

# ESPAÇOS INESPECÍFICOS: OS TRANSBORDAMENTOS DAS FRONTEIRAS URBANAS E ESTÉTICAS

**Unspecific Spaces: The Overflow of Urban and  
Aesthetic Borders**

**Milena Tanure**

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia.

E-mail: [milena.tanure@gmail.com](mailto:milena.tanure@gmail.com)

ORCID iD: 0000-0003-3233-9925

**RESUMO:** Em “Literatura além de si mesma”, Garramuño (2014) evidencia como a literatura contemporânea se encontra em constante transformação e instabilidade. Segundo a autora, essa produção atual desafia a ideia convencional de campo como um espaço fixo e fechado. Ao explorar essa expansão do campo e a subversão de limites, Garramuño (2014) nos convida a refletir sobre novas abordagens e características de uma produção mais atual, que revela novas aberturas e uma reflexão sobre a evolução do conceito do literário na literatura contemporânea. Essa produção aponta para uma ruptura da concepção de campo como um espaço fixo e fechado. A partir disso, exploraremos, nessa análise, a obra *O LIVRO de água* e a expressão estética de Karina Rabinovitz, para discutir textos/instalações que desafiam as categorias tradicionais de análise a fim de refletirmos sobre a transição para formas não específicas e como elas questionam conceitos tradicionais da teoria literária, como a ideia de autoria, e a própria instituição chamada literatura.

**Palavras-chave:** Ocupação, política; campo expandido; cidade; literatura.

**ABSTRACT:** In “Literature beyond itself”, Garramuño (2014) highlights how contemporary literature is in constant transformation and instability. According to the author, this current production challenges the conventional idea of the field as a fixed and closed space. By exploring this expansion of the field and the subversion of limits, Garramuño (2014) invites us to reflect on new approaches and characteristics of a more current production, which reveals new openings and a reflection on the evolution of the concept of the literary in contemporary literature. This production points to a rupture of the conception of the field as a fixed and closed space. Based on this, we will explore, in this analysis, the work *THE BOOK OF WATER* and the aesthetic expression of Karina Rabinovitz, to discuss texts/installations that challenge traditional categories of analysis in order to reflect on the transition to non-specific forms and how they question traditional concepts of literary theory, such as the idea of authorship, and the institution called literature itself.

**Keywords:** Occupation; politics, expanded field; city; literature.

Se por um tempo a relação entre literatura, espaço e, sobretudo, o urbano tem sido pensada a partir de lógicas um tanto quanto estruturalistas que se mostram ainda signatárias de uma tradição que se atém aos conceitos da narratologia, a produção do contemporâneo nos afina com as ideias de inespecificidades, estranhamentos, campo expandido. Nesse momento, convido a pensarmos o contemporâneo e o campo expandido (Krauss, 1984) a partir de textos e práticas artísticas cujas fronteiras não são facilmente identificáveis e que relacionam produção estética e política, bem como atrelam a ocupação do campo literário a uma ocupação do espaço urbano. Trata-se de uma produção que nos leva a refletir a maneira como esses textos questionam as formas institucionalizadas de literatura e da representação da cidade. É nesse sentido que, como modo de agenciar a discussão aqui proposta, trago para o centro da reflexão a produção artístico-literária da Karina Rabinovitz em parceria com a artista visual Silvana Rezende, *O LIVRO de água*.

Para tanto, fazendo movimentos entre o estético, teórico e crítico, entendo que pensar a literatura inespecífica que se projeta no contemporâneo requer que pensemos, também, uma crítica inespecífica. Nesse sentido, retomo a professora Florência Garramuño, no evento *Leituras do contemporâneo: literatura e crítica no Brasil e na Argentina*<sup>1</sup>, e sua reflexão sobre a urgência e emergência de novos procedimentos da crítica literária. Trata-se de uma crítica que, coadunando-se aos objetos literários, artísticos e culturais do seu tempo, entenda-se mutante, transdisciplinar ou indisciplinar. Uma

<sup>1</sup> Evento online organizado por Felipe Charbel (UFRJ), Ieda Magri (UFRJ/FAPERJ) e Gabriel Gutierrez (UFRJ) que ocorreu entre 18 e 20 de agosto de 2021. Mais informações em: <https://www.poesiaficcaoecritica.com/leituras-do-contempor%C3%A2neo>

crítica mutante. Crítica inespecífica que não tem métodos específicos e que se vale de técnicas diferentes. Trata-se de uma produção afinada mesma com o seu tempo e disposta a não aprisionar *corpus* e objetos, mas forjá-los, pensá-los, degluti-los. Na cena da literatura que performa o espaço ou no espaço da cidade, essa é uma crítica que vai performando ela também um espaço dentro do campo da teoria e da crítica literária. Ou seja, se a produção sobre a qual se debruça essa pesquisa ousa num gesto provocativo de construção de narrativas, obras, literaturas, cenas, espacialidades outras, a crítica que aqui se propõe, também é ela uma provocação, uma vez que, não tendo o intento de destituir um campo, busca ela mesma as suas formas de ocupação.

