



# MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI  
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 1 | JAN-MAR 2020

## CORPOS VESTIDOS DE POESIA: REFLEXÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA, AUTONOMIA E FOTOGRAFIA A PARTIR DA EXPOSIÇÃO CORPO-POEMA



## BODIES DRESSED IN POETRY: REFLECTIONS ON THE RELATIONSHIP AMONG LITERATURE, AUTONOMY AND PHOTOGRAPHY BASED ON THE CORPO-POEMA EXHIBITION

JOSÉ VERANILDO LOPES DA COSTA JUNIOR  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO  
NORTE, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 09/09/2019 ● APROVADO EM 10/12/2019

---

### Abstract

---

When Josefina Ludmer wrote the essay *Literaturas postautônomas*, a movement in the literary critics around the arts and reflection on the emergence of the constitution of new paradigms of art reading was conceived, which, having been born within capitalism and in the consolidation of globalization, do not fit in limiting concepts. Anchored in the discussion about contemporary arts and the contemporary artist's auto exposure processes (LADDAGA, 2013), this research intends to present some analyses about the "Corpo-Poema" exhibition (2015), idealized by Ariel Coletivo Literário, in the state of Paraíba. Our assertion stems from the

argument that based on a diasporic position, situated in the literary frontiers, the “Corpo-Poema” exhibition questions the limits and institutionalization of literature in traditional vehicles, presenting a post-autonomous literature which is materialized in human body shapes. For that, our analyses are based in the concept of “coral forms”, by Flora Sussekind (2013), which can be understood as the contemporary experience with the multiplicity of voices and registers that are connected to a lineage that causes instability in the arts of the present. In our analyses, we point out to the problematization about the breach of the woman’s body paradigm while an object crossed by a patriarchal, misogynous and sexist culture.



---

## Resumo

---

Quando Josefina Ludmer escreveu o ensaio Literaturas postautónomas, percebeu-se um movimento da crítica literária em torno das artes e da reflexão acerca da emergência da constituição de novos paradigmas de leituras das artes que, nascidas no seio do capitalismo e na consolidação da globalização, não se encaixam em conceitos limitadores. Ancorado na discussão sobre as artes contemporâneas e os processos de autoexposição do artista do presente (LADDAGA, 2013), este trabalho pretende lançar algumas análises sobre a exposição ‘Corpo-Poema’ (2015), idealizada pelo Ariel Coletivo Literário, no estado da Paraíba. Nossa asserção parte do argumento de que a partir de uma posição diaspórica, situada nas fronteiras do literário, a exposição “Corpo-Poema” questiona os limites e a institucionalização da literatura em veículos tradicionais, apresentando uma literatura pós-autônoma que se materializa nas formas dos corpos humanos. Para tanto, nossas análises se encontram fundamentadas no conceito de ‘formas corais’, de Flora Sussekind (2013), que pode ser entendido como a experiência contemporânea com a multiplicidade de vozes e de registros que se conectam a uma linhagem instabilizadora nas artes do presente. Em nossas análises, apontamos para a problematização sobre o rompimento do paradigma do corpo da mulher enquanto objeto atravessado por uma cultura patriarcal, misógina e machista.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Core vocabulary. Contemporary art; Post-autonomy; Corpo-Poema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte contemporânea; Pós-autonomia; Corpo-Poema.

---

## Texto integral

---

### 1 PONTO DE PARTIDA

Pensar o contemporâneo parece ser um dos desafios mais complexos no que tange o trabalho do crítico literário, dado a especificidade, a atualidade e a incompletude dos nossos objetos de análise. Considerar os estudos e as abordagens do presente, todavia, implica em argumentar, explicar e validar as nossas leituras ante um discurso normativo, hegemônico e elitista que envolve os



