

O lugar da instalação literária na literatura brasileira contemporânea

Carolina Barbosa Lima e Santos¹
Paulo Eduardo Benites de Moraes²

Resumo: As práticas estéticas contemporâneas têm sido marcadas, com um aumento cada vez mais significativo, por aquilo que Florencia Garramuño denomina como “instabilidade” na configuração de suas respectivas produções. No âmbito literário, este aspecto instável advém de fatores como a expansão da literatura e seus respectivos deslocamentos poéticos, estimulados pela convivência destes textos com arquivos de toda sorte, tais como fotografias, apropriação e colagem de elementos de outras obras, além de manipulações gráficas e tipográficas em suas construções discursivas. Este processo crescente de fixação de imagens e outras formas de visualidade na página impressa cedem lugar para pensarmos sobre o conceito de instalação, comumente utilizado no campo das Artes Visuais, nas obras literárias, bem como refletirmos sobre o papel do escritor diante dessas manipulações intermediárias para a composição de suas respectivas proposições artísticas. Partindo desta perspectiva interartística, este artigo busca mapear, a partir das obras de Luiz Ruffato, Verônica Stigger e André Vallias, as condições de emergência da expansão literária no âmbito da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Literatura expandida; Instalação literária; Inespecificidade estética; Literatura fora de si; Práticas de intermedialidade.

Introdução

Em *Arte, Poder* (2015), Boris Groys relembra-nos que “em décadas recentes, o discurso sobre a impossibilidade do novo na arte tornou-se especialmente divulgado e influente” (GROYS, 2015, p. 37) em meio aos espaços de discussões e produções artísticas. Partindo desta ideia, artistas e teóricos da arte costumam se sentir livres da obrigação de dar o próximo passo da história para se engajar com questões de ordem social em seus respectivos contextos socioculturais.

¹ Estagiária de pós-doutoramento, com bolsa, no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, contribuindo com o projeto de pesquisa “Ainda o Regionalismo, nosso contemporâneo?”, do Professor Dr. Wellington Furtado Ramos. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Orcid ID: <http://orcid.org/0000-0002-1128-3670>. E-mail: carolsartomen@gmail.com.

² Professor Adjunto do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Doutor em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Licenciado em Letras Língua Portuguesa/Língua Inglesa e suas respectivas literaturas pela Universidade Católica Dom Bosco. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5809-0956>. E-mail: paulo.moraes@unir.br.

Segundo o crítico de arte, estes mesmos artistas têm, no entanto, consciência da possibilidade de suas produções passarem a integrar, futuramente, o conjunto de obras colecionadas em museus. Sendo este o seu desejo, a condição necessária para que suas produções passem a fazer parte delas é a proposição de algo diferente daquilo que já foi colecionado, afinal, “se você repete a arte já colecionada, sua arte é classificada pelo museu como mero *kitsch* e é rejeitada” (GROYS, 2015, p. 40).

Dessa maneira, espaços como o museu garantem, segundo Groys, a ascensão do “novo” na medida em que colecionam a memória do que foi produzido no decorrer da história. Longe de prescreverem regras a serem obedecidas, as coleções expostas nestes ambientes modernos apresentam o que a arte do tempo presente não deve ser: uma mera reprodução do passado. Vale observarmos, portanto, que o conceito de “novo” não é definido de forma ingênua por Groys (2015, p. 49-50):

O novo não surge de fontes ocultas na vida histórica em si, nem como promessa de uma teleologia histórica oculta. A produção do novo é meramente resultado da mudança dos limites entre itens colecionados e não colecionados, os objetos profanos exteriores à coleção, que é, em primeiro lugar, uma operação física, material: alguns objetos são trazidos para dentro do sistema do museu, enquanto outros são jogados para fora dele e caem, vamos dizer, no lixo.

De acordo com o autor, diferentemente de outras passagens da história, em que houve uma busca pela perfeição nos modos de representação, na atmosfera mutante e instável da contemporaneidade, a arte costuma voltar-se menos para a estética que para a proposição de uma nova interpretação teórica do mundo, assemelhando-se frequentemente a coisas comuns da cultura popular. É importante compreendermos, portanto, que o contexto de produção artística sofre constantemente mudanças e, por isso, a história da arte precisa ser continuamente revisitada, reconsiderada e reescrita de uma nova maneira.

No âmbito literário, a discussão acerca da suposta impossibilidade da ascensão do novo em meio à contemporaneidade parece encontrar alguma ressonância. No entanto, o aspecto híbrido, fragmentário e o desafio aos suportes e aos limites desses textos artísticos são questões que frequentemente desestabilizam debates em torno de noções outrora consolidadas em meio às academias brasileiras.