Esgarçando limites, Karina Rabinovitz<sup>2</sup>, e suas parcerias com a artista visual Silvana Rezende me interessam em especial por seus gestos estéticos que me levaram a pensar a ideia política de ocupação dentro da literatura e da cidade. No texto “Entre palavras e imagens, o espaço híbrido na poética de Karina Rabinovitz”, Mila Araujo Fonseca (2017) nos apresenta a perspectiva múltipla dessa poeta-artista que experimenta o lugar fragmentado das fronteiras contemporâneas das artes e a ideia de hibridismo vai se revelando chave necessária para compreender suas produções.

Agenciando formas de estar/ocupar a cidade com sua poesia, Karina realiza intervenções poéticas nas ruas, seja colando lambe-lambe em postes, deixando bilhetes poéticos nos pontos de ônibus ou colocando versos em

muros da capital baiana. Tais produções nos colocam diante de uma artista que performa dentro e fora da linguagem literária a partir da ocupação do espaço urbano e diálogo com outras artes, sobretudo as plásticas, estabelecendo uma correlação indissociável entre fazer literário e outros modos de produção artística.

Entre as suas produções que borram as fronteiras entre o literário, o performático e a fotografia, é possível citar “poesia atravessada [na garganta da cidade]”, na qual são colados poemas em faixas de pedestres (imagem abaixo); “lambe-lambe poesia”, instalação audiovisual montada em praça pública; “poesia: intimidade pública ou poemas *toylete*”, stickers com trechos de poemas a serem colados em banheiros públicos, e “poesiamobília de vento ou móbilepoesia”, mobiles de palavras flutuantes no céu da cidade.

Tem-se, então, outras formas de produção que tornam mais fluidas as fronteiras entre o processo de feitura e a circulação do objeto literário. A cidade, por sua vez, não pode ser pensada aqui apenas como espaço de suporte para exposição das produções, pois atua como elemento constitutivo da performance artística ou chave de leitura que ajuda a atribuir sentidos ao texto poético. Nesse sentido, tomaremos especificamente a produção *O LIVRO de água* a partir da compreensão de que se trata de uma produção artística que surge nos espaços da cidade e nela se projeta antes mesmo de se constituir enquanto o objeto livro, fazendo parte, portanto, de um amplo

<sup>2</sup> Graduada em Jornalismo (UFBA), Karina Rabinovitz tem sido Coordenadora de Literatura da Fundação Cultural do Estado da Bahia e atuado na área de realização, produção e gestão cultural, com administração de projetos e espaços culturais, trabalhos com implementação de políticas públicas para a cultura e artes. Para a presente pesquisa, interessa, em especial, seu trabalho de criação e realização de produção artística, com destaque para a pesquisa-livro-exposição de arte *O LIVRO de água*, produzido em parceria com Silvana Rezende.

projeto estético que mescla o urbano com o poético e as artes plásticas.



Créditos da imagem: poesia no olho [da rua]. poesia atravessada [na garganta da cidade] (Imagem disponível no blog da escritora: <https://karinarabinovitz.blogspot.com/p/na-rua-meus-poemas-fragmentos.html>)



Créditos da imagem: poesiamóbil de vento ou móbilepoesia. móbile\_plan[t]ar (<https://karinarabinovitz.blogspot.com/2012/09/poesiamobilia-de-vento.html?q=poesiamob%C3%ADlia>)

*O LIVRO de água* é um livro-objeto construído em coautoria com Silvana Rezende, parceira de Karina Rabinovitz em muitas de suas propostas artísticas, que esgarça os limites entre produção e exposição da obra. Este livro surge não apenas como livro-objeto, mas também como instalação artística que ocupou o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM) em 2013, e nisso percebemos um indício do que Ludmer (2010) nos sugere sobre textos que apresentam uma ambivalência de se posicionar ao mesmo tempo dentro e fora do que tradicionalmente se considera literatura e ficção. A exposição no MAM contou com a leitura pública de poemas, projeção de slides e vídeo-poemas. O livro-objeto, por sua vez, é

formado por 96 cartões numerados nos quais figuram ilustrações, fotografias e poemas. Nas páginas, vão se intercalando desde poemas escritos à mão e com rabiscos que sugerem o processo de escrita a suportes outros nos quais se materializam o texto verbal, como paredes e muros. Além disso, algumas das imagens parecem ser capturadas dos vídeo-poemas que compunham a exposição e vão gerando esse trânsito cíclico entre exposição e livro em que não se sabe ao certo quem deu origem ao que, o que resta sugerido no próprio convite do *happening* poético de abertura da exposição em que figura uma frase que parece não ter fim e se reiniciar:



Disponível em: [http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-pQJUWhja6qk/USQumlfBcqI/AAAAAAAAACZM/A638VzhZdAE/s1600/happening_blog.jpg)

[pQJUWhja6qk/USQumlfBcqI/AAAAAAAAACZM/A638VzhZdAE/s1600/happening\\_blog.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-pQJUWhja6qk/USQumlfBcqI/AAAAAAAAACZM/A638VzhZdAE/s1600/happening_blog.jpg). Acesso em 19 set. 2021

Na frase “um livro que é uma exposição que é um livro que” a primeira e a última palavra se colam à margem e geram, imagética e semanticamente, a impressão de retorno ao início e uma repetição cíclica em que não é possível separar o objeto livro da exposição, como se estivéssemos a tratar de um livro que é uma exposição que é um livro que é uma exposição e assim sucessivamente.

Vai se delineando, assim, o modo pelo qual Karina vai me interessando por ser essa autora baiana que se aproxima de muitas das propostas e inquietações mais contemporâneas no campo da literatura. A produção literária por ela proposta quebra as lógicas tradicionais e coloca em cena textos/instalações que não respondem às categorias tradicionais de análise. Nesse ponto,

retomo o ensaio “Objetos verbais não identificados” da professora Flora Süssekind (2013) e sua reflexão sobre alguns textos contemporâneos que trabalham com uma lógica coral aos quais pode se associar

[...] a expressão “objetos verbais não identificados”, empregada por Christophe Hanna ao tratar dos processos, dos contextos e do funcionamento crítico de certos experimentos literários de difícil classificação. De difícil enquadramento, sobretudo, quando o seu campo de inserção parece reforçar não a especulação, mas a classificação, e os dispositivos institucionais, as normatividades, eixos conceituais ou interpretativos que privilegiem homogeneização, estabilidade, expansão controlada. Contrastem-se a essa preferência pelo identificável os deslocamentos operados por essas formas corais

No ensaio, Süssekind (2013) cita *Delírio de Damasco*, de Verônica Stigger, que nasce como exposição e materializa-se, em seguida, em um objeto livro, produção que em muito dialoga com *O LIVRO de água*, mas também com outras produções baianas que têm esborado as fronteiras entre o literário e as artes plásticas, ocupando, por exemplo, os museus e galerias.

*O LIVRO de água* se apresenta como uma produção literária e artística que carrega em seu título a condição de “livro”, no entanto, brinca e embaralha as convicções mais sólidas que permeiam a percepção do que corresponde ao objeto livro desde a modernidade. Sem princípio ou fim cuja leitura pode seguir o ritmo da numeração das páginas ou se desenvolver pela mistura e desordem de textos e imagens a serem lidos na ordem e desejo do leitor que organiza e desorganiza as páginas soltas, a materialidade que o leitor tem em mão desconserta por completo uma ideia sacralizada de livro e, por consequência, de literatura. Nos dizeres de Garramuño (2014, p.

26-27) sobre tal cenário e produções, “nessa mistura ou não pertencimento residiria o potencial crítico da arte, já que na desconstrução das hierarquias entre autor e espectador, entre a ação e a contemplação, esse tipo de arte estaria propiciando um ‘cenário de igualdade’”.

O acabado, o insolúvel, o estanque, o racional e racionalizável não mais parecem ser o objeto central de uma produção literária contemporânea. As produções que perpassam essas reflexões ou sobre a qual se debruça essa pesquisa em muito podem ser lidas como os *Frutos estranhos* sobre os quais nos fala a professora Florencia Garramuño (2014) a partir de uma instalação de mesmo título de Nuno Ramos que esteve em exposição no MAM do Rio de Janeiro em 2010. Garramuño (2014) analisa o modo pelo qual uma série de textos, instalações, filmes, obras de teatro e práticas artísticas do contemporâneo têm questionado a especificidade da linguagem artística. Tratam-se de

frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se (Garramuño, 2014, p. 11-12).