estudos literários. Para citar dois exemplos, dos muitos que poderiam ilustrar a marginalidade dos estudos contemporâneos sob o olhar de alguns críticos conservadores, não poderíamos deixar de mencionar a fala do Professor Ivan Cavalcanti Proença, quando convidado para analisar a obra da escritora Carolina Maria de Jesus, em um evento realizado pela Academia Carioca de Letras que homenageava a referida escritora, em Abril de 2017, onde o crítico afirmou: “Se essa mulher escreve, (referindo-se à Carolina Maria de Jesus) qualquer um pode escrever”. O segundo exemplo que gostaríamos de comentar diz respeito ao livro *Mutações da Literatura no século XXI* (2016), de autoria da professora emérita da Universidade de São Paulo, Leyla Perrone-Moisés, em que a autora trata das “[...] perdas que as “altas literaturas” vêm sofrendo nos últimos tempos com a migração dos leitores para as redes sociais, com pais que não leem a “boa literatura” e que, por isso, não criam novos leitores [...]” (PERRONE-MOISÉS *apud* DALCASTAGNÈ, 2017)<sup>1</sup>. Estas duas narrativas produzidas recentemente, embora tratem de contextos específicos, têm em comum um ranço com um passado – não muito distante – em que a literatura era destinada às elites sociais, dado que para alguns críticos renomados tais como Proença e Perrone-Moisés, parece ser necessário manter a literatura em um pedestal, inacessível ao proletariado e protegida por uma veneração sacra e inabalável.

Por outro lado, gostaríamos de apresentar neste artigo algumas breves considerações sobre os cruzamentos contemporâneos entre literatura, autonomia e fotografia, mas antes de qualquer adentro teórico, recorreremos a um ensaio publicado por Josefina Ludmer, em um *blog* da internet no ano de 2006, onde a estudiosa tratando das literaturas pós-autônomas e da problemática acerca do valor literário, afirma: “A mí me gustan y no me importa si son buenas o malas en tanto literatura. Todo depende de cómo se lea la literatura hoy”. As palavras sustentadas por Ludmer (2006) mostram a coexistência de inúmeras possibilidades de leitura para o que se entende por literatura nos dias atuais, para além da justificativa sobre se o que lemos é ou não é literatura.

Considerando, pois, o horizonte de possibilidades de leitura e análise de textos literários sob o olhar do contemporâneo, nossa proposta dialoga com um movimento crítico de constituição de novos paradigmas de leitura das artes que não se encaixam em conceitos comprimidos e estáveis. Por tanto, tomando como apoio teórico as discussões sobre os processos de autoexposição do artista contemporâneo (LADDAGA, 2013), nosso trabalho busca analisar a exposição ‘Corpo-Poema’ (2015), idealizada pelo Ariel Coletivo Literário<sup>2</sup>, no Estado da Paraíba.

Partimos da premissa de que a exposição em questão, localizada em uma posição diaspórica, ou nas palavras de Ludmer (2006), *adentro y afuera* dos limites da literatura, questiona a institucionalização do literário em veículos tradicionais, tomando forma e vida no corpo humano. O diálogo entre literatura e fotografia proposto torna-se importante, pois a crítica argentina Sandra Contreras (2010, p. 147), ao questionar: “¿hasta qué punto puede hablarse de posición diaspórica referida solamente a textos literários es decir, sin cruzar explicitamente las fronteras del libro hacia el despliegue de las prácticas, según la formula de Laddaga?” sugere pensar que os limites do literário se aproximam efetivamente de

suas fronteiras quando consideramos o diálogo da literatura com outras artes, desestabilizando, assim, o próprio estatuto do literário enquanto tal. Este processo de desestabilização do texto literário (sobretudo, quando consideramos a literatura enquanto objeto 'livro') pode ser entendido de acordo com Flora Sussekind (2013), como a experiência contemporânea com a multiplicidade de vozes e de registros que se conectam a uma linhagem instabilizadora nas artes do presente. Para além da nossa contribuição teórica, nossas análises apontam para a atual problematização sobre o rompimento do paradigma do corpo da mulher enquanto objeto atravessado por uma cultura patriarcal, misógina e machista, onde a arte questiona a objetificação do corpo da mulher enquanto objeto promotor do prazer sexual masculino.

## 2 DISCUSSÃO

Terry Eagleton, em seu famoso *Teoria da literatura: uma introdução* (2006, p.01) parte do seguinte questionamento: “Se a teoria literária existe, parece óbvio que haja alguma coisa chamada literatura, sobre a qual se teoriza. Podemos começar, então, por levantar a questão: o que é literatura?”. Este autor apresenta uma revisão sistemática sobre o modo pelo qual a literatura foi definida ao longo da história, focalizando no entendimento e nas contribuições, dentre outros, dos formalistas russos e dos estruturalistas para os estudos literários. Inúmeras tentativas para conceituar a literatura foram sustentadas por teóricos das mais divergentes concepções, como a definição do texto literário enquanto escrita imaginativa ou enquanto objeto que emprega a linguagem de forma peculiar. (EAGLETON, 2006).

