formas", universos ficcionais e poéticos se transfiguram em uma "textualidade transgênero". Os artistas passam a se interessar pelas possibilidades plásticas do livro e ele se torna um avatar entre outros avatares desse universo transficcional, presente, por exemplo, em instalações e performances. Portanto, o livro deixa de ser o único relicário do texto, pois a ficcionalidade sai do livro e pousa nos espaços reais e compartilhados das galerias e dos museus. Gostaria que você falasse sobre essas alterações e a importância delas para a literatura contemporânea.**

A literatura contemporânea existe de várias formas, reduzi-la ao romance ou mesmo somente às práticas livrescas é mostrar, em minha opinião, uma cegueira: o mundo contemporâneo, suas ficções, suas modalidades performáticas (no sentido social também) é decididamente transmidiático, e ainda mais em sociedades dependentes de tecnologia. O fato de praticar a leitura em telas, de assistir a séries em movimento, de completar os mundos fictícios através de conversas em fóruns ou, até mesmo, através de ficções publicadas online (as *fan-fictions*) mostra que a ficção está se apresentando muito além de seu meio original. Mas essa transmidialidade também questiona o *status* do livro como meio. Meus artistas, explorando plasticamente esse objeto que tem uma forte função simbólica, também comentam sobre os usos do livro e sua situação em nossas representações do conhecimento ou seu peso em nosso

imaginário. Observamos ainda que este questionamento incentiva muitos autores a fazer com que seu livro exista mais fortemente no espaço midiático, por meio de uma maior presença nas redes sociais ou pela multiplicação de performances, seja através de leituras ou mesmo instalações plásticas, como é o caso de Jérôme Game ou Camille de Toledo, por exemplo. Mesmo o filósofo Bruno Latour escolheu recentemente usar outros espaços de representações do pensamento para além do livro (teatro, exposição) para tornar suas ideias públicas. Isto é o que Lionel Ruffel comenta em seu livro *Brouhaha, les mondes du contemporains*, publicado em 2016.



Aqui temos outra obra de Nuno Ramos (2018), hospedada no *youtube* e intitulada "Aos vivos (ruídos) #8". A ênfase agora é dada à materialidade da voz, do som, da palavra falada. No vídeo da imagem acima, o imigrante argentino Luciano fala de sua experiência como imigrante há 15 anos no Brasil e como houve uma mudança em relação à hospitalidade do brasileiro nos últimos anos (há aqui uma referência à ascensão da extrema direita no país). Passando por um canal de vidro, o discurso dele é enfatizado e repetido instantaneamente (ao vivo) pela atriz Noemi Marinho.

**04. De acordo com você, os autores-artistas (ou artistas-autores) contemporâneos passam a assumir a responsabilidade de produzir material reflexivo, sob uma perspectiva de "pesquisa-criação". Como pesquisadores, eles assumem a força dominante na criação de um pensamento sobre o nosso tempo, papel anteriormente ocupado pela filosofia ou pela história. Os artistas convocam as ciências como matéria-prima e atuam, como a ciência, através da reencenação e da experimentação. Ao compreender as obras de arte como janelas que nos possibilitam perceber outros pontos de vista sobre nossa realidade e o que está por vir<sup>9</sup>, é fundamental**

<sup>9</sup> Não parece coincidência que, no Brasil e em países onde a extrema direita está ganhando espaço na atualidade, a arte e a ciência se tornem os alvos estratégicos favoritos.

acompanhar o trabalho dos artistas e dar à arte a atenção que ela merece, sobretudo em momentos de mudanças e de abertura de fronteiras do conhecimento<sup>10</sup>. Esses artistas evidenciam, ainda, uma vontade de prolongar o sentido da obra e de potencializar o literário, sem querer, no entanto, reabrir o debate do modernismo e, menos ainda, o da transdisciplinaridade. Com a abertura da passagem entre a literatura e a arte contemporânea, a força plástica da literatura é explorada e os livros de artistas conhecem seu grande momento. A partir de seu trabalho como crítica, curadora e editora, quais são as suas percepções sobre esses artistas? Você poderia falar sobre o *modus operandi* deles?