Sobre tais obras paira não uma semelhança exclusivamente formal, mas sim um compartilhamento de um “modo de estar sempre fora de si, fora de um lugar ou de uma categoria próprios, únicos, fechados, prístinos ou contidos (Garramuño, 2012, p. 13). Tais produções questionam a especificidade de um meio ao se valerem de vários suportes que se

cruzam, como a literatura, a fotografia, o cinema, a música e o mapa. Dessa percepção advém a compreensão de que “na aposta no entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção (Garramuño, 2012, p. 15)”. Por óbvio, tais produções são responsáveis por forjar ou gerar uma reflexão sobre outras formas de pertencimento que entrelaçam a própria problematização sobre as especificidades dos campos, as propriedades das linguagens e o pertencimento ao espaço urbano que se dá por outras lógicas do sentir, habitar e coexistir. É ainda Garramuño (2014, p. 27) quem nos levará a refletir, em referência ao texto *A comunidade inoperante*, de Jean-Luc Nancy e a partir de tal implosão do específico no interior de uma mesma linguagem estética, o modo como “esse entrecruzamento de fronteira e essa aposta no inespecífico podem ser pensados como práticas de não pertencimento que propiciam imagens de comunidades expandidas”.

Aqui, estou tratando sobre a produção artística de Karina, suas opções estéticas, suas produções poéticas, a sua refletida escolha pelo esgarçamento de fronteiras e a materialização da poesia em espaços, em tese, não usuais a partir de uma compreensão do suporte também como objeto estético. É nessa medida que elementos materiais em que em teoria apenas se colam as palavras, como as listras que compõem a faixa de rua, são suportes, mas também elementos da produção poética, assim como os postes e pontos de ônibus. Estamos nos relacionando, pois, com “uma literatura que parece haver incorporado em sua linguagem e em suas funções uma

relação com outros discursos em que ‘o literário’ mesmo não é algo dado ou construídos, mas antes desconstruído ou pelo menos posto em questão” (Garramuño, 2014, p. 35).

Em *O LIVRO de água*, nos interessa a forma como o processo de feitura, a ocupação de um espaço como o Museu de Arte Moderna da Bahia e a construção de um livro-objeto vão ganhando, se não a mesma relevância, protagonismos muito semelhantes, o que, em alguma medida, desautomatiza a percepção do objeto livro como suporte último do literário ou produto sacralizado do fazer artístico.

Nesse momento, cabe observar o objeto-livro como um dos resultados de uma pesquisa mais profunda das artistas e o modo como ele se materializa.



Imagem disponível em:  
<https://karinarabinovitz.blogspot.com/p/o-livro-de-agua.html>.

O objeto artístico provoca um leitor de livros tradicionais já pelo seu título que se vale de um artigo definido, “o”, para demarcar a especificidade do objeto. É ainda no título, que nos deparamos com a palavra livro em letra maiúscula, o que, em alguma medida, parece materializar um confronto que vai se operar na relação entre o leitor e o objeto: em que medida esse produto corresponde a um livro? O leitor que tem em mãos o objeto artístico pode estranhar a estrutura material que em muito se distancia da forma livresca com a qual estamos acostumados. Aqui, não há, necessariamente, uma capa nos moldes tradicionais. No mesmo sentido, muito embora se tenha em mãos um objeto retangular, palpável e com densidade semelhante à de um livro comum, a falta de lombada ou miolo, bem como, a ausência de uma capa com imagem, cor e textura desautomatiza a percepção tradicional do leitor. O estranhamento pode se tornar ainda maior ao se perceber que as páginas, quase que como cartões, encontram-se soltas e passíveis de nova organização ou desorganização pelo leitor que, por esse gesto, torna-se, também, autor ou curador dos poemas e imagens dispostas nas folhas. É de se observar, ainda, que, o apagamento do miolo e da capa dão origem a uma caixa de acrílico transparente, incolor como a água, na qual estão depositadas as folhas de modo não necessariamente organizado, mas fluido, novamente como a água que dá título ao livro e ao projeto estético das artistas. Podemos refletir, assim, que o desejo não é pela apreensão, mas pela fruição, pela experiência.

Em uma das folhas que compõem a publicação, é possível ter acesso ao modo de feitura do livro em uma espécie de apresentação da obra em que se lê:

As páginas, luzes, palavras e texturas que compõem este livro são resultado de dois anos

de pesquisa, experimentados, trilhas, agonias, contemplações, leituras, conversas. Partimos para um desconhecido, com algumas pistas. Criamos trilhas próprias, por ilhas diversas. Por nós mesmas. Assim começamos a fazer cadernos, desenhar palavras e ca[n]tar imagens. O desejo, um mundo outro, mínimos, amor, sutilezas e solidão nos guiaram.

Inquietações explodiram e foram além do livro e da videoarte. A vontade de desplanificar a palavra – fazê-la voar do plano do papel – torná-la quase palpável e presente fisicamente em nossos dias; a vontade de desacelerar a imagem, experimentar um outro tempo [...]

O resultado é um ‘livro expandido’, o livro que transcende as páginas e toma conta do espaço e dos corpos. Instalações, fotografias, videoarte, cadernos, poemas escritos à mão e toda esta poética transbordada numa exposição (Rabinovitz; Rezende, 2013).