Contudo, para a crítica formalista, nascida na Rússia em 1910, a literatura foi entendida como “um tipo de linguagem que chama a atenção sobre si mesma e exibe sua existência material” (EAGLETON, 2006, p. 03). A principal contribuição dos formalistas russos para os estudos literários diz respeito à aplicação da linguística formal ao estudo da literatura. Esta concepção de linguística parte dos fundamentos teóricos do filósofo suíço Ferdinand Saussure (1916), que ao propor um estudo da Semiologia, foi responsável por incentivar o desenvolvimento do estruturalismo no século XX. Por esta corrente crítica, pode-se exemplificar o trabalho do crítico literário da seguinte forma:

À crítica caberia dissociar arte e mistério e preocupar-se com a maneira pela qual os textos literários funcionavam na prática: a literatura não era uma pseudoreligião, ou psicologia, ou sociologia, mas uma organização peculiar da linguagem. Tinha suas leis específicas, suas estruturas, seus mecanismos, que deviam ser estudados em si, e não reduzidos a alguma outra coisa. A obra literária não era um veículo de ideias, nem uma reflexão sobre a realidade social, nem a encarnação de uma verdade transcendental: era um fato material, cujo funcionamento podia ser analisado mais ou menos como se analisa uma máquina. Era

feita de palavras, não de objetos e sentimentos, sendo um erro considerá-la como a expressão do pensamento de um autor (EAGLETON, 2006, p. 04).



É impossível ignorar o fato de que os formalistas russos se dedicaram ao estudo da forma literária, reduzindo, por vezes, a literatura a fenômenos linguísticos, pois eles “consideravam a linguagem literária como um conjunto de desvios da norma, uma espécie de violência linguística: a literatura é uma forma “especial” de linguagem, em contraste com a linguagem “comum”, que usamos habitualmente”. (EAGLETON, 2006, p. 07). Preocupados com uma definição do conceito de ‘literaturidade’, ou seja, dos elementos que caracterizam o discurso literário, os formalistas “não queriam definir a “literatura”, mas a “literaturidade” – os usos especiais da linguagem –, que não apenas podiam ser encontrados em textos literários, mas também em muitas outras circunstâncias exteriores a eles” (EAGLETON, 2006, p. 08). Esta concepção da literatura enquanto discurso “raro”<sup>3</sup> é questionada pelo fato de que “eles apenas relativizaram esse uso da linguagem, vendo-o como uma questão de contraste entre um tipo de discurso e outro” (EAGLETON, 2006, p. 08), o que significa dizer que a essência do literário enquanto discurso que cause estranheza (EAGLETON, 2006) não abarca a complexidade do fenômeno literário, pelo fato de que uma linguagem simples pode revelar-se literatura.

Não obstante esta realidade, no século XX surge a corrente filosófica estruturalista, que ancorada nos formalistas russos, ocupou-se das “estruturas, e mais particularmente, do exame das leis gerais pelas quais essas estruturas funcionam” (EAGLETON, 2006, p. 142). Um traço de confluência entre o formalismo russo e a crítica estruturalista “é o fato de que ela, à semelhança do formalismo, separa o *conteúdo* real da história e se concentra totalmente na forma” (EAGLETON, 2006, p. 144). No século XX, a Escola Linguística de Praga, representada por estudiosos como Roman Jakobson e Felix Vodika representou um processo de transição do formalismo para o estruturalismo moderno, no qual:

De um modo geral, o estruturalismo é uma tentativa de aplicar essa teoria linguística a outros objetos e atividades que não a própria língua [...] O estruturalismo, como disse Frederic Jameson, é “uma tentativa de repensar tudo em termos linguísticos”. É um sintoma do fato de que a linguagem, com seus problemas, mistérios e implicações, tornou-se tanto um paradigma como uma obsessão para a vida intelectual no século XX (EAGLETON, 2006 p. 146).