Contrário a qualquer perspectiva conservadora, Jaime Ginzburg, ao propor uma reflexão a respeito desta questão, em *O narrador na literatura contemporânea* (2012), defende que “uma renovação metodológica” (GINZBURG, 2012, p. 204), ampla e interdisciplinar, na Teoria da Literatura se faz necessária para o desenvolvimento de um estudo adequado sobre as produções literárias contemporâneas no Brasil. Em uma perspectiva complementar a este pensamento, Florencia Garramuño, em *Frutos Estranhos* (2014), compreende que o desenvolvimento de estudos voltados ao percurso do entrecruzamento de diversas linguagens, meios e suportes, como a música, o filme e a fotografia, pode contribuir para o esclarecimento de “alguns dos sentidos históricos mais importantes dessa aposta no inespecífico na arte contemporânea” (GARRAMUÑO, 2014, p. 15).

Por partilharmos desta percepção, reiteramos a necessidade de revisarmos algumas premissas expressas em antigos manuais de teoria literária – que parecem funcionar, no âmbito literário, como o museu funciona no âmbito das artes visuais –, para que possamos incluir nestes estudos a análise de novas formas artísticas, advindas de determinados episódios históricos (como as Grandes Guerras Mundiais), ascensão de outras linguagens artísticas (como o cinema), descobertas científicas (como a teoria freudiana do trauma) e tecnológicas (como a internet) que surgiram a partir do século XX e alteraram significativamente a forma de a sociedade perceber, atuar e representar o mundo.

Na tentativa de apreendermos os possíveis sentidos históricos de determinadas produções contemporâneas, reunimos esforços para desenvolvermos uma análise atenta a certos operadores de leitura reiteradamente compartilhados entre elas. De maneira mais específica, procuramos problematizar, neste trabalho, o conceito de “instalação literária”, aqui compreendido como uma tendência estética em ascensão no Brasil desde 2001, materializada em obras que transitam predominantemente entre as artes visuais e o texto literário, como *Eles eram muitos cavalos* (2001), *Os anões* (2010), *Sessão e Palavrio* (2015), de Luiz Ruffato, Verônica Stigger e André Vallias, respectivamente.

Práticas expandidas na estética contemporânea

Uma das áreas do saber interessadas no debate em torno dos deslocamentos poéticos e das práticas expandidas na estética contemporânea são os estudos de intermedialidades. Este campo do conhecimento, apesar de contar com uma história e um vasto repertório teórico interessado em sua própria concepção, ainda se mostra esquivo a definições. Parte desta dificuldade se deve ao próprio conceito de intermedialidade, termo guarda-chuva utilizado para abrigar diversas abordagens críticas. Outra parte desta complexidade advém da especificidade dos objetivos de cada área interessada no fenômeno intermediático, tais como o cinema, os estudos literários, as artes gráficas, etc.

Diante desse problema, Irina Rajewsky propõe uma definição em sentido amplo e outra em sentido estrito para o conceito de intermedialidade. Interessa-nos, neste momento, a proposta em seu sentido amplo, a qual, de acordo com Rajewsky (2012, p. 18), refere-se a todos os “fenômenos que (como indica o prefixo *inter*) de alguma maneira acontecem *entre* as mídias. ‘Intermediático’, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias”. Se olharmos para as três obras selecionadas para o recorte analítico do presente artigo, notaremos que em todos os casos há um cruzamento de fronteiras entre mídias.

Esta experiência de cruzamento de mídias no interior das obras incide, no mínimo, em dois problemas teóricos importantes. O primeiro diz respeito ao processo de expansão dos textos literários, e o segundo ao papel do escritor diante do primeiro fenômeno. De modo a propor um recorte temporal que possa apontar para uma certa tendência, ou mesmo um resgate de uma determinada tradição artística relacionada aos processos de expansão de suas práticas, vale pensarmos na trajetória delineada e estudada por Florencia Garramuño, em *A experiência opaca* (2012). Neste estudo, a crítica argentina desenvolve o argumento em torno do que chama de “restos do real”, uma elaboração conceitual que se refere às experiências estéticas dos anos 70/80 do século XX, as quais se formam a partir de uma tendência crítica indiferente aos limites do texto literário.

O que Garramuño observa é que, entre os anos 70 a 80 do século XX, há uma lenta transformação do estatuto literário nas culturas brasileira e argentina que foi se aprofundando e tomado caminhos diversos na literatura contemporânea. Tais transformações estão relacionadas

a uma “contestação à noção de originalidade como valor de inovação formal ou de distinção artística” (GARRAMUÑO, 2012, p. 229). Neste ponto, Florencia Garramuño chama atenção para obras que trabalham com processos de jogos e montagens, repetições, retornos e reescritas, procedimentos que são projetados nos textos a partir de intervenções e manipulações de documentos externos ao âmbito literário, documentos que guardam “restos do real” e produzem efeitos anacrônicos pela superposição de suas imagens sobre a página de um livro. Este procedimento de montagem e manipulação de diversas espécies de arquivos configura o que a autora defende como “campo expandido da literatura”. Segundo Garramuño,

[...] seria possível falar de uma literatura em um campo expandido, tanto pelas regras formais que a situam nesse espaço diferenciado entre a “realidade” e a “ficção”, ou entre “interior” e “exterior” – o que torna anódina a pergunta por essa diferenciação –, como pelo transbordamento de funções e de efeitos que emanam desses textos e intervenções sobre outros campos e disciplina. (GARRAMUÑO, 2012, p. 243).