Na minha opinião, os artistas são aqueles que têm, desde o início do século XXI e especialmente em resposta à era digital, a reflexão crítica mais engajada sobre o mundo contemporâneo. Em particular, eles compreenderam que a massa de informação e a quantidade de texto disponível tornaram obsoleta a noção de conhecimento verticalizado proveniente da palavra do autor. A literatura também se dotou com desfiles disciplinares, misturando abordagens socialmente ancoradas, como Annie Ernaux, Arno Bertina ou Nathalie Quintane e o que esta última chama de “ficção crítica”. Mas esta visão é limitada a um número limitado de leitores. O artista não tem muito mais público em si, mas ele tem os meios para fazer circular suas ideias através de formas plásticas, e a ascensão do pensamento descolonial na França está amplamente ligada ao surgimento de obras de artistas descendentes das colônias que não hesitam em encenar uma história colonial alternativa. Artistas como Renate Lorenz e Pauline Boudry fizeram o mesmo, como parte de uma exposição apresentada pelo coletivo de curadores *Le Peuple qui manque*, com questões de gênero. Ao expor e tornar visíveis essas questões, colocando-as sob o olhar do espectador (esse espectador sendo jornalista, colecionador, curador de museus, bem como pessoas que têm um forte poder de mediação social), eles usam o espaço da galeria como uma “câmara de eco” e constroem o que Yves Citton chama de “contra-ficções”. De minha parte, essas contra-ficções também atuam na reencenação (penso no trabalho de Jeremy Deller que repetiu uma greve duramente reprimida na Grã-Bretanha) ou na prática do livro que dá uma segunda vida a essas obras, as quais o público em geral não tem acesso. No entanto, vemos como os artistas não hesitam

<sup>10</sup> Recentemente, por exemplo, li uma reportagem sobre o abalo que a computação digital sofrerá com a sua substituição pela computação quântica. O autor explica que essa alteração transformará radicalmente a estrutura da nossa cultura, cuja base se tornou, justamente, a computação digital e os dados numéricos. Por conta da simultaneidade do processamento de dados, teremos uma sobreposição de textos em um único arquivo que se tornará algo como uma versão radical de “A Biblioteca de Babel”, de Jorge Luis Borges. Artigo de Marcos Cuzziol disponível on-line em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/03/computacao-quantica-transformara-cultura-digital-afirma-autor.shtml>>.

mais em escrever textos, publicar livros ou mesmo abrir espaços críticos, como Kader Attia que, com seu bar *La Colonie* (cujo nome é riscado), criou um espaço para reflexão e recepção do pensamento crítico único em Paris. Isso significa que o artista tem um poder real sobre o imaginário político, através das formas, dos discursos, mas também das redes de sociabilidades criadas por esses espaços de exibição e publicação.





Foto de satélite do cone sul do Brasil no dia e hora exatos da invasão da Casa de Detenção. 19h13 GMT corresponde a 16h13, hora de São Paulo. A invasão ocorreu entre as 16h00 e as 16h30. Satélite NOAA-11. Data e hora da passagem: 2.10.92/19h13 GMT. Canal de dados: CH2-VISÍVEL. Imagem magnificada.