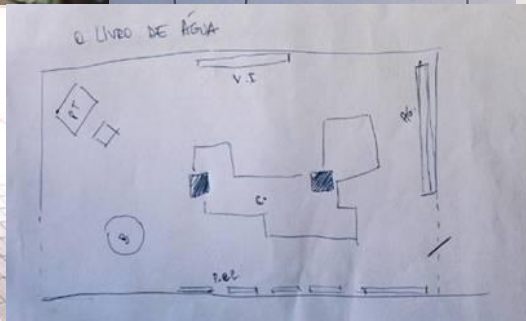
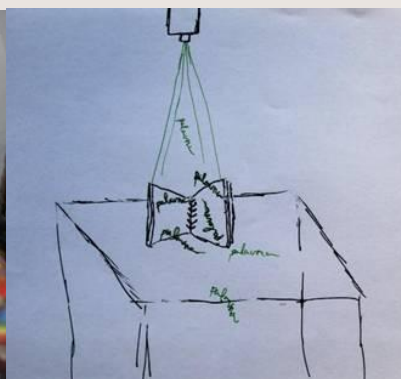
O desejo de “desplanificar a palavra” dá origem ao “livro expandido” que não se materializa apenas nas folhas que compõem a caixa de acrílico, mas também em instalações, como *Navegar*, em que se tem um “balanço como os de parques de praça, com um fone onde se ouve som ambiente de ilha, poemas do livros oralizados e histórias” ou *Banho de poesia*, em que “uma projeção do teto para o chão, palavras-poemas- em movimento sobre o corpo, criam um banho de poesia” (Rabinovitz; Rezende, 2013). Há que se perceber, ainda, que a obra nos coloca diante dos poemas que nos são apresentados como nos cadernos de pesquisa da poeta, escritos à mão, dando acesso à caligrafia e intimidade do fazer poético. Isso se materializa tanto nas imagens-poesias que aparecem nas folhas do objeto livro como na exposição, em que se tem contato com os “cadernos confeccionados manualmente com diversos tipos de papéis, produzidos durante o processo de pesquisa e criação” (Rabinovitz; Rezende, 2013).

O processo de feitura se materializa no objeto livro, na exposição do MAM e em sites disponibilizados na rede destinados a mostrá-lo, o que, de algum modo, revela uma relevância ofertada ao percurso criativo e ao compartilhamento da experiência com um leitor com quem acaba por dividir a autoria e os caminhos de produção. Em um desses sites é possível se deparar com diversos vídeos que são uma espécie de recortes de errâncias das artistas-escritoras e a seguinte definição:

um livro que é uma exposição. as imagens, páginas, luzes, palavras, obras e texturas que compõem este livroexposição são apreensões e expressões de dois anos de pesquisa, experimentos e trilhas. aqui dentro solidão, anônimos, isolamentos, acessos, microuniversos, ilhas. muitas ilhas, incluindo as

da contemporaneidade, espalhadas no mar de dados da rede.<sup>3</sup>

O site dedicado ao livro<sup>4</sup> apresenta o título *Diário trans\_bordo* que já sugere dois percursos adotados pelas artistas: o registro memorialístico da produção da obra, perceptível já na nomenclatura *Diário*, o que revela certo valor ofertado ao percurso e ao processo de feitura em detrimento do protagonismo exclusivo do produto final, e o espaço do site como espécie de transbordamento (*trans\_bordo*) que extrapola as bordas do objeto livro e da própria exposição e, assim como a água, se liquefaz e ocupa outros espaços na medida em que escorre para além dos suportes tradicionais, como o livro, para a literatura, e o quadro em um museu, para as artes plásticas.



Imagens disponíveis em: <https://olivrodeagua.tumblr.com/>

<sup>3</sup> <https://vimeo.com/user15491848>

<sup>4</sup> <https://olivrodeagua.tumblr.com/>

Ao longo do site, é possível se deparar com uma série de registros dos processos de pesquisa e experimentação vivenciados pelas artistas. Nas imagens, é possível ver tanto os mergulhos realizados nas ilhas e diferentes espaços pelos quais circularam como, também, o processo de captura de imagens pela câmera filmadora, o processo de escrita e o planejamento para a exposição no espaço do Museu.

Uma produção como essa coloca em cena o percurso criativo e produtivo, ofertando a ele um valor nesse gesto de desvelar ao leitor os bastidores. É quase que como se esse leitor fosse convidado a extrapolar (ou transbordar) do suporte do livro para outros espaços (e plataformas) a fim de verificar o processo mesmo de feitura e o labor do artista. Não se trataria, aqui, de ver os andaimes pelos andaimes. Sobretudo em função de estarmos tratando de textos poéticos e de uma produção que diz respeito à captura das poesias das esquinas, e não apenas materialização de poemas, percebe-se um valor poético nesse inacabamento e trânsito metalinguístico. Trata-se do valor mesmo do processo de construção que não deve ser escondido e que não é revelado para dar conta do produto final, mas em razão do valor artístico do processo como percurso, experimentação e, ele também, enquanto poesia.

