

LITERATURAS PÓS-AUTÔNOMAS E A POESIA CONTEMPORÂNEA

POST AUTONOMOUS LITERATURES AND CONTEMPORARY POETRY

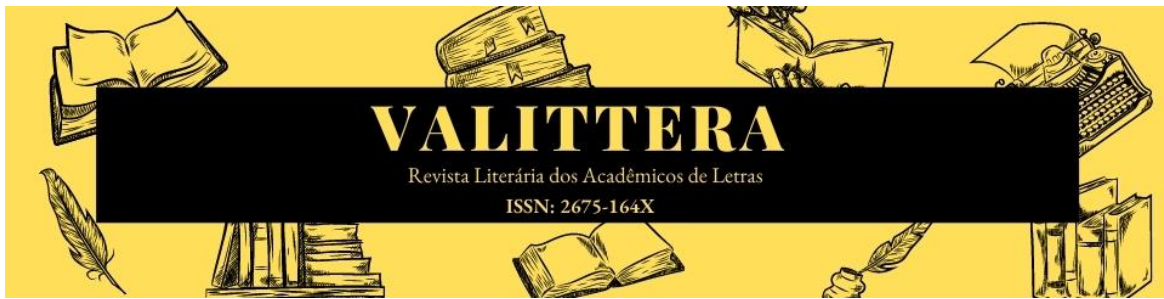
Samara Lima¹

RESUMO: Não é novidade afirmar que a literatura moderna estava inserida no discurso de autonomia estética, pautado pelas noções de auto-referencialidade, compromisso indireto com a vida social e especificidade (LUDMER, 2010). As fronteiras que delineavam as artes eram bastante delimitadas, assim como as distinções entre realidade e ficção. Entretanto, na contemporaneidade, é notável o incremento do número de obras ficcionais que parecem questionar a autonomia do regime literário. Essas produções não só imbricam a literatura com a “hora histórica” (SÜSSEKIND, 2013), explorando debates políticos, históricos e sociais, como também parecem não compartilhar valores sobre o nosso entendimento de literário, pondo em xeque determinadas categorias de análises vigentes na modernidade. É a partir destas premissas que este texto busca analisar brevemente duas produções contemporâneas, a saber: o poema “Um grafite sobre um fundo muito branco” (2020), de Claudia Rankine, e o livro “Sessão” (2017), de Roy David Frankel, a fim de analisar de que maneira essas práticas remodelam a definição de literatura ao menos como a compreendemos na modernidade e apontam para uma nova forma de criação artística.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-autonomia; Literatura contemporânea; Inespecificidade; Claudia Rankine; Roy David Frankel.

ABSTRACT: It is not new to affirm that modern literature was inserted in the discourse of aesthetic autonomy, guided by the notions of indirect commitment to social life, "specificity and self-referentiality" (LUDMER, 2010). The boundaries that limned the arts were quite set out, as were the distinctions between reality and fiction. However, in the contemporary world, there is a notable increase of the number of fictional works that seem to question the autonomous regime of literature. These productions not only interweave literature with the “historical hour” (SÜSSEKIND, 2013), exploring political, historical and social debates, but they also do not seem to share values about our understanding of the literary, putting in check certain categories of analysis in effect in modern times such as gender, author and narrator. It is from these premises that this text seeks to briefly analyze two contemporary productions: the poem “Um grafite sobre um fundo muito branco” (2020), by Claudia Rankine, and the book “Sessão” (2017), by Roy David Frankel, in order to explore how these practices reshape the conventional definition of literature as pure fiction and point to new strategies for artistic creation.

¹ Graduanda do curso de Língua Estrangeira da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob orientação da professora Dra. Luciene Almeida de Azevedo (UFBA). Este texto apresenta parte das discussões apresentadas durante a disciplina “Questões teóricas da contemporaneidade”, ministrada pela mesma professora. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1518-5074>. E-mail: samaracdlima@gmail.com.