Tal proposição leva-nos a compreender que o cruzamento entre mídias dentro de uma mesma obra contribui para o seu efeito expansivo, uma vez que a própria materialidade do livro passa a ser questionada como unidade mínima do texto literário. Conforme explana Garramuño, este modo de produção, recorrente em meio à contemporaneidade, costuma promover um efeito de instabilidade no modo como seus autores se relacionam com o real, uma vez que a inserção de diversos documentos no interior de uma obra literária produz o que autora denomina como “frutos estranhos”, isto é, proposições artísticas que sugerem novas percepções do real e, simultaneamente, incidem no modo como compreendemos o índice de autoria dessas obras.

Ao pensar neste problema, Marjorie Perloff, em *O gênio não original* (2013), aponta para uma espécie de recusa de autores contemporâneos aos pressupostos de originalidade, criação individual e propriedade autoral outrora subjacentes ao processo histórico de configuração artística. De acordo com a estudiosa, esta figura de um “gênio não original” pode ser identificada, em termos histórico-literários, desde a proposição de Walter Benjamin, em *Passagens* (1940), até produções literárias como o concretismo brasileiro e poéticas contemporâneas digitais.

Conforme explana a autora, a estética proposta a partir do século XX passa a ser cada vez mais mediada pelas telas eletrônicas/digitais. Nesta perspectiva, estes instrumentos

conduzem a arte a um domínio interartístico em que as relações da literatura com os domínios das artes visuais – e das tecnologias digitais – estimulam o desenvolvimento de uma nova lógica de produção e recepção.

Partindo desta percepção, podemos compreender que as atmosferas moderna e contemporânea acolhem uma nova possibilidade de concepção artística, distante daquela outrora relacionada ao critério de criação/criatividade/originalidade. Neste contexto de ascensão tecnológica, a configuração artística pode ser proposta pelo trabalho de entrecruzamento entre diversos meios e suportes. Conforme explana Perloff (2013, p. 41, grifo do autor), “a *inventio* está cedendo espaço para a apropriação, a restrição elaborada, a composição visual e sonora e a dependência da intertextualidade”.

Segundo Perloff, Benjamin antecipa, em *Passagens* (1940), a ideia relacionada a esta figura do “gênio não original” da contemporaneidade. Conforme explana a autora, o texto de Benjamin é composto por trechos retirados de diversas obras e aplicados em novos contextos. Essa forma de construção justaposta, segundo Perloff, configura-se como “instrumentos de registro, de enquadramento e marcações visuais que conspiram para produzir um texto poético que é paradigmático para a nossa poética”, promovendo “cortes, links, mudanças de registro” (PERLOFF, 2013, p. 85). Dessa maneira, além de abrir espaço para a expansão do campo literário, este modo de produção desenvolvido pela apropriação, montagem e manipulação de documentos propõe uma nova concepção sobre a figura e a função do autor.

De acordo com Leonardo Villa-Forte (2019, p. 52), é possível notarmos a passagem de uma “lógica do sentido” para a “lógica do uso” em meio às proposições artísticas contemporâneas. Dentro da “lógica do uso”, o índice de autoria parece ser configurado em um espaço deslizante, entre o interno e o externo, entre o dentro e o fora de si, de modo que a relação entre autoria, sujeito e escrita passa a ser estabelecida a partir de forças que se tensionam por meio de processos complexos de temporalidades, lacunas e anacronismos. Assim, diante dessa dinâmica, cabe refletirmos sobre a aproximação entre a escrita literária e a instalação artística, bem como as funções do autor na contemporaneidade.

É possível pensarmos na ascensão de novas formas literárias em meio à contemporaneidade brasileira?

Para respondermos a esta questão, vale apresentarmos uma breve problematização em torno da estética e do contexto de produção de *Eles eram muitos cavalos* (2001), do escritor contemporâneo brasileiro Luiz Ruffato. Em uma entrevista concedida à *Revista E*, Ruffato (2017) afirma que desejava configurar um texto literário que propiciasse ao leitor uma experiência próxima àquela vivenciada pelos sujeitos que costumam transitar, no século XXI, pela cidade de São Paulo. O escritor, no entanto, deparou-se com um desafio: em sua perspectiva, a forma romanesca linear e convencional não poderia apreender este ambiente moderno, marcado pela dinamicidade e simultaneidade de inúmeros apelos sonoros, visuais, olfativos e táteis. Diante desta dificuldade, a lembrança e a possibilidade de desenvolver um diálogo com a instalação artística *Ritos de Passagem* (1996), de Roberto Evangelista, surgiu-lhe como uma solução para o impasse em que se encontrava:

A instalação *Ritos de Passagem*, de Evangelista, reunia mil caixas de sapatos, dois mil sapatos gastos e cinco pedras de lioz retiradas de uma calçada da cidade de Manaus. “Para mim, aquilo significava que aqueles calçados tinham uma história. Percebi que no meu livro eu teria que percorrer esse caminho, em uma tentativa de reconstruir a história de pessoas que são invisíveis”, lembra o escritor, para quem a literatura é sinônimo de diálogo. “A literatura é um diálogo constante com a vida. Como a arte é uma tentativa de reconstruir a vida, todas as artes e todos os fenômenos artísticos me interessam e influenciam direta ou indiretamente. O cinema, as artes plásticas, o teatro, enfim, toda linguagem artística certamente faz parte e acaba transparecendo na obra literária.” (RUFFATO, 2017, n.p.).