Em *A um poeta*, Olavo Bilac coloca em cena o labor do artista e o fazer poético, mas a partir de uma lógica outra que em muito se distancia do processo de feitura de *O LIVRO de água*. Na poesia parnasiana se lê:

Longe do estéril turbilhão da rua,  
Beneditino escreve! No aconchego  
Do claustro, na paciência e no sossego,  
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego  
Do esforço: e trama viva se construa  
De tal modo, que a imagem fique nua  
Rica mas sóbria, como um templo grego  
Não se mostre na fábrica o suplício  
Do mestre. E natural, o efeito agrade  
Sem lembrar os andaimes do edifício  
[...]

Em *A um poeta*, apesar de se ter um discurso claramente metalinguístico, há uma espécie de endereçamento do discurso lírico ao poeta que deve se imbuir de características e envolvimento tal com o processo de escrita que, como um ourives (para remeter a outro poema de Bilac), deve lapidar a palavra na busca pela excelência de um produto poético a ser ofertado ao leitor. O poema, por sua vez, materialidade do belo e do equilíbrio, deve mascarar o suor, andaimes e o labor artístico. Na produção de *O LIVRO de água*, e dos demais elementos que com ele dialogam, como os sites e a exposição no Museu, há outra percepção do processo criativo e as experiências são colocadas não apenas em evidência, mas em destaque. Trata-se não do desvelamento do trabalho como esgotamento, exaustão, mas como experiência a ser partilhada.

O que se vai percebendo é o contato direto entre o leitor e o processo, o inacabado. A isso Laddaga (2013, p. 13) vai caracterizar como “visita ao estúdio”, a possibilidade de o próprio texto desvendar sua “casa de máquinas” para o leitor (Azevedo; Molina, 2018), uma vez que tal produção contemporânea aparenta investir em uma espécie de desnudamento do artista entre suas máquinas, “incorporado à rede de seus dispositivos” (Laddaga, 2013, p. 15). O que se pode pensar a partir disso é um próprio questionamento de autoridade da figura do autor, bem como do produto como detentor do sentido último da produção, o que sugere uma

fragilidade de estatutos e elementos caros ao campo literário e artístico desde a modernidade, mas que, por outro lado, sugere uma aproximação do leitor do espaço de autoria e de escritura. Pensando a própria produção de *O LIVRO de água*, bem como a exposição e os sites que dão conta do processo criativo, se vai percebendo o modo pelo qual o leitor não tem acesso ao espaço da coxia, enquanto espaço dentro do campo teatral, mas fora de cena, mas do próprio campo da encenação, uma vez que a atribuição de sentido se dá dentro de uma lógica de contatos entre o livro-objeto, a exposição e o espaço de feitura disponibilizado nas redes.

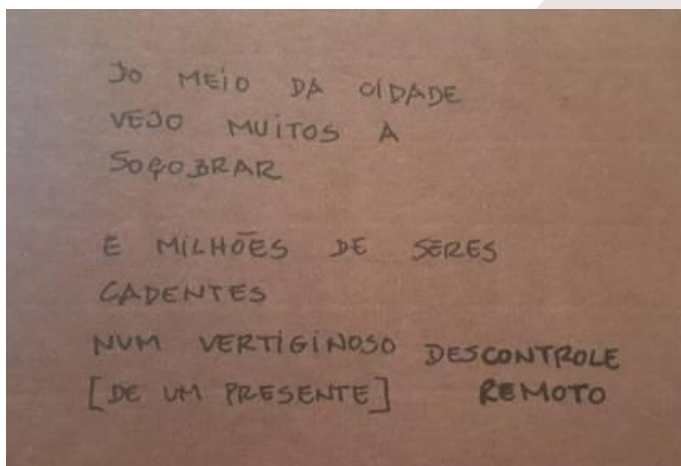
*O LIVRO de água* joga no campo do inespecífico, no campo de uma liquidez que se coaduna com a própria presença da água que permeia a fluidez poética da obra. Trata-se de produção estética que se dá na feitura, e não necessariamente em uma materialidade que apaga o processo de labor da artista ou que reduz o espaço de liberdade e criação daquele que lê. Um pouco como aquele que passa pelos núcleos e penetráveis das instalações de Hélio Oiticica ou que veste o seu Parangolé, o leitor das produções de Karina, e aqui penso nas suas demais produções, se vê não apenas instado a interpretar as palavras, imagens e elementos que compõem o livro-objeto ou as instalações que ocupam o espaço urbano, ele próprio, com o seu corpo e gestos, organiza e desorganiza, numa espécie de coautoria, a produção que brinca com as fronteiras entre o literário e o não literário. Construções estéticas como essas estão no espaço da deriva, dos devires, do inapreensível, como o próprio campo do contemporâneo. É nesse ponto que pensamos com Azevedo (2019, p. 733) no sentido de que:

Talvez em um mundo em que os relatos proliferam e estão sob a condição do desentendimento, às artes, à literatura caiba o papel de reimaginar formas de vida, novos pactos entre leitores e escritores sobre a maneira como podemos representar o que chamamos de contemporâneo, oferecendo-nos “formas para as quais não há formas de antemão” (Nancy, 2013, p. 67).

Retomo *O LIVRO de água* e a sua poética fluida a fim de refletir sobre o modo mesmo como tal produção nos leva a pensar a apropriação dos espaços que ultrapassam a estrutura rígida do livro e põe em xeque a ocupação do literário e do urbano, convidando-nos, talvez, a reflexões outras sobre a própria noção não apenas de específico, mas de pertencimento.

Uma desapropriação da especificidade, portanto, caracterizaria essas práticas de não pertencimento. Se propõe que se caracterize o efeito dessa aposta no inespecífico como a elaboração de práticas de não pertencimento mais do que como novos modos do pertencimento, é porque me parece que nesse movimento de invenção do comum como inespecífico e impessoal – ainda que único – elas nos estão propondo outros modos de organizar nossos relatos e, por que não?, também nossas comunidades” (Garramuño, 2014, p. 29).

*O LIVRO de água* e as propostas literárias, artísticas e estéticas de Karina e seus contemporâneos nos instam a pensar mesmo a noção de comunidade a partir de uma reflexão que extrapola a percepção da forma. No mesmo sentido em que nos levam à reflexão do lugar e fronteiras do literário, nos levam a refletir a ocupação dos espaços urbanos, como as ruas, praias, pontos de ônibus, esquinas e vielas.



(Rabinovitz; Rezende, 2013)

No poema acima, que compõe *O Livro de água*, o verbo soçobrar pode ser interpretado em seu sentido metafórico de fracassar, arruinar-se. Os versos nos colocam diante de um espaço urbano marcado pela presença de sujeitos em queda, como estrelas cadentes, que deambulam “num vertiginoso descontrole/ [de um presente] remoto”. Estamos diante, pois, de experiências estéticas que convidam à experiência urbana de modo provocativo, desautomatizado, simbólico.

\*\*\*

A grande aposta da arte inespecífica está para além de uma essência que se constitui coletivamente, mas em uma construção de um comum que se opera a partir de um radical deslocamento das noções de propriedade e pertencimento (Garramuño, 2014). Penso mesmo, sobre o modo como essa literatura contemporânea e, talvez de modo mais tímido a crítica, em diálogo com a arte que se produz no agora e no trânsito, não convida a um questionamento apenas do seu status e campo, mas, sobretudo, das ideias de propriedade e pertencimento para além do artístico.

A produção de Karina, desde *O LIVRO de água* às instalações urbanas por ela propostas, nos

colocam diante de tais questões na medida em que abre o espaço do agir literário para o leitor que constrói o objeto livro que tem em mãos, ou que passeia e toca nas palavras e objetos que compunham a exposição no Museu de Arte da Bahia. A partir da análise aqui proposta, percebemos o modo como estamos diante de produções que provocam não apenas o campo ou a discussão da arte no contemporâneo, mas o próprio contemporâneo.

Deveríamos contar essa renovação dos poderes da arte para intervir naquilo que não é arte como um dos resultados mais evidentes – e promissores – dessa arte inespecífica. Práticas do não pertencimento, como as obras de Nuno Ramos, fazem de uma área importante da arte contemporânea um laboratório de ideias e de inspirações para pensarmos e imaginarmos, como dizia o último Barthes, *como viver juntos* (Garramuño, 2014, p. 102-103).