Até o momento, discorreremos rapidamente sobre duas correntes críticas surgidas no século XX: o formalismo russo e o estruturalismo, com o objetivo de ilustrar que o próprio conceito de literatura é um território em disputa<sup>4</sup>, que causa, todavia, discrepantes discussões. Na leitura que apresentamos sobre estas duas correntes críticas, acreditamos que ambas trouxeram suas contribuições para o desenvolvimento dos estudos literários, mas representam uma ideia um tanto quanto engessada para o que, até então, entendia-se por literatura, estabelecendo

conceitualizações comprimidas para o fenômeno literário e, como resultado, relegando à penumbra uma série de textos literários em nome de conceitos excludentes.



Se no século XX a coexistência de um único conceito para a literatura representava o atrito entre correntes críticas, pensar na literatura a partir dos estudos contemporâneos tampouco é uma tarefa uniforme e branda. Ler o mundo a partir do contemporâneo significa, nas palavras de Agamben (2002, p. 62): “manter fixo o olhar no seu tempo”. Perceber o mundo das artes olhando para o tempo presente, tampouco significa esquecer o passado, mas fixar-nos em uma temporalidade para “ver as trevas e fixar o escuro” (AGAMBEN, 2002). As trevas e a escuridão das quais somos convidados a enxergar a partir da contemporaneidade, implica reconhecer a multiplicidade e a heterogeneidade da literatura em um mundo enviesado pelo capitalismo, pelas mídias sociais e por uma arte que se faz cada vez mais política e social. Neste sentido, a professora Regina Dalcastagnè estabelece um breve panorama da crítica literária contemporânea:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuraram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos e escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 07).

Certamente, uma das grandes contribuições da contemporaneidade para os estudos literários é a discussão sobre a pluralidade de fala no campo literário, representado por uma homogeneidade canônica na narrativa contemporânea no nosso país (DALCASTAGNÈ, 2012). Esta discussão se relaciona à própria concepção do que se entende por literatura, dado que se no século XX, com as abordagens formalistas e estruturalistas a percepção de literatura da época era um instrumento reduzido e que gerava exclusão, entretanto é no contemporâneo que o limite do que se entende por artes – e por literatura – se estende rapidamente.

Em 2006, a crítica argentina Josefina Ludmer publicou em um *blog* na internet um importante texto que, desde então, tornou-se amplamente citado no campo da crítica contemporânea por pensar em uma literatura que se coloca nas fronteiras, entre o ser e não ser literatura. Para a autora, as escritas do presente atravessam a fronteira da literatura e encontram-se em uma posição diáspórica, *adentro y afuera* dos seus próprios limites. As chamadas literaturas pós-autônomas ancoram-se em dois postulados: o primeiro, é que todo cultural é econômico e todo econômico é cultural e o segundo, de que essas escritas encontram-se nas fronteiras entre a realidade e a ficção (LUDMER, 2006). Torna-se relevante mencionar que os dois postulados pelos quais Ludmer (2006) enxerga a própria literatura coloca em questão toda e qualquer conceitualização sobre o literário, já

que estamos considerando uma literatura das margens, sobretudo a partir do que aparentemente não é (ainda) literatura. Nas palavras da escritora:



Porque estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de 'la literatura' sino también la de 'la ficción' y quedan afuera-adentro en las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero 'realismo', en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía (muchas veces con algún "género literario" injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). Salen de la literatura y entran a 'la realidad' y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano (y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc). Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas (LUDMER, 2006).

Josefina Ludmer (2006) enxerga as artes do presente como mecanismos que fabricam uma realidade social e política, a partir de uma literatura que atravessa as fronteiras da realidade e da ficção; do literário e do não literário; de modo que opera-se um declínio dos conceitos acerca da literatura, pois de acordo com a escritora, é o fim das guerras e oposições entre formas nacionais e cosmopolitas, realismo e vanguarda, literatura pura e literatura social, realidade histórica e ficção porque não se pode ler a literatura a partir destes conceitos ambivalentes, pois a literatura oscila entre todos os conceitos (LUDMER, 2006).

Destarte, para Laddaga (2013), as artes do presente se caracterizam pelos processos de autoexposição do artista, quem por sua vez, não pretende que o exposto se constitua como a sua nudez definitiva. Este processo de autoexposição característico da trama da cultura contemporânea apresenta um jogo em que duas máscaras entram em cena. A primeira diz respeito à nudez parcial do artista e a segunda tange a máscara do espectador, ou seja, se relaciona à interpretação da nudez que o artista transborda para a obra de arte pelo olhar do contemplador.