Vale observarmos que o objetivo de Evangelista, com a instalação, era conduzir o espectador à reflexão sobre a invisibilidade social vivenciada por milhares de pessoas que circulam pelas grandes metrópoles brasileiras e, simultaneamente, à compreensão de que cada um daqueles sapatos carregava uma história.

Percebemos, dessa maneira, que *Eles eram muitos cavalos* (2001) dialoga de diversas formas com a proposta do artista plástico amazonense: desde o aspecto estético até o universo temático da obra. Assinada por Antonio Kehl, a capa deste texto literário, publicada pela editora

Boitempo, é composta pela imagem de um sapato desgastado em meio a um ambiente aparentemente abandonado.

Na obra do escritor mineiro, no entanto, os sapatos de Evangelista são transfigurados em personagens anônimas, prosaicas e, frequentemente, vulneráveis a toda sorte de infelicidade. Extraído de um poema de Cecília Meireles e utilizado como epígrafe do texto, o título desta obra literária enfatiza a alusão à invisibilidade dessas personagens: “Eles eram muitos cavalos, mas ninguém mais sabe os seus nomes, sua pelagem, sua origem...” (MEIRELES *apud* RUFFATO, 2001, p. 7).

Nota-se, ainda, que a disposição espacial dos objetos na instalação de Evangelista é traduzida, em *Eles eram muitos cavalos* (2001), em 69 episódios paratáticos, compostos por breves narrativas, transcrição de secretária eletrônica, lista de estantes de livros, além de colagem de imagens, cardápios, salmos e toda sorte de gêneros textuais presentes nas ruas e no imaginário de São Paulo. Compreendendo, portanto, que seu projeto literário se distancia significativamente das formas narrativas convencionais e, simultaneamente, aproxima-se da forma híbrida da instalação artística, Ruffato propõe, em uma entrevista concedida a Rinaldo Fernandes, a seguinte chave interpretativa para seu texto:

Só que achava, ainda acho, São Paulo uma cidade inapreensível. Ela cresce desordenadamente e a paisagem muda da noite para o dia, literalmente. Não podia então usar as formas convencionais do romance burguês para tentar captar essa dinâmica. Então, busquei maneiras alternativas de compreendê-la, trazendo para as páginas do livro as várias linguagens em que a cidade pode ser traduzida: a publicidade, o jornalismo, o teatro, o cinema, a música, as artes plásticas, a descrição, a narração, a poesia... Eu não nomeio *Eles eram muitos cavalos* como “romance”, mas sim como “instalação literária”. (RUFFATO, 2008, p. 1).

Embora o autor presente, brevemente, o que compreende como “instalação literária”, este conceito ainda não se encontra presente em meio aos manuais de Teoria Literária. Com o objetivo de desenvolvermos um estudo interdisciplinar para analisarmos esta nova proposição artística, apresentamos, a seguir, o conceito de “instalação” sob uma perspectiva teórica advinda das Artes Visuais.

Em sua tese de doutoramento, *Instalação como problemática artística contemporânea* (2005), Ana Albani de Carvalho explica que o conceito de instalação não tem um caráter específico e sua configuração não pode ser definida pelo emprego de um material ou uma

técnica em particular, como convencionalmente ocorre com práticas artísticas autorreferenciais como a pintura e a escultura. De acordo com a pesquisadora, a instalação costuma ser materializada por meio de um procedimento indefinido em que seu autor “dispõe alguma coisa, de algum modo, em algum lugar ou local específico” (CARVALHO, 2005, p. 131). Em outras palavras, a instalação pode ser pensada como uma materialidade artística configurada por meio da relação de interação entre o espaço (algum lugar), o objeto (alguma coisa) e o público.

Sob o viés de Mark Rosenthal, apresentado na tese de Carvalho, a instalação é configurada a partir da confluência de uma “multiplicidade de objetos, imagens e referências” (ROSENTHAL *apud* CARVALHO, 2005, p. 109). Segundo o estudioso, a alusão à vida cotidiana costuma ser central nesta categoria artística. Rosalind Krauss, por sua vez, explica que a instalação, livre da especificidade convencional de uma determinada linguagem, método e/ou suporte, define-se a partir de “operações lógicas com um conjunto de termos culturais, para o que é possível empregar qualquer meio, seja fotografia, livros, linhas nas paredes, espelhos ou a própria escultura” (KRAUSS *apud* CARVALHO, 2005, p. 123). Neste tipo de materialidade artística, explica a professora, o público é estimulado a percorrer o seu próprio caminho interpretativo a partir dos operadores apresentados em cada obra. Em um viés complementar aos pensamentos de Rosenthal e Krauss, Michael Archer compreende que o inacabamento é um dos mais significativos aspectos da instalação, uma vez que este lhe concede a “abertura a novas possibilidades artísticas, poéticas e estéticas” (ARCHER *apud* CARVALHO, 2005, p. 126), isto é, uma possível reinstalação em novos sítios.