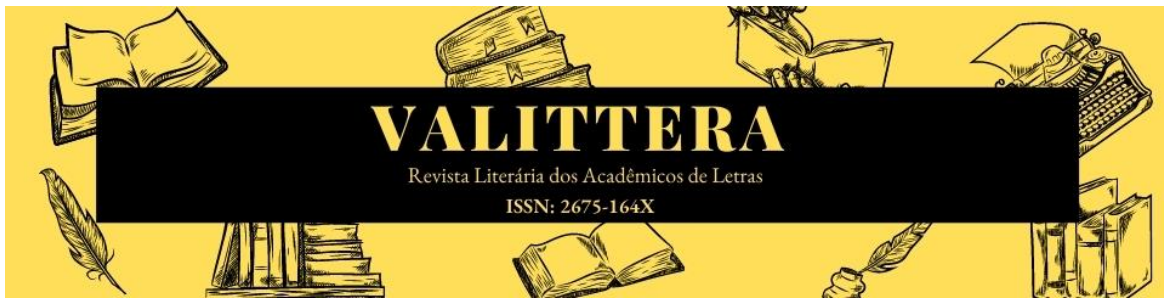


KEYWORDS: Post-autonomy; Contemporary literature; Unspecificity; Claudia Rankine; Roy David Frankel.

1 REVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A AUTONOMIA LITERÁRIA

O texto “Literaturas pós-autônomas” (2010) da crítica argentina Josefina Ludmer é bastante explorado no âmbito acadêmico quando o assunto é a produção literária contemporânea. A “pós- autonomia” é uma tentativa de questionamento (não de superação ou continuidade) não só da noção da autonomia literária que começou a ser delineada no livro *A crítica do juízo* de Immanuel Kant, mas também da autonomia dos campos proposto pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu em *As regras da arte*. Cabe ressaltar que, no texto, a autora não tem como proposta a explicação do que é a “autonomia”, mas é certo que quando falamos do termo “pós-autonomia” não temos como fugir desse debate.

Resumidamente, é com Kant – na segunda metade do século XVIII- que a visão de “autonomia” passa a ser formulada. Em seu livro *A crítica do juízo*, o filósofo introduz a ideia da arte como “finalidade sem fim”, da experiência estética como um prazer desinteressado, que não tem um objetivo determinado e utilitário. No *Indiccionário do contemporâneo* (2018), no verbete sobre “pós-autonomia”, lemos que, para Kant, a arte não deve ser pensada como um veículo para fins pedagógicos e morais, mas sim como uma criação que não tem nenhum compromisso direto “com seu entorno” (CÂMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 178) e sem uma função pragmática “à vida da sociedade” (CÂMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 178). Outro ponto importante é que a autonomia garante que a criação artística seja julgada de acordo com critérios próprios, não obedecendo “a nenhuma ordem externa (religiosa, política)” (CÂMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 177) mas “a si mesma e a seu próprio criador individual e soberano” (CÂMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 177). Isso quer dizer que se um autor publica uma obra que indague algum dogma religioso, não cabe à Igreja questionar a sua legitimidade artística ou, em

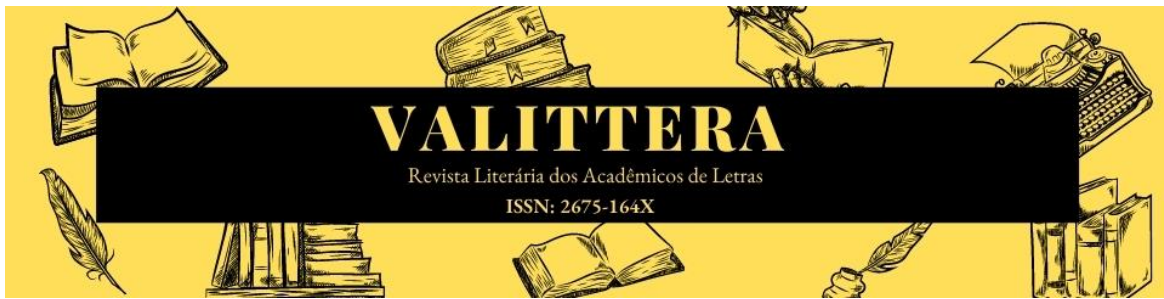


última instância, censurá-la, pois os próprios criadores são “autônomos” o suficiente para definirem a sua própria lógica de funcionamento. E são essas especificidades que legitimam e valorizam a arte das outras práticas e discursos que circulam na sociedade.