No panorama das artes do presente, o artista não se expõe em um momento qualquer, mas a autoexposição se concretiza quando ele expõe a si mesmo em um momento determinado de sua vida. O que o artista do presente nos mostra não é um retrato verdadeiro e acabado da sua vida, mas uma parte da vida que acontece em condições estritamente determinadas (LADDAGA, 2013).

Em termos de literatura, a crítica contemporânea latino-americana tem intitulado esse fenômeno de autoexposição de autoficção, o qual pode ser entendido, de forma geral, como um conceito operacional pautado na prática de escrita em primeira pessoa que expõe as vicissitudes do "eu" do próprio artista. Nesse sentido, embora o nosso estudo não se debruce sobre uma possível categorização teórica para a autoficção, concordamos com Gasparini (2014, p. 217), ao afirmar que "o termo autoficção deveria ser reservado aos textos que

desenvolvem, em pleno conhecimento de causa, a tendência natural a se ficcionalizar, própria à narrativa de si”. Dessa forma, Reinaldo Laddaga (2013) discorre sobre algumas das estratégias do fenômeno da autoexposição no presente. Segundo o autor:



Uma parte considerável do mais ambicioso e inventivo da arte (da música, das letras, das artes plásticas) do presente acontece no lugar em que confluem e se articulam estas estratégias: a apresentação do artista em pessoa na cena de sua obra, realizando algum tipo de trabalho sobre si mesmo no momento de sua autoexposição (LADDAGA, 2013, p. 18).

É neste horizonte de novas formas de falar de si que Leonor Arfuch (2010) questiona os limites do espaço biográfico, entendendo-o não apenas a partir da ocorrência de gêneros canônicos, como autobiografias, confissões e relatos, que remontam mais de dois séculos na cultura ocidental, com a publicação das *Confissões* de Rousseau, e posteriormente, das *Confissões* de Agostinho, mas a autora sustenta que o espaço biográfico contemporâneo acolhe uma infinidade de novas formas de falar de si, que se transformaram nas últimas décadas em que o Ocidente tem experimentado o impacto da globalização e do acesso às novas tecnologias de informação.

Neste contexto, atrelado à proposta de compartilhamento e vivência da literatura do/no Ariel Coletivo Literário, o projeto ‘Corpo-Poema’ surge em 2015, com o desenvolvimento paralelo do sarau feminista “Dama da Noite”, em que um grupo de mulheres reuniu-se para viver a literatura em seus corpos desnudos. A proposta era reunir mulheres dispostas a escreverem em seus corpos nus frases feministas e excertos literários com itens tipicamente femininos (como batom e lápis de olho) e pousarem para uma sessão fotográfica, com o objetivo de criticar a objetificação do corpo da mulher. A seguir, apresentaremos uma das fotos que compõem o projeto ‘Corpo-Poema’:



**Foto:** Marília Cacho, 2015<sup>5</sup>.

A mulher fotografada acima está protegendo a sua vagina com as mãos, o que pode ser entendido como um mecanismo de defesa do corpo feminino, ilustrando uma das lutas feministas travadas na atualidade. Esta pauta acerca da violência sexual no qual o corpo da mulher é submetido em contextos diversos ganhou forte repercussão durante uma discussão entre o então deputado Jair Bolsonaro, que se dirigindo à deputada Maria do Rosário<sup>6</sup>, afirmou que não a estupraria porque ela (Maria do Rosário) não merecia ser estuprada. Bolsonaro é um dos representantes de um discurso ultraconservador e de ódio às minorias sociais e sexuais, e assim, percebemos a importância das lutas feministas no Brasil, um país enviesado por conceitos misóginos, patriarcais e preconceituosos<sup>7</sup>. Por outro lado, em seu *Curso básico de racismo y de machismo* (2000), Eduardo Galeano foi assertivo ao dizer:

*Uno de los mitos más antiguos y universales, común a muchas culturas de muchos tiempos y de diversos lugares, es el mito de la vulva dentada, el sexo de la hembra como boca llena de dientes, insaciable boca de piraña que se alimenta de carne de machos. Y en este mundo de hoy, en este fin de siglo, hay ciento veinte millones de mujeres mutiladas del clítoris. No hay mujer que no resulte sospechosa de mala conducta. Según los boleros, son todas ingratas; según los tangos, son todas putas (menos mamá). En los países del*