Ao levarmos em conta o conceito de instalação no estudo sobre a obra de Ruffato, observamos que o aspecto aparentemente inacabado de seu texto, estruturado em uma “multiplicidade de objetos, imagens e referências” (ROSENTHAL *apud* CARVALHO, 2005, p. 109), organizados de forma a promover uma alusão à vida cotidiana, potencializa a categorização de *Eles eram muitos cavalos* (2001) como uma espécie de “instalação literária”.

Subvertendo a disposição convencional das palavras na página do livro, o autor se vale de recursos estéticos como a fragmentação, a repetição discursiva e a alteração tipográfica no decorrer de seus episódios paratáticos, de forma a configurar a aura dinâmica de São Paulo. Notemos que estes recursos visuais contribuem significativamente para o efeito de velocidade e movimento do texto, tal como podemos observar na seguinte passagem do episódio *A caminho*:

sim mas é meu filho

e suborna a polícia,

o delegado,

o dono da boate,

as garotas de programa,

os leões-de-chácara,

sim mas é meu filho

sim, claro, a filha mora no Embu, macrofóbica, artista plastic esoteric, os quadros sempre os mesmos

quem não tem olhos pra ver

(RUFFATO, 2006, p. 12, grifos do autor).

Observa-se, ainda, que diversos episódios são configurados a partir da “colagem” de outros gêneros discursivos que não trazem enredos, mas elementos que circulam pelas ruas e pelo imaginário urbano brasileiro, como horóscopos, classificados de jornais, *chat*, salmos, previsão de tempo, roteiro de teatro, etc.:

7.66

A vibração do número de hoje estimula a realização dos aspectos materiais da vida

(mais dinheiro e prestígio)

pode contar com a ajuda de

um amigo influente

pode receber uma promoção

ou herança:

o momento é para ser prático

e objetivo

(RUFFATO, 2006, p. 18, grifos do autor).

Ao romper diversos princípios convencionais dos modos de representação e propiciar um efeito estético de inacabamento e descontinuidade entre os episódios que compõem a obra, o autor conduz o público percorrer seu próprio caminho de leitura, uma vez que a organização sequencial de *Eles eram muitos cavalos* (2001) possibilita a realização de uma leitura linear, mas também um modo de ler efetuado a partir da seleção e do embaralhamento de seus fragmentos textuais.

É válido notarmos que a poética de Ruffato parece dialogar com propostas artísticas que a sucedem. Em 2010, por exemplo, a poeta brasileira Veronica Stigger deu início a um projeto, o qual transita entre o suporte do livro e o espaço da galeria de arte, com a publicação de *Os*

anões (2010a), seguida pela instalação *Pré-histórias, 2* (2010b) e continuada com o lançamento do texto *Delírios de Damasco* (2012).

Publicado em 2010, *Os anões* é um livro composto por narrativas imagéticas e verbais, breves e paratáticas. Dividida em três partes, *Pré-Histórias*, *Histórias* e *Histórias da Arte*, a obra possibilita a realização de uma leitura linear, isto é, aquela que obedece à sequência numérica das páginas do texto literário; possibilita, ainda, uma leitura guiada pela sequência apresentada no índice da obra; e, por fim, sugere também um modo de ler livre de qualquer orientação prévia.

Ao subverter padrões convencionais de representação e valer-se de diversos gêneros discursivos para compor sua obra – micronarrativas, roteiro de cinema, imagens, certidão de nascimento, etc. –, a autora sugere ao público uma leitura desautomatizada a respeito da arte e da sociedade contemporânea. Dessa maneira, o cotidiano de um mundo capitalista, atravessado pela violência e pela intolerância às diferenças, é referenciado de forma prismática pela escritora.

No mesmo ano da publicação deste livro, Stigger deu continuidade ao projeto com a instalação *Pré-histórias, 2* (2010), exposta na Mostra Sesc de Artes. Sua proposta foi expor, em placas artesanais de madeira, feitas pela artista plástica Edna Nogueira da Silva, seu trabalho etnográfico de colheita e seleção de frases que ouvia nas ruas, em diálogos espontâneos do cotidiano.

Conforme explana Stigger, em um depoimento publicado pela *Revista Z Cultural*, ao apresentar na galeria de arte diversas frases permeadas pelo preconceito, sua ideia foi evidenciar alguns pensamentos que pairam no senso comum da sociedade brasileira. Afinal, para a escritora, o “preconceito por vezes só fica claro quando é deslocado para a esfera pública” (STIGGER, 2015, n.p.).