**NOMES DOS MORTOS** Adalberto Oliveira dos Santos, Adão Luiz de Aquino, Adelson Pereira de Araújo, Ailton Júlio de Oliveira, Alex Rogério de Araújo, Alexander Nunes Machado da Silva, Almir Jean Soares, Antônio Alves dos Santos, Antônio da Silva Souza, Antônio Luiz Pereira, Antônio Márcio dos Santos Braga, Antônio Quirino da Silva, Carlos Almirante Borges da Silva, Carlos Antônio Sílvano dos Santos, Carlos César de Souza, Claudemir Marques, Cláudio José de Carvalho, Cláudio Nascimento da Silva, Cosmo Alberto dos Santos, Daniel Roque Pires, Dimas Geraldo dos Santos, Douglas Alva Edson de Brito, Douglas Moreira, Edilson Alves da Silva, Edson Luiz de Carvalho, Edivaldo Joaquim de Almeida, Elias Oliveira Costa, Elias Palmejane, Emerson Marcelo de Pontes, Erisvaldo da Silva Ribeiro, Francisco Antonio dos Santos, Francisco Ferreira dos Santos, Francisco Rodrigues, Gabriel Cardoso Clemente, Geraldo Martins Pereira, Geraldo Messias da Silva, Grimário Valério de Albuquerque, Jarbas Silveira Rosa, Jesuino Campos, João Carlos Rodrigues Vasques, João dos Santos, João Gonçalves da Silva, João Moreira Soares, Jodilson Ferreira dos Santos, Jorge Sakai, Josanias Ferreira de Lima, José Alberto Gomes Pessoa, José Azevedo de Almeida, José Bento da Silva, José Carlos Clementino da Silva, José Carlos da Silva, José Carlos Inojosa, José Cícero Angelo dos Santos, José Cícero da Silva, José Elias Miranda da Silva, José Jaime Costa da Silva, José Jorge Vicente, José Martins Vieira Rodrigues, José Océlio Alves Rodrigues, José Pereira da Silva, José Ronaldo Vilela da Silva, Jovemar Paulo Alves Ribeiro, Juarez dos Santos, Lucas de Almeida, Luiz Carlos Lins Guerra, Luiz César Leite, Luiz Granja da Silva Neto, Luiz Henrique Martin, Mamede da Silva, Marcelo Couto, Marcelo Ramos, Marcos Antonio Alvelino Ramos, Marcos Antonio Soares, Marcos Rodrigues de Melo, Marcos Sérgio Lino de Souza, Mário Felipe dos Santos, Mário Gonçalves da Silva, Maurício Calio, Mauro Batista Silva, Nivaldo Aparecido Marques de Souza, Nivaldo Barreto Pinto, Nivaldo Jesus dos Santos, Ocenir Paulo de Lima, Olívio Antonio Luiz Filho, Paulo Antonio Ramos, Paulo Cezar Moreira, Paulo Reis Antunes, Paulo Roberto da Luz, Paulo Roberto Rodrigues de Oliveira, Paulo Rogério Luis de Oliveira, Reginaldo Ferreira Martins, Reginaldo Judici da Silva, Robério Azevedo Silva, Roberto Alves Vieira, Roberto Aparecido Nogueira, Reginaldo Judici da Silva, Robério Azevedo Silva, Roberto Alves Vieira, Roberto Aparecido Nogueira, Roberto Rodrigues Teodoro, Rogério Piassa, Rogério Presaniuk, Ronaldo Aparecido Gasparino, Samuel Teixeira de Queiroz, Sandoval Batista da Silva, Sandro Roberto Bispo de Oliveira, Sérgio Angelo Bonani, Stefano Ward da Silva Prudente, Valdemir Bernardo da Silva, Valmir Marques dos Santos, Valter Gonçalves Caetano, Vanildo Luiz, Vivaldo Virgolino dos Santos, Walter Antunes Pereira.

As sete imagens acima são da instalação “111” (1992), de Nuno Ramos, realizada após o assassinato de 111 presidiários pelas forças do Estado durante a invasão do Complexo Penitenciário do Carandiru em outubro de 1991. Em uma das salas, há imagens de satélite das regiões vizinhas a São Paulo, em momentos próximos ao massacre. No chão, encontram-se oito bulbos de vidro conectados, através de mangueiras transparentes, a duas máquinas de produzir fumaça acionadas periodicamente por um timer. Podemos ver ainda a foto de satélite do cone sul do Brasil no dia e hora exatos da invasão. Nas paredes, escrito com letras de vaselina, trechos do primeiro livro do artista, intitulado *Cujo* e caixinhas com revestimentos diversos contendo cinzas de salmos bíblicos. Nos vidros das caixinhas, vemos outros excertos do livro. Um tule divide a obra em dois ambientes, também com textos de *Cujo*. Em outra sala, nos deparamos com paralelepípedos recobertos com piche e breu contendo sobre eles o nome de um dos mortos, impresso em relevo de chumbo (linotipia), xerox mergulhado em breu de uma notícia de jornal sobre o massacre e cinzas de um salmo bíblico queimado em homenagem ao morto.

**05. Diante do caráter experimental dos trabalhos atuais, a crítica é desafiada a abrir um espaço para essas formas literárias, que deslocam a concepção de criação e desejam uma troca com outros campos do saber. Como o cânone vai definindo as representações estéticas, há esse jogo de renovação que resiste às ferramentas da crítica e coloca a literatura em um caminho de abertura, indefinição e vitalidade. Na década de 1970, por exemplo, ao se deparar com obras que não correspondiam mais à denominação “escultura”, Rosalind Krauss propôs a ideia de uma “escultura em um campo expandido”. Nesse cenário, há sempre quem decreta o fim da literatura. Você poderia comentar esse processo na atualidade e os respectivos desafios da crítica? Por fim, como fazer a análise dessa poética e evitar leituras canonizadoras? Nuno Ramos, artista-autor brasileiro que eu estudo, opta por se denominar um “amador”, deixando a porta aberta para os usos criativos da linguagem.**