Outro nome acionado por Ludmer, no decorrer do texto, é Pierre Bourdieu. O sociólogo busca pensar a formação de uma estrutura que se torna latente na segunda metade do século XIX e vai manter, de forma relativamente autônoma, o funcionamento do que entendemos por campo literário. Em outro momento do mesmo verbete, mas agora pensando as considerações propostas por Bourdieu, acompanhamos como o autor reflete sobre uma “ruptura dos artistas com os modos de funcionamento da classe burguesa” (CÁMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 179), que buscava “controlar os modos de produção e circulação da arte” (CÁMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 179) e julgar a arte a partir de instâncias heterônomas (sociais, econômicas, jurídicas, religiosas etc), para resgatar um termo de Kant.

Podemos perceber que o que a “autonomia” permite é a possibilidade de o autor poder escrever sobre o que quiser, sem precisar de um aval externo ao campo artístico e sem estar passível à crítica igualmente externa. É bem verdade que essas instâncias são outras, agora: são as resenhas feitas por críticos importantes no campo literário, a circulação da obra através das redes sociais, a fim de que ela possa atingir uma maior quantidade de pessoas etc. Assim, a “autonomia” acarreta o surgimento de um corpo de produtores especializados, habilitados a fazer um juízo estético sobre as obras e determinar o seu poder simbólico.

Quando Josefina Ludmer comenta sobre o fim da era da autonomia, ela se refere ao fato de que o campo artístico concebido por Bourdieu, atualmente, não existe mais. A literatura perdeu o seu poder e mudou o modo como o poder era exercido na literatura. O campo literário não está mais tão divorciado das outras esferas sociais, como a economia. É só pensarmos em um dos postulados de Ludmer: “todo o cultural (e literário) é econômico e todo

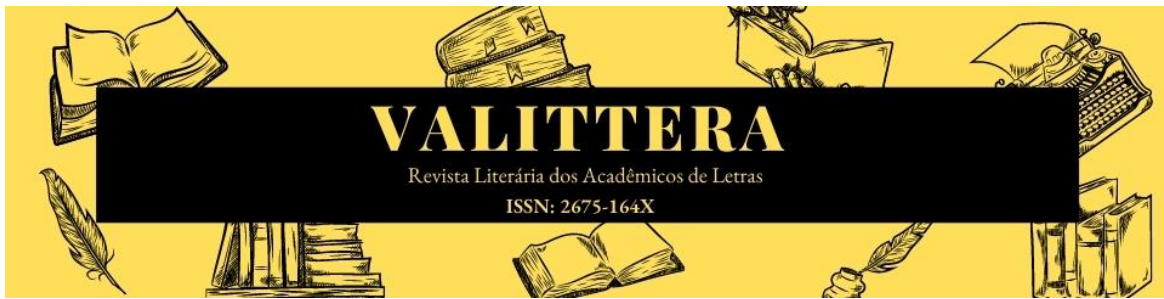


o econômico é cultural (e literário)” (LUDMER, 2010, p. 2). Da mesma forma, ela também comenta sobre como a ideia de valor estético – um dos pilares da literatura moderna - não tem mais tanta importância (embora, isso seja questionável, uma vez que a própria seleção dos autores que a autora faz para articular o seu pensamento já implica uma ideia de valor); como as categorias de análises que estavam presente na modernidade, hoje, se tornam supérfluas diante das produções atuais; e como a relação entre a arte e a sociedade, por exemplo, já não pode ser entendida nos termos de Kant.

2 PÓS-AUTONOMIA E A LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Em seu texto, a partir de uma dicção experimental, mas também provocativa, a autora investe no debate sobre o presente e busca pensar a literatura latino-americana produzida nas últimas décadas. Ao citar algumas produções argentinas de autores como, por exemplo, Cesar Aira e Bruno Morales, em que “os sujeitos se definem pelo seu pertencimento a certos territórios” (LUDMER, 2010, p. 1) e não mais ao campo literário autônomo, a autora pontua que essas produções “não admitem leituras literárias” (LUDMER, 2010, p. 1). O fato é que perante essas produções, não sabemos (ou não importa) se são ou não são literatura. E também não sabemos se são realidade ou ficção.