É nesse ponto que Garramuño (2016) nos provoca a pensar três percursos indóceis que nos sugerem, talvez, críticas inespecíficas, assim como são as linguagens dos artistas comentados. Nesse ponto, ela afirma:

Se hoje a arte já não é o local onde o mundo se organiza, mas só onde as coisas aparecem – como entre outros, postula Mammì -, é evidente que a crítica também deveria perfazer um caminho entre essas coisas e esse local, se transformando em uma cartografia capaz de atravessar as fronteiras que separam mundo, coisas e arte (Garramuño, 2016, p. 83)

A percepção é a de que a própria transformação da arte sobre a qual nos debruçamos coloca em evidência a emergência de um outro modo de relação entre crítica e arte que não mais seja especular (para tal arte, tal crítica), mas, um outro tipo de posicionamento, outro tipo de cumplicidade (Garramuño, 2016). Se o que se tem é a

mudança não apenas da forma de arte, mas a sua própria função e o espaço que ocupa na sociedade, não caberia apenas uma alteração na forma de se fazer a crítica, mas sim a função e o posicionamento da crítica no que tange ao olhar que lança sobre a arte. Está se tratando, portanto, de outras formas de cumplicidade entre crítica e arte (Garramuño, 2016).

Garramuño (2016, p. 84) afirma que “o certo é que ao percorrer alguns textos contemporâneos, uma nova instabilidade de fronteiras entre críticas e práticas artísticas se faz evidente, tanto na crítica, quanto na literatura ou em outro tipo de práticas artísticas”. Vai se delineando o modo pelo qual as instabilidades do campo artístico vão se espalhando para o próprio campo da crítica e aí se vai encontrando o próprio trânsito cada vez mais imbricado e menos polarizado entre prática artística e prática crítica. Talvez não seja por outro motivo que nos seja possível encontrar artistas que performam uma crítica dentro da própria arte (e aqui cabe a referência a um conceito de crítica-escritura, da Leyla Perrone Moisés e a pesquisa sobre o escritor e seus múltiplos, coordenada pela professora Evelina Hoisel), assim como críticos que não mais se estendem nas reflexões teóricas de modo afastado da análise literária ou artística.

Sobre a inespecificidade que se opera no cenário artístico e crítico da contemporaneidade, é importante observar que:

Entre a narração que perdeu a confiança na formalização estrita, nos narradores distanciados e na sua separação do que Foucault designou como “la pensée du dehors”, e a crítica ou a análise que perdeu a confiança na posição exterior e supostamente objetiva de um crítico que exerceria a autoridade de seu saber sustentada nessa distância, um novo tipo de

inespecificidade habita a paisagem contemporânea; a paisagem da arte e também a de sua crítica. Trata-se de uma inespecificidade na qual, amiúde, autor e criador ou crítico e analista já não sempre se distinguem, não porque crítica e arte tenham morrido, mas porque ambas, arte e crítica, se erigem como modos de um discurso que se resiste a capitular e busca uma forma de conhecimento sensível e material ao mesmo tempo que insiste em observar, perguntar e elaborar formas para o mundo e para imaginar outros mundos possíveis (Garramuño, 2016, p. 87)

Como se vê, o que se propõe aqui passa pelo deslizamento por formas inespecíficas, mas, talvez, mais do que isso, por um jogo entre potência, arte, vida e afetação em quem o deslizamento exige revisitar conceitos, borrar as bordas, e pensar a literatura como “lente, máquina, tela, baralho de tarô, veículo e estações para ver algo da fábrica de realidade” (Ludmer, 2013, p.12).

## Referências

- AZEVEDO, Luciene; MOLINA, Cristian et. al. Autoria na cultura do presente: apresentação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 55, set/dez, 2018.
- AZEVEDO, L. Reimaginar a vida, reimaginar a forma. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 39, n. 2, p. 726-740, 2019. DOI: 10.20396/remate.v39i2.8655722. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8655722>. Acesso em: 19 set. 2021.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**. Sobre a inespecificidade na estética contemporânea. São Paulo: Rocco, 2014.
- GARRAMUÑO, Florencia. Devires da crítica: crítica, pós-crítica, crítica inespecífica (2016). In: OLINTO, Heidrun Krieger. SCHØLLHAMMER, Karl Erik.

SIMONI, Mariana (Org.) **Literatura e artes na crítica contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

KRAUS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Gávea**. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-Rio, n. I, p. 128- 137, 1984. Reedição Disponível em: [https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf). Acesso em:

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

LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. In: **Sopro**. Panfleto Político-Cultural. Trad. Flávia Cera. Desterro: Cultura e Barbárie, janeiro, 2010a, p. 01-04. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>.

LUDMER, Josefina. La crítica pura me aburre. Entrevista a Patricia Somoza. La Nación, 29 de octubre de 2010b. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-critica-pura-me-aburre-nid1318798/>. Acesso em: 02 nov. 2021

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina**: uma especulação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MAGGIO, Sérgio. A poética fluída e *O LIVRO de água*. **Correio Braziliense**, 14 de fevereiro de 2013.

RABINOVITZ, Karina; REZENDE, Silvana. **O LIVRO de água**. Salvador, P55, 2013.

SOUZA, Eneida Maria de. **A teoria em crise**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, s.l., n.4, 1998. p. 19-29.