*sur del mundo, una de cada tres mujeres casadas recibe palizas, como parte de la rutina conyugal, en castigo por lo que ha hecho o por lo que podría hacer* (GALEANO, 2000 p. 10)



O escritor uruguaio apresenta algumas reflexões sobre o racismo e o machismo, de modo que para ele, o mito da vagina dentada que se alimenta da carne do homem ilustra também uma realidade pavorosa, em que 120 milhões de mulheres tem o clitóris mutilado. Importante mencionar que no mundo contemporâneo a prática de mutilação genital feminina ainda é uma realidade que atinge, segundo dados da UNICEF (2016), 200 milhões de mulheres em mais de 30 países, nos mais diversos recantos do planeta.<sup>8</sup> A partir da imagem em questão, percebemos o potencial do ‘Corpo-Poema’ em suscitar discussões e reflexões sobre diversos aspectos, como por exemplo, o machismo, o empoderamento do corpo da mulher e a violência de gênero nas fotografias que compõem o projeto analisado neste artigo. Para além desta realidade, o ‘Corpo-Poema’ também propicia uma vivência literária singular através de excertos literários (majoritariamente líricos) escritos no corpo desnudo das mulheres que participaram do projeto. Publicado em 1993, o poema *Com licença poética*, de Adélia Prado tomou novos contornos, ultrapassando os limites do papel impresso para materializar-se no corpo feminino. Abaixo, apresentamos, respectivamente, o poema de Adélia Prado (1993) e a fotografia do ‘Corpo-Poema’:

#### Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou tão feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
-- dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.



Para além das considerações da escritora argentina, o ‘Corpo-Poema’ possibilita ao contemplador utilizar a fotografia como uma lente que nos propicia enxergar as fábricas de realidade do mundo contemporâneo, com as suas reivindicações sociais e as lutas feministas, e assim, poder entrar nessa fábrica de realidades a partir da experimentação dos cruzamentos entre literatura e fotografia.

Quando consideramos, todavia, a relação entre a fotografia e o poema de Adélia Prado, o fenômeno intitulado por literaturas pós-autônomas se materializa quando, de acordo com Ludmer (2006), a arte consegue atravessar a fronteira do literário e dialogar com outros objetos do mundo das artes. No caso particular do ‘Corpo-Poema’, percebe-se a literatura atravessando duas fronteiras: a primeira, da materialização do literário nas páginas impressas para o corpo humano e, a segunda, do cruzamento entre a própria literatura e a fotografia. Neste momento, considerando as intersecções entre literatura e fotografia ilustradas pelo ‘Corpo-Poema’ e embora corramos o risco de parecer um tanto quanto repetitivos, nos caberia retornar ao questionamento de Terry Eagleton (2006, p. 01), que inicia as discussões do nosso artigo: “O que é literatura?”.

Flora Sussekind (2013), ao comentar sobre algumas produções artísticas contemporâneas, intitula de ‘objetos verbais não identificados’ um conjunto de produções artísticas que trabalham em uma lógica coral e que não admitem classificações estáveis, pois são de difícil enquadramento em conceitos teóricos. Nas palavras da crítica:

[...] As formas corais, muitas delas propositadamente desfocadas, muitas envolvendo múltiplas formas de refiguração material (não adaptações) ou uma suspensão propositada da formalização, criam um problema para esforços de encaixe crítico imediatos e sem ajuizamento (pois a alocação das obras só prescinde de análise se as “gavetas” de armazenamento se mostrarem inalteráveis), para compreensões restritivas de literatura que parecem não ir além de oposições binárias sistêmicas como as que opõem ficção e testemunho, sequencialidade e fragmentação, construtivo e expressivo, e assim por diante (SUSSEKIND, 2013).