Essa é a tal “realidade ficção” (LUDMER, 2010, p. 3) comentada por Ludmer que diz respeito ao fato de que essas produções não só embaralham as fronteiras entre a ficção e a realidade, como também se instauram dentro de uma “realidade cotidiana” (LUDMER, 2010, p. 1) (o cotidiano é a TV, os meios de comunicação, as redes sociais...), a fim de “fabricar um presente” (LUDMER, 2010, p. 1). A literatura pós-autônoma comenta acontecimentos debatidos na sociedade como, por exemplo, o racismo e a política, e disputa com outros discursos (jornalísticos, sociais etc) a criação do presente. Ao contrário de Kant e sua ideia da arte como um interesse desinteressado, as produções contemporâneas são claramente políticas,

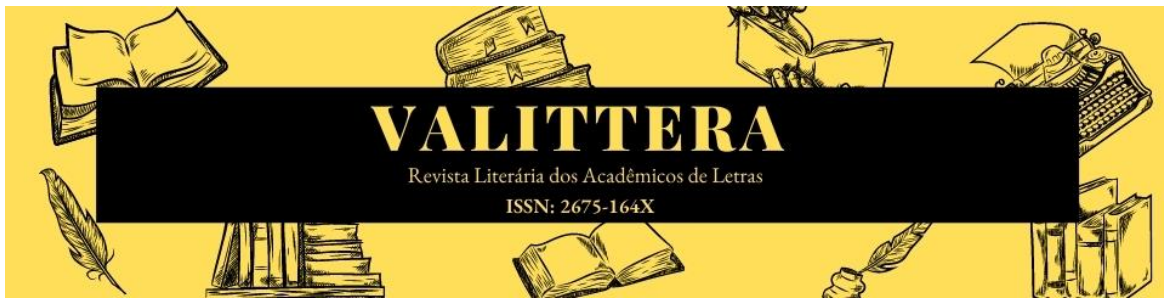


em que os critérios territoriais de pertencimento sociais e políticos são tão importantes quanto os critérios estéticos.

Uma coisa é certa: diante dessas obras, os nossos modos de leitura são postos em xeque. O comentário de Ludmer de que essas obras “não admitem leituras literárias” (LUDMER, 2010, p.1) também tem a ver com o fato de que as categorias de análises tão utilizadas e delineadas na modernidade (por exemplo, o que é realidade e o que é ficcional na obra, gênero, autor e narrador) não funcionam para a leitura dessas narrativas. Elas não se encaixam em um gênero e em categorias específicas, pois estão constantemente em um movimento de “dentro e fora” (LUDMER, 2010, p. 1), como em posição diaspórica: elas pulam as fronteiras do que entendemos convencionalmente por literatura na modernidade e ao mesmo tempo ficam “dentro” da esfera literária, pois seguem “ostentando os atributos que as definiam antes” (LUDMER, 2010, p. 3) (encontramos em fichas catalográficas o rótulo de literatura e ficção).

O poema “Grafite sobre um fundo muito branco” (2020) de Claudia Rankine é exemplar para pensarmos a literatura pós-autônoma. No texto, a autora tece um comentário sobre o meio artístico hoje e sobre o racismo cotidiano que insiste em limitar os movimentos dos corpos negros. Para isso, ela traz a figura da prestigiosa tenista norte-americana Serena Williams, comentando sobre “a inferiorização diária” (RANKINE, 2020, p. 93) sofrida pela tenista, desde o início da sua carreira até os dias de hoje (mesmo depois de ter alcançado um notável reconhecimento, sendo considerada uma das maiores atletas de todos os tempos). A discussão sobre o racismo extrapola o corpo de Serena e somos levados a pensar sobre a construção do imaginário branco, as conflituosas relações raciais e a influência sistemática do racismo na subjetividade de pessoas negras:

“Mais uma vez as frustrações de Serena, as decepções dela, existem em um sistema que você entende, mas tenta não compreender de nenhum modo