Pode-se realmente falar de um campo expandido no caso da literatura e que supõe usar ferramentas críticas adaptadas. É o caso do projeto de Rosalind Krauss em *October* o qual renova o olhar sobre a escultura enquanto se toma como exemplo práticas minimalistas e conceituais. Como esta operação deve ser renovada constantemente, tanto a crítica literária como a semiologia lutam para tomar posse plena dos objetos em movimento, que emergem dos quadros, mas também são literatura, mesmo que não aparentem à primeira vista. É a possibilidade de a literatura ser experimental em um nível mais ou menos marcado, uma vez que todas as grandes obras literárias têm impulsionado mais adiante uma forma, ao adicionar novas questões para o leitor (eu penso em Emile Zola ou Marcel Proust, e depois em André Breton e o *Nouveau roman*, obviamente). De fato, isso é o que apareceu para mim em minhas pesquisas para a tese sobre as mitologias individuais, ou seja, a representação de si através da narrativa e da fotografia: são os objetos que controlam as ferramentas. Para completar minha tese, eu precisava de abordagens sociológicas, estéticas, mas também históricas: me perguntei sobre o *status* do arquivo, os usos da fotografia da

família e as técnicas usadas para tirar fotos no século XX. Da mesma forma, ao trabalhar com a performance, é necessário, na minha opinião, estar interessado nas teorias da performance social, como Erving Goffmann, mas também da performance teatral em um sentido mais amplo, até mesmo antropológico, e é isto que Richard Schechner faz. É preciso, então, ser flexível e ir ao encontro de si mesmo procurando as ferramentas que respondam ao que o artista colocou diante de nossos olhos: de certa forma, é o trabalho de reconstrução da gênese intelectual do trabalho, ou pelo menos a tentativa de entender suas apostas. As obras da artista conceitual Tania Mouraud, que retratam destruições maciças de livros, são um comentário sobre a indústria do livro que se choca com o não vendido? Ela alude aos autodafés da história? Desenvolve uma estética da destruição? Essas obras também nos convidam a posicionar nosso olhar e a integrar o olhar do artista. Finalmente, parece um diálogo cujo trabalho é o mediador. O posicionamento da leitura é essencial para evitar uma visão falsamente objetiva do trabalho, e a canonização dura apenas até que outro cânone venha substituí-la. Os desafios atuais da crítica baseiam-se também nos pressupostos dessa crítica: seja internalista, externalista, biográfica, genética, sociocrítica ou *médiopoétique* (para usar a expressão de Jean Pierre Bobillot), ou ainda contextual, que analisa os modos de produção das obras (residências, comissões, coleções, formatos e suportes de difusão). A dificuldade reside principalmente em escolher a corrente em que se inscreve sua própria crítica. Pessoalmente, eu achei importante introduzir os *estudos visuais* (Jonathan Crary, Nicholas Mirzoeff, Amelia Jones, mas também André Gunthert e os historiadores da fotografia, como Michel Poivert ou Abigail Solomon Godeau) na análise das relações entre texto e imagem, mas também nas questões sobre performance na poesia e na literatura fora do livro.

**06. Dando continuidade a pergunta anterior, você poderia nos dizer como essa temática da abertura da literatura está sendo debatida nas universidades francesas? Ademais, como o cenário sócio-político tem influenciado na emergência de novos atores sociais e na alteração das formas literárias? Você fala, por exemplo, da passagem de uma recepção solitária do texto para momentos de literatura compartilhada. Não seria coincidência, então, a aliança e o destaque atual da poesia e do “espetáculo ao vivo” em performances e saraus, em detrimento de uma crise endêmica anterior<sup>11</sup>.**

<sup>11</sup> Para citar um exemplo, na cidade de Salvador, o *Sarau da Onça* surge em 2011 no bairro de Sussuarana com o propósito de ressignificar a periferia e, também, a própria literatura, promovendo o encontro entre poetas, músicos, artistas, além de realizarem *slams* e publicações independentes. Para saber mais: <https://www.instagram.com/saraudaonca/> e <https://www.facebook.com/saraudaonca/>.