Para a autora, as chamadas ‘formas corais’ podem ser entendidas como a experiência contemporânea com a multiplicidade de vozes e de registros que se conectam a uma linhagem instabilizadora nas artes do presente. Se considerarmos a coexistência de uma arte contemporânea que, localizada em uma posição diáspórica (LUDMER, 2006) desestabiliza as bases sacras da literatura, perceberemos que Sussekind (2013) intitula este fenômeno de ‘objetos verbais não identificados’. Em sintonia com esta perspectiva, Garramuño (2013), por sua vez, intitula o fenômeno de desestabilização do literário como ‘frutos estranhos’, no qual a literatura encontra-se fora de si. Dito de outra forma:

Como se descreveria esse retorno ao “literário mesmo”, o “literário enquanto tal”, para uma literatura que parece haver incorporado em sua linhagem e em suas funções uma relação com outros discursos em que “o literário” mesmo não é algo dado ou construído, mas antes desconstruído ou pelo menos posto em questão? A articulação dos textos com e-mails, blogs, fotografias, discursos antropológicos, entre muitas outras variantes; ou, no caso da poesia, a colocação em tensão do limite do verso, que pode incorporar amiúde todas essas variantes referidas cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias na convivência com a experiência contemporânea (GARRAMUÑO, 2013, p. 35).

Considerando, portanto, o exposto por Sussekind (2013) e Garramuño (2013), afirmamos que o ‘Corpo-Poema’ através das intersecções entre literatura e fotografia pode ser entendido como ‘objetos verbais não identificados’ e por ‘frutos estranhos’, para usar, respectivamente, as duas terminologias empregadas pelas autoras em questão. Ora, se Eagleton (2006) questionava “O que é literatura?” considerando o formalismo russo e o estruturalismo no século XX, certamente a problematização do crítico torna-se ainda mais porosa quando concebemos o complexo panorama das artes produzidas no tempo presente, que desafiam os limites do literário e da própria crítica contemporânea.

## **PALAVRAS FINAIS**

Neste artigo, apresentamos algumas considerações sobre a relação entre literatura, fotografia e autonomia, considerando a crítica contemporânea como objeto teórico e analítico. Pensamos, brevemente, sobre o modo pelo qual algumas correntes críticas concebem o conceito de literatura. Neste sentido, interessa-nos vincular o nosso trabalho a uma abordagem contemporânea, em que a própria literatura é desestabilizada quando consideramos, então, as intersecções entre literatura e outras artes. Se para alguns críticos, a Literatura (com L maiúsculo) encontra-se em um processo de mutação e de perda de espaço (PERRONE-MOISÉS, 2016), optamos por concordar com uma abordagem contemporânea em que os movimentos entre a literatura e outras artes são entendidos como formas corais (SUSSEKIND, 2013) que representam o diálogo benéfico entre o literário e outros discursos.

É importante mencionar que a fotografia (ou outras artes e discursos) não representa, em absoluto, algum tipo de atentado, ou para usar as palavras de Perrone-Moisés (2016), de “mutações”, pois uma arte não anula a outra e vice-versa. O que importa, quando concebemos as intersecções entre a literatura e outras artes é a experimentação mútua do espectador da obra de arte a partir de diversas formas corais e de modos de produzir arte.

Destarte, a leitura crítica que apresentamos neste trabalho, a partir da exposição ‘Corpo-Poema’, corrobora o oitavo postulado apresentado por Ludmer

(2006), a saber: ou a crítica literária modifica as suas leituras sobre os objetos contemporâneos, ou continuaremos realizando leituras em que o “valor literário” apresenta-se como essencial em nossas análises. Recorremos, portanto, às palavras de Josefina Ludmer (2006): “o se ve el cambio en el estatuto de la literatura, y entonces aparece otra episteme y otros modos de leer. O no se lo ve o se lo niega, y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura.” Modificar a episteme da literatura – e de uma crítica literária enviesada por valores canônicos, burgueses e tradicionais – não é uma tarefa fácil, mas é preciso aceitar o desafio proposto por Josefina Ludmer de modificar o modo pelo qual concebemos, entendemos e analisamos a literatura do presente. Em outras palavras, o nosso trabalho “é, antes de tudo, ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2009, p. 65).