Em 2012, Stigger deu seguimento ao projeto com a publicação de *Delírios de Damasco*, livro em que organizou em tercetos as frases outrora expostas na Mostra Sesc de Artes, complementadas por sentenças que haviam sido censuradas naquela ocasião. Ao desenvolver uma poética que transita entre a Literatura, a Etnografia e as Artes Visuais, Stigger (2015, n.p.) propõe um “questionamento da realidade pela ficção ao mesmo tempo que se questiona a ficção pela irrupção do real nos limites do texto” (2015). Evidencia-se, dessa forma, que o projeto da escritora, tal como a obra de Ruffato, pode ser compreendido como uma “instalação literária”,

na medida em que sua obra se estrutura em operadores estéticos de leitura que, organizados de forma inacabada, no livro ou na galeria de arte, conduzem o leitor a pensar sobre o seu próprio contexto sociocultural de maneira desautomatizada.

Mais recentemente, Andre Vallias (2015), poeta contemporâneo brasileiro, valeu-se do termo “instalação”, para se referir ao *Palavrio*, projeto literário realizado em homenagem aos 450 anos de fundação do Rio de Janeiro. Lançado em 2015, o poema-instalação foi configurado a partir da seleção e do embaralhamento de 64 palavras finalizadas com as letras “r, i, o”. De acordo com o jornalista Paulo Virgílio (2015), para desenvolver o projeto, Vallias (2015, p. 1) “entrevistou pessoas de várias regiões do Rio de Janeiro e de seu entorno, com o objetivo de refletir a diversidade cultural da cidade”.

Configurado a partir da junção de efeitos sonoros e visuais, orquestrados por meio de *softwares* e projetados sob a forma de luz em um corredor escuro do Centro de Tecnologia da Cidade Universitária Ilha do Fundão, *Palavrio* conduz o público a experienciar um passeio pelo mapa fonético da cidade.

Ao mergulhar nesta experiência, o leitor/espectador pode perceber que as palavras do poema lhe são apresentadas de forma acelerada, em uma animação que exibe suas respectivas grafias e pronúncias, verbalizadas por falantes diferentes. Conforme se aproxima da projeção, no entanto, o público pode notar que a animação é desacelerada e as palavras sonorizadas/grafadas na instalação podem ser compreendidas com mais facilidade. Em seguida, o leitor/espectador tem a opção de selecionar uma das palavras que lhe são apresentadas e acessar “a um verbete e a um mapa com indicação do local de moradia da pessoa que a pronunciou” (EXPOSIÇÃO..., 2016, n.p.).

Composta por uma multiplicidade de suportes, linguagens e objetos espacialmente organizados de forma a conduzir o público a seguir, por meio de operações lógicas, seu próprio ritmo e itinerário de leitura, a obra de Vallias configura-se como uma espécie de continuidade de *Oratório*: encantação pelo Rio, poema digital desenvolvido e disponibilizado no *website* do autor em 2003.

Tal como *Palavrio* (2015), *Oratório* (2003) é uma obra que demanda a participação ativa do público para a apreensão de seu(s) possível (possíveis) sentido(s) semântico(s): para que possa percorrer seu itinerário de leitura, é necessário que o espectador, em determinados momentos, faça alguns cliques nas opções apresentadas em sua tela. Neste poema digital, assim

como em *Palavrio* (2015), Vallias propõe uma reflexão sobre o contexto sociocultural do Rio de Janeiro. Notemos que as letras “r, i, o”, ao final da palavra “oratório”, sugerem uma referência ao nome da cidade. Esta referência é reiterada nos versos iniciais do poema, “rio/ logo /morro”: se considerarmos palavra “morro” enquanto um substantivo, podemos compreender a alusão à paisagem geográfica do Rio, no entanto, se compreendermos esta mesma palavra como um verbo, podemos apreender a crítica do poeta à violência frequentemente sofrida pelos moradores das periferias cariocas. Observemos, ainda, que o mapa desta metrópole é apresentado no poema junto a esses primeiros versos:

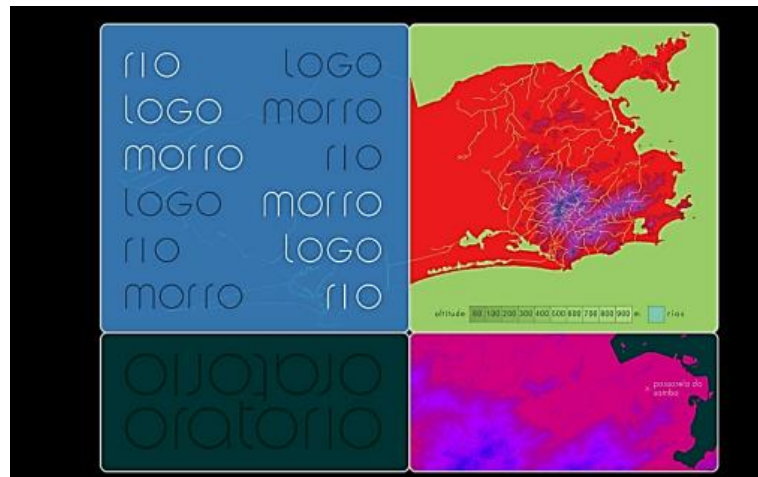


Fig 1 Captura de tela da página de *Oratório*. Fonte: Vallias (2003, n.p.).