Há uma corrente crítica que se identifica fortemente com a noção de “partilha do sensível”, articulada por Jacques Rancière, um filósofo que propôs uma alternativa crítica mais arraigada na condição sócio-política das produções artísticas. A crítica de Rancière tomou como ponto de partida a experiência coletiva do teatro, e pode ser estendida aos leitores ou ao público amador em geral (séries, cinema). Henri Jenkins fala de “invasores do texto” para descrever as comunidades de fãs: esses agrupamentos não têm exatamente a mesma origem, mas apresentam a ideia de comunidade imaginária, mesmo transitória, em torno de uma emoção estética ou literária. Além disso, podemos entender melhor a potência da performance literária ou da instalação plástica nesta configuração que vê o surgimento de comunidades sensíveis, já que ela permite alianças em vigor: a arte contemporânea é apoiada por um mercado que a permite – relativamente – pôr autores e artistas ao vivo, ao mesmo tempo em que as artes performáticas estão entre as expressões culturais mais caras. No entanto, ainda existem barreiras simbólicas e, por exemplo, o *rap*, muito vivo na França e muito criativo, permanece ainda hoje muito à margem da criação artística e literária contemporânea. Para a primeira edição do *Festival Extra* no *Centre Pompidou*, foi uma questão de honra para nós que um rapper como Elom20ce, fizesse parte da programação da inauguração. O poeta e *slammer* Capitaine Alexandre (Marc Alexandre Oho Bambe, também escritor) estava na lista dos nomeados ao prêmio Bernard Heidsieck. Depois do dossiê que editei sobre “Literaturas experimentais na era digital”, eu decidi destacar a criação literária e visual no *rap*, porque esse *corpus* é extremamente carente de crítica literária. Muito claramente, quando eu enunciei a ideia de neoliteratura, também pensei em mover essas fronteiras simbólicas forjadas por reflexos de classe, mas também de gênero. Além disso, mudar de paradigma torna possível colocar em prática uma justiça de gênero, mas também de origem, pode-se dizer de raça, porque é uma questão de estar atento à representatividade das expressões poéticas. A literatura oral foi por muito tempo relegada à periferia da “literatura”, e considerada quase exclusivamente como objeto da antropologia até o final da década de 1990. A etnopoética permitiu uma evolução e uma integração da performance literária em um sentido amplo, mas ela não deve ser considerada na periferia do cânone livresco e romanescos. A literatura infantil e juvenil se preocupa igualmente com essa periferização crítica, ao passo que ela se dirige a um leitorado imenso e fundamental para a constituição dos imaginários literários coletivos. De minha parte, eu também escolhi desenvolver uma atividade de curadora, a partir de 2015 em torno de Roland Barthes (*Lumières de Roland Barthes*, depois *The Family of The Invisibles*): pareceu-me que algumas ideias sobre uma obra poderiam passar por uma

aproximação sensível e não apenas pelo discurso, ou que esta configuração no espaço da obra também poderia constituir uma forma de comentário aberto sobre uma obra *a priori* complexa. Este ano, com Anne Reverseau, nós apresentamos no *Rencontres photographiques d'Arles* uma exposição sobre o cartão postal e a ficção do mundo que esta imagem de massa criou no século XX. E, no próximo ano, nós faremos um simpósio: isso muda nossa maneira de pensar.

**07. Em seu livro sobre Roland Barthes, você enfatiza a importância deste escritor, crítico, filósofo e semiólogo francês na contemporaneidade. Ele acompanhou a arte pós-1970, ao contribuir criticamente com a estética de seu tempo e ao abandonar a rigidez do estruturalismo para se dedicar à experimentação teórica e, também, artística. O seu viés artístico se manifesta no desejo de escrever seu primeiro romance, intitulado *Vita Nova*, e na prática do desenho e da pintura, cujo resultado é mais de setecentas obras em papel. De acordo com você, se, na década de 1990, a aura de Barthes se torna discreta (e as obras de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Maurice Blanchot assumem uma importância maior), depois de 2002, a edição na França de seus trabalhos completos e de seus numerosos cursos favorece a releitura de sua obra e dá relevância ao pensamento deste autor-artista no século XXI. Diante disso, você poderia comentar sobre o seu livro e como Barthes sobrevive no presente?**