## Notas

1 A citação foi retirada do texto Sobre uma crítica que ignora o real assinado por Regina Dalcastagnè e publicado no site do Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Disponível em:

<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/72-resenha/1825-literatura-mutante,-cr%C3%ADtica-im%C3%B3vel.html>

2 O Ariel é um Coletivo Literário paraibano com atuação em diversas cidades dos estados da Paraíba e de Pernambuco, cuja proposta diz respeito ao compartilhamento e vivência do texto literário em espaços (não) convencionais, a partir de saraus, leituras dramatizadas e ativismo cultural. Para mais informações, acessar a fanpage do Ariel Coletivo Literário: <https://www.facebook.com/arielcoletivoliterario/>

3 Para os formalistas russos, a literatura se caracteriza por um discurso “raro”, ou seja, por uma linguagem que se afastava da fala cotidiana. Por esta perspectiva, entendemos a literatura como um objeto canônico e elitista, pois uma linguagem comum não caracterizaria o discurso literário e como resultado, vários escritores seriam excluídos do hall da literatura pelo uso de uma linguagem simples e de fácil acesso.

4 Tomamos a expressão ‘território em disputa’ dos estudos de Dalcastagnè (2012).

5 As fotos, mantidas aqui em tamanho original, foram gentilmente cedidas pela fotógrafa Marília Cacho.

Contato: [marilia.cacho@gmail.com](mailto:marilia.cacho@gmail.com)

6 Este é apenas um dos casos que exemplificam a violência sofrida pelas mulheres no Brasil contemporâneo. Segundo o Fórum Brasileiro de Segurança, uma em cada três mulheres sofreram algum tipo de violência, em 2016. Fonte: <http://exame.abril.com.br/brasil/os-numericos-da-violencia-contra-mulheres-no-brasil/> Acesso em: 29/05/2017.

7 Ressaltamos que todo e qualquer discurso e/ou prática que atente contra a dignidade (e a individualidade) humana deve ser alvo de punição na forma da lei.

8 A pesquisa foi divulgada em comunicado de imprensa pela UNICEF: [https://www.unicef.pt/18/site\\_pr\\_unicef-mgf\\_e\\_uma\\_preocupacao\\_a\\_escala\\_global\\_2016-2-4.pdf](https://www.unicef.pt/18/site_pr_unicef-mgf_e_uma_preocupacao_a_escala_global_2016-2-4.pdf) Acesso em: 29/05/2017.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CONTRERAS, S. En torno a las lecturas del presente. In: GIORDANO, A. Cuadernos del seminario 1. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010. p. 135-152.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea:** um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

\_\_\_\_\_. **Sobre uma crítica que ignora o real.** In: Suplemente cultural Pernambuco. Disponível em:

<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/72-resenha/1825-literatura-mutante,-cr%C3%ADtica-im%C3%B3vel.html> Acesso em: 20/07/2017.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura:** uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FLORA, S. **Objetos verbais não identificados.** In: O Globo, 2013. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html> Acesso em: 20/06/2017.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos:** sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GASPARINI, P. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, J. V. G. **Ensaio sobre a autoficção.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GALEANO, E. Curso básico de racismo y machismo. In: **Patás arriba:** la escuela del mundo al revés. Madrid: Once, 2000. Disponível em: [http://www.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/fdcs/resources/LocalContent/205/2/Patas-arriba-la-escuela-del-mundo-al-rev%C3%A9s.pdf](http://www.buap.mx/portal_pprd/work/sites/fdcs/resources/LocalContent/205/2/Patas-arriba-la-escuela-del-mundo-al-rev%C3%A9s.pdf) Acesso em: 20/06/2017.

LADDAGA, R. **Estética de laboratório:** estratégias das artes do presente. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LUDMER, J. Literaturas Post-autónomas. In: **Z Cultural:** Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/> Acesso em: 29/05/2017.

\_\_\_\_\_. **Aquí América Latina:** una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

PERRONE-MOISÉS, L. B. **Mutações da literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRADO, A. **Antologia.** São Paulo: Siciliano, 1993.

---

### Para citar este artigo

---

COSTA JÚNIOR, J. V. LOPES da. **Corpos vestidos de poesia: reflexões sobre a relação entre literatura, autonomia e fotografia a partir da exposição corpo-poema. Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 1., 2020, p. 79-94.

---

### O Autor

---

**José Veranildo Lopes da Costa Junior** é Professor de Literaturas Hispânicas no Departamento de Letras Estrangeiras da Uniersidade do Estado do Rio Grande do Norte. Tem especialização em Ciências da Linguagem - Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba, mestrado em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande e é Doutorando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.