Como uma espécie de labirinto, cada região apresentada neste mapa virtual configura-se como uma opção de caminho a ser percorrido pelo público, que necessariamente precisa clicar em alguma área da imagem para prosseguir sua leitura. Cada caminho escolhido, vale notar, conduz o leitor a versos, imagens e sonoridades diferentes. Esta configuração de diversas trilhas e paisagens para referir-se à cidade do Rio de Janeiro pode ser aqui compreendida como uma referência às experiências vivenciadas nesta metrópole, que variam de acordo com a classe social predominante em cada uma de suas regiões.

Notamos, assim, que embora sejam poéticas diversas, as obras de Ruffato, Stigger e Vallias são configuradas a partir de determinados aspectos artísticos em comum. No entanto, ainda que os escritores se valham da palavra “instalação” para se referir às suas próprias obras, este conceito não consta nos manuais de teoria literária.

Diante da materialização dessas produções, propostas por diferentes artistas e em diversos momentos da contemporaneidade brasileira, podemos compreender a necessidade de revisarmos determinadas premissas históricas e teóricas dos estudos literários. É necessário rever, em especial, a teoria dos gêneros em meio às academias, uma vez que o material utilizado para se discutir os gêneros na contemporaneidade pouco se difere do que foi proposto, no século XIX, com a ascensão do romance. Desde o surgimento do gênero romanesco, no entanto, a arte e a sociedade sofreram significativas mudanças. No contexto da arte moderna, por exemplo, é sintomático as mudanças provocadas por episódios históricos, como a Primeira e a Segunda Guerra Mundial; a ascensão de novas linguagens artísticas, como o cinema; surgimento de novas tecnologias, como a Internet; etc. No que tange à produção contemporânea, é importante observar os modos a partir dos quais há a incorporação e o processo de sobrevivência do moderno no contemporâneo.

No contexto da literatura brasileira contemporânea, portanto, os jogos entre os processos de descontinuidade do tempo acentuaram a publicação de obras que se detêm aos espaços lacunares de nossa história. Diante desse contexto de mudanças e alterações nos paradigmas de produção estética, as obras revisitam continuamente as zonas de sombras de nosso passado, para pensar o presente. O resultado é a expansão dos limites da linguagem estética e de obras marcadas pela heterogeneidade de suas composições. Por tudo isso, defendemos a importância de admitirmos e formalizarmos, em materiais teóricos, o surgimento de novas formas artísticas e literárias em nosso tempo presente.

Considerações finais

Embora “em décadas recentes, o discurso sobre a impossibilidade do novo na arte” (GROYS, 2015, p. 37) tenha se tornado especialmente divulgado e influente em meio às academias e galerias de arte, notamos que determinados episódios como o trauma das grandes guerras, a ascensão de novas tecnologias e linguagens artísticas têm alterado significativamente a forma de a sociedade ocidental ler, atuar e representar o mundo. Partindo desta perspectiva, autores como Boris Groys, Jaime Ginzburg e Florencia Garramuño vêm defendendo a necessidade de revisitar, reconsiderar e reescrever, continuamente, a história e a teoria das artes.

No âmbito da literatura, notamos a necessidade de uma revisão nos estudos relacionados aos gêneros literários. Embora diversos manuais de teoria literária defendam a existência de três grandes categorias de espécies literárias, isto é, a narrativa, a lírica e a dramática, Todorov (1980) explana que o gênero se apresenta como um sistema em contínua transformação – realizada por meio da inversão, do deslocamento ou da combinação de um ou mais gêneros antigos – por ser um lugar de encontro entre a poética geral e a história factual, um espaço capaz de evidenciar os aspectos constitutivos da sociedade a que pertence. Nesta perspectiva, para que um texto possa ser classificado como um novo gênero literário, “a obra pressupõe necessariamente uma regra; mas, além disso, assim que reconhecida em seu estatuto excepcional, essa obra torna-se, por sua vez, uma regra, graças ao sucesso de livraria e à atenção dos críticos” (TODOROV, 1980, p. 45).

Partindo da explanação de Todorov, podemos compreender que a “instalação literária”, anunciada por Ruffato, com a criação de *Eles eram muitos cavalos* (2001), vem sido consolidada como uma nova espécie de texto literário ao receber, há mais de vinte anos, uma significativa atenção da crítica e do público. Além de alcançar mais de uma dezena de edições, ser traduzida para diversos idiomas e contemplada com premiações nacionais e internacionais, a proposta de Ruffato encontra ressonância em produções literárias desenvolvidas por escritores como Veronica Stigger, em *Os anões* (2010), e Andre Vallias, em *Palavrio* (2015).