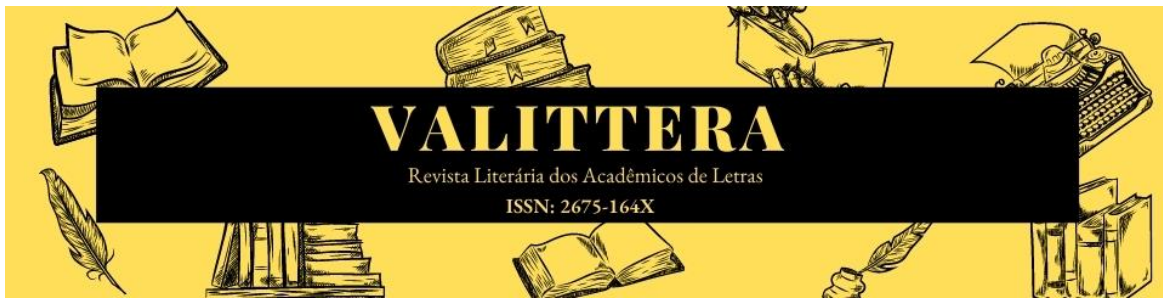


razoável, porque seria compreender o apagamento do ser como algo sistêmico, comum. Para Serena, a inferiorização diária é um fogo baixo, uma goteira constante. Cada olhar, cada comentário, cada penalidade equivocada aflora da história, passa por ela, toca você. Compreender isso é ver o mecanismo que ajusta Serena como qualquer outro corpo negro no nosso pano de fundo americano.” (RANKINE, 2020, p. 93)

Algumas concepções sobre a literatura pós-autônoma surgem no decorrer da leitura do “poema”. Em primeiro lugar, é latente a sua inespecificidade. O poema (?) está publicado no livro *Cidadã: uma lírica americana* (2020) e a autora afirma que é poesia, mas é curioso como ele parece mais um ensaio ou comentário crítico acerca do racismo. O fato é que ele está muito distante do nosso entendimento de poesia, pois não tem metáforas, uso de imagens, tampouco densidade semântica provocada por uma elaborada tensão formal— categorias vigentes na literatura moderna. A linguagem é “transparente” e, à primeira vista, parece não demandar muito esforço para a decodificação do “poema”.

Durante a leitura, é evidente seu cunho explicitamente político. O texto/poema não é nada desinteressado. Ele é oposto à noção da arte como “finalidade sem fim” de Kant. O “poema” tem uma finalidade, sim, que é explorar as facetas do racismo. A ideia de “realidade ficção” (LUDMER, 2010, p. 3) de Ludmer também está operando. No texto, as fronteiras de ficção e realidade são nebulosas, ainda mais se pararmos para pensar que para tecer a reflexão Rankine utiliza uma figura “real” (a tenista Serena Williams). As narrativas pós-autônomas, segundo Ludmer, não buscam mais representar um determinado acontecimento histórico dentro do objeto literário, agora, o ficcional se imbrica com a realidade e as fronteiras tornam-se indissociáveis.

Pensando no “poema”, não se trata mais de criar meramente um personagem negro, pois se o racismo é uma temática bastante discutida na “realidade cotidiana” (LUDMER, 2010, p. 1) (na internet, na televisão e nos debates políticos), nada mais justo que utilizar uma figura “real”.