Trabalhar com Roland Barthes é sempre um grande prazer, porque ele tem um pensamento absolutamente plástico. Ele é ao mesmo tempo teórico, autor, experimentador e até, no final de sua vida, artista. Mas, entre os grandes pensadores da Teoria Francesa, ele permanece um *outsider* e tem uma posição decididamente contemporânea: ele está interessado em seu tempo, e seu pensamento sempre evolui em eco com sua contemporaneidade, mesmo que ele às vezes escolha o anacronismo (seus comentários sobre as fotografias de Wilhelm von Gloeden são “inatuais”, como ele diz, e ao mesmo tempo ele publica seu texto em um catálogo no qual intervêm Andy Warhol, Joseph Beuys e Michelangelo Pistoletto). Barthes estava atento aos artistas de seu tempo, ainda que seus gostos fossem também os da comunidade homossexual, uma dimensão que não deve ser menosprezada em suas afinidades e nas escolhas que fez em seus comentários sobre as obras. Sua contribuição para a França na crítica da imagem fotográfica é obviamente fundamental, e *A Câmara clara* não terminou de revelar seus aspectos inexplorados: eu estava interessada em comentar o álbum de fotografias escolhido por Barthes e eu concluí que ele estava propondo uma “grande família de homens”, optando por apresentar populações

minoritárias, marginalizadas e subalternizadas. Este é o lado marxista de Barthes e anti-normativo. Além disso, a reedição de sua obra completa possibilitou conhecer as redes de sociabilidade de Barthes, particularmente em pequenas revistas. Mas o mais impressionante é como alguns dos conceitos que ele formulou em suas aulas no Collège de France, como *le neutre* ou *le vivre-ensemble*, tiveram um impacto profundo no imaginário dos artistas contemporâneos, escritores ou coreógrafos. Thomas Clerc considerou que *A Preparação do romance* era em si uma obra conceitual, um projeto inacabado, mas que se tornou uma obra em si. É certo que a edição das obras completas e dos cursos, além das biografias de Marie Gil e Tiphaine Samoyault, deu uma nova relevância a Barthes e também lhe deu uma imagem muito mais viva e complexa. Em meu livro *Roland Barthes contemporain*, eu apresento o percurso de Barthes com os artistas de seu tempo e a posteridade de seu pensamento entre os artistas contemporâneos, bem como a força subversiva de seus conceitos.

#### 08. Quais produções teóricas ou artísticas você sugeriria a alguém que deseja saber mais sobre a relação entre a literatura e a arte contemporânea no século XXI?

Hoje, acredito que o *The Book Lover Project* reflete melhor a virada literária da arte contemporânea: esta imensa coleção de ficções de artistas permite identificar os artistas que têm uma fibra literária e trabalham para tecer ou implantar ficção às vezes em livros, às vezes nos espaços dos museus. Em francês, Pascal Mougin publicou um trabalho coletivo, *La Tentation littéraire de l'art contemporain*, que dá um bom panorama da produção contemporânea francesa dos anos 2000-2010. Em um nível artístico, eu recomendo também as obras de Marcelline Delbecq, das performers Louise Hervé e Chloé Maillet, de Tris Vonna Michell, Alex Cecchetti e Laure Prouvost que realmente representam essa virada narrativa e performativa da arte. Os trabalhos de Sophie Calle, Martine Aballéa e Valérie Mréjen também são colocados em paralelo com o trio ficcionalista dos anos 1990, Philippe Parreno, Pierre Huyghe et Dominique Gonzalez Foerster, mesmo que esses últimos tivessem um forte tropismo para o cinema. Quanto à literatura, eu pessoalmente gostei de ler o livro de Enrique Vila Matas, *Impressions de Kassel* (Kassel não é convidado para a lógica), que conta sua experiência como autor em residência durante a *documenta*<sup>12</sup>. Também podemos nos divertir com *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq, ou mais recentemente com *Dossier M* de Grégoire Bouillier que, sob o pretexto de contar uma história de amor, ajusta contas com uma Sophie Calle que tinha usado seu e-mail de rompimento para fazer um trabalho na

<sup>12</sup> A *documenta* é considerada uma das maiores e mais importantes exposições de arte contemporânea e de arte moderna internacional. Ela ocorre a cada cinco anos em Kassel, Alemanha.

Bienal de Veneza. Com Sally Bonn e Agnès Geoffray, artistas da linguagem também, nós estamos preparando uma antologia dedicada aos artistas que usam as palavras na arte contemporânea. Espero que esta contribuição guie o leitor através da multiplicidade de produções artísticas que hoje combinam poesia, narração ou comentário sobre a linguagem.

\*A foto da Prof<sup>a</sup>. Magali Nachtergael aqui exibida foi cedida por ela. As demais fotos foram tiradas pela doutoranda Paula Augusto do catálogo SARDENBERG, Ricardo; TASSINARI, Alberto (orgs.). *Nuno Ramos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

# INVENTÁRIO