Ao analisarmos estas três obras selecionadas para o recorte analítico do presente artigo, notamos que nestas produções, configuradas a partir do entrecruzamento de diversas mídias, a figura do autor parece atuar como um operador da língua, como um artista que experimenta práticas de montagem e conduz o leitor a compreensão de que o conteúdo de suas obras também reside em suas forças estéticas, estimulando neste um processo de interpretação poetizante, inconcluso e aberto.

Compreendendo estas proposições estéticas como “frutos estranhos” advindos de uma atmosfera de caos e instabilidade, própria do mundo contemporâneo, reiteramos aqui a defesa da necessidade de revisarmos determinadas premissas apresentadas em antigos manuais de teoria literária, para incluirmos nestes materiais um estudo sistematizado a respeito desta nova forma artística, aqui denominada como “instalação literária”.

Referências

- CARVALHO, A. M. A. de. *Instalação como problemática artística contemporânea: os modos de espacialização e a especificidade do sítio*. 2005. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- EVANGELISTA, R. Ritos de passagem. Projeto para Universalis. Instalação. Caixas de sapato, sapatos usados, pedras de lioz, areia, vidro, 1.000 x 1.000 cm. In: FUNDAÇÃO Bienal de São Paulo. *23ª Bienal de São Paulo – A desmaterialização da arte no final do milênio*. São Paulo: Fundação Bienal, 1996.
- EXPOSIÇÃO usa tecnologia e poesia em homenagem ao Rio. *Veja*, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/programe-se/exposicao-com-tecnologia-e-poesia-homenageia-o-rio/>. Acesso em: 22 jan. 2023.
- GARRAMUÑO, F. *A experiência opaca: literatura e desencanto*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.
- GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Editora Rocco, 2014.
- GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, São Paulo, v. 2, p. 199-221, 2012.
- GROYS, B. *Arte, poder*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- PERLOFF, M. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Tradução: Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 15-45.
- RUFFATO, L. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- RUFFATO, L. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- RUFFATO, L. Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato concedida a Rinaldo de Fernandes. *Blog da Beleza/UOL*, São Paulo, 2008. Disponível em: https://web.archive.org/web/20160304030703/http://rinaldofernandes.blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html. Acesso em: 20 maio 2022.
- RUFFATO, L. Literatura em diálogo. *Revista E*, São Paulo, n. 250, n.p., 2017. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/10813_LITERATURA+EM+DIALOGO. Acesso em: 22 jan. 2023.
- STIGGER, V. *Os anões*. São Paulo: Cosac Naify, 2010a.

STIGGER, V. “Pré-histórias, 2 (censuradas & extemporâneas)”. *SOPRO*, Florianópolis, n. 42, n.p., 2010b.

STIGGER, V. *Delírio de Damasco*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.

STIGGER, V. Pré-histórias: uma arqueologia poética do presente. *Revista Z cultural*, Rio de Janeiro, n. 3, ano VIII, n.p., 2015. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/pre-historias-uma-arqueologia-poetica-do-presente-de-veronica-stigger/>. Acesso em: 22 jan. 2023.

TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VALLIAS, A. *Oratório: encantação pelo Rio*. *Andre Vallias*, [s. l.], 2003. Disponível em: <https://andrevallias.com/oratorio>. Acesso em: 22 jan. 2023.

VALLIAS, A. Palavrio. Projeto para o Programa Avançado de Cultura Contemporânea (Pacc). Instalação. Projeção audiovisual sobre a parede. In: ESPAÇO Coppe Miguel de Simoni. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Não paginado.

VILLA-FORTE, L. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2019.

VIRGÍLIO, P. Exposição une arte e tecnologia para homenagear o Rio com poema multimídia. *EBC*, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/07/exposicao-une-arte-e-tecnologia-para-homenager-o-rio-com-poema-multimidia>. Acesso em: 22 jan. 2023.

The place of Literary Installation in Contemporary Brazilian Literature

Abstract: Contemporary aesthetic practices have been marked, with an increasingly significant increase, by what Florencia Garramuño calls “instability” in the configuration of their respective productions. In the literary field, this unstable aspect comes from factors such as the expansion of literature and its respective poetic displacements, stimulated by the coexistence of these texts with archives of all sorts, such as photographs, appropriation and collage of elements from other works, in addition to graphic manipulations and typographical features in their discursive constructions. This growing process of fixing images and other forms of visibility on the printed page gives way to think about the concept of installation, commonly used in the field of Visual Arts, in literary works, as well as to reflect on the role of the writer in the face of these intermedial manipulations to the composition of their respective artistic propositions. Based on this interartistic perspective, this article seeks to map, based on the works of Luiz Ruffato, Verônica Stigger and André Vallias, the conditions for the emergence of literary expansion in the context of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Expanded Literature; Literary installation; Aesthetic non-specificity; Literature outside itself; Intermediality practices.

Recebido em: 5 de março de 2023.

Aceito em: 23 de julho de 2023.