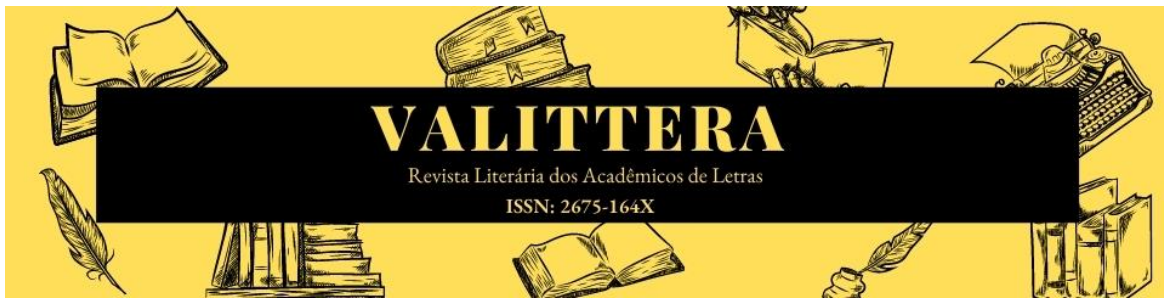


Essa impossibilidade de dissociação das fronteiras está presente não só no tema, mas também na construção da narrativa. Claudia Rankine é uma mulher negra, professora conceituada da Universidade de Yale (assim como Williams é conceituada na sua profissão), que costuma abordar situações sobre o racismo (inclusive, vivenciadas pela autora) em suas produções poéticas e teóricas, como, por exemplo, em seu ensaio “Eu queria saber o que os homens brancos pensavam de seu privilégio. Então perguntei” (2019). Dessa forma, é interessante notar como a voz de Rankine parece estar imbricada com a da narradora e com a própria “personagem” da Serena. Afinal, no trecho acima, ela comenta que o corpo de Serena pode ser pensando “como qualquer outro corpo negro” (RANKINE, 2020, p. 93) no “pano de fundo americano” (RANKINE, 2020, p. 93). Em entrevista à Paris Review, a autora comenta: “The relationship between public engagement and private thought are inseparable for me”² (RANKINE, 2016). Rankine continua explicando o seu ponto de vista: “There’s no private world that doesn’t include the dynamics of my political and social world. When I am working privately, my process includes a sense of what is happening in the world.”³ (RANKINE, 2016). Assim, podemos perceber que a partir de um problema que está na ordem do dia, inserido na “realidade cotidiana” (LUDMER, 2010, p. 1), a autora elabora seu pensamento, emaranhando o pessoal, o político e o coletivo.

A ambivalência entre as fronteiras de realidade e ficção, vida e arte, público e privado, põe em xeque a própria condição de criação do “poema”. Sabendo que a autora produz textualidades que, dentre tantas outras coisas, tematizam o racismo, podemos nos questionar se ela estava realmente em um momento de lazer, “bebendo um Arnold Palmer” (RANKINE, 2020, p. 90), assistindo “à final feminina do US Open” (RANKINE, 2020, p. 90), quando surgiu a reflexão sobre “o comportamento explosivo de Serena Williams” (RANKINE, 2020,

² “As relações entre o envolvimento público e o pensamento privado são inseparáveis para mim.”

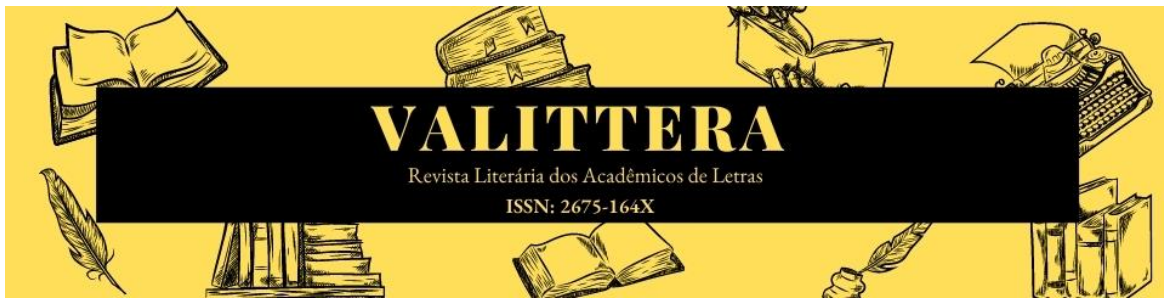
³ “Não há mundo privado que não inclua a dinâmica do meu mundo político e social. Quando estou trabalhando privadamente, o meu processo inclui uma noção do que está acontecendo no mundo.”



p. 90). Até aqui é evidente como a todo o momento o leitor é colocado à prova. O “poema” nos desafia, inclusive, a descobrir as próprias condições por trás da criação. Claro, a tentativa é falha, pois, citando novamente o *Indicionário do contemporâneo* (2018), é “impossível ou inútil” (CÂMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 170) distinguir a realidade e ficção e “determinar se os processos de criação exibidos são reais ou simulações” (CÂMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 170).

O texto de Rankine é invadido por diversas vozes, mas também sai de si para transitar por vários problemas que, na modernidade, seriam considerados pertencentes ao terreno não-ficcional. E nesse jogo de “dentro e fora” (LUDMER, 2010, p. 1), em que permanece na literatura e, ao mesmo tempo, propõe diálogos com pautas do presente, titubeamos ao definir “o poema” como literatura ao menos como a compreendemos durante a modernidade, pois parece estar em operação uma “drástica operação de esvaziamento” (LUDMER, 2010, p. 1), como afirma Ludmer.

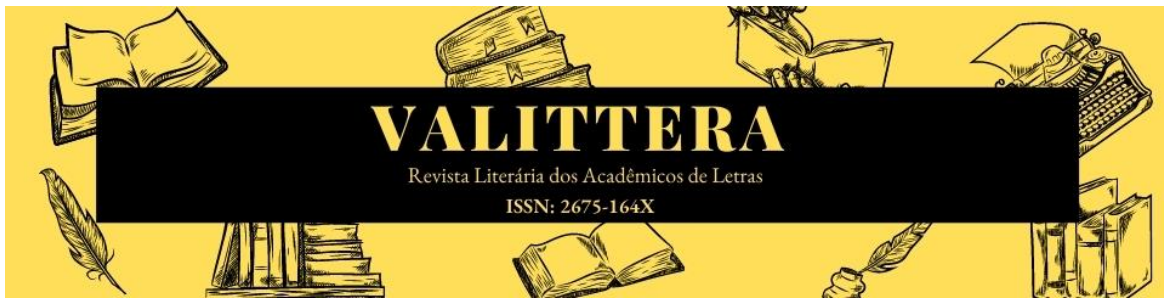
Tendo em vista a discussão sobre uma possível saída da literatura, talvez seja interessante resgatar algumas discussões em torno da ideia de expansão dos campos proposto por Rosalind Krauss. Em seu ensaio “A escultura no campo ampliado” (1984), a autora reflete a respeito da escultura contemporânea e da arte do pós-guerra para pontuar como as categorias de escultura e pintura foram “esticadas e torcidas (...) numa demonstração de elasticidade” (KRAUSS, 1984, p. 129), mostrando como o caráter expansivo permitiu que uma categoria cultural pudesse ser ampliada a ponto de abarcar quase tudo. A crítica de arte norte-americana chama a atenção para o fato de que as práticas artísticas que surgem a partir da lógica da expansão divergem daquilo que, durante a modernidade, foi chamado de escultura. Do problema levantado por Krauss (1984), o que nos interessa questionar é exatamente a ideia de um campo próprio ao literário, uma vez que o que temos visto é um conjunto de obras que traz para cena diferentes materiais que até pouco tempo eram considerados externos ao texto.



O debate sobre a expansão parece bastante fértil para pensar o “poema” de Claudia Rankine, não só porque o “poema” parece não se encaixar em nenhuma categoria que conhecemos, já que não sabemos quais recursos acionar para analisá-lo, mas também porque ele é fruto de um exercício de escuta. O fato de suas poéticas serem marcadas por uma espécie de coleta de relatos de “microagressões” experienciadas cotidianamente (ainda que a autora as ficcionalize) por seus amigos e conhecidos, deixa evidente como a sua prática parece estar atenta ao seu entorno (político, histórico e social). A expansão também está presente na quantidade de referências abarcadas pelo texto. A autora traz diferentes autores contemporâneos e artistas plásticos (Zora Neale Hurston, Glenn Ligon ou Hennessey Youngman), que nos impelem para fora das páginas (somos tentados a pesquisar na internet tais nomes), ao passo em que nos mantém nessa teia de links que não cessam de operar na construção da significação do “poema”.

Um outro livro que também pode ser estudado nos termos de literatura pós-autônoma é *Sessão* (2017) do escritor Roy David Frankel, editado pela Luna Parque. Aí, o autor transcreve todas as falas dos deputados que participaram da sessão 091 da votação a favor ou contra da cassação do mandato da ex-presidente Dilma Rousseff, em 17 de Abril de 2016. Aqui, é evidente seu caráter político. A transcrição do processo de *impeachment* se configura como um gesto de questionamento e reinterpretação dos fatos, funcionando como forma de “resistência à aparente indiferença ao que se decidiu na Câmara dos Deputados” (COELHO, 2017, p. 244). No livro, a discussão de Ludmer de “realidade ficção” (LUDMER, 2010, p. 3) igualmente está presente. Da mesma forma que Rankine parece transitar entre o “fora e dentro”, em *Sessão* (2017), as falas saem de um acontecimento da “realidade cotidiana” (LUDMER, 2010, p. 1) e trazem para o corpo do texto “personagens reais”, ao passo em que permanece na literatura e segue exibindo o seu rótulo de poesia brasileira.

Mas o livro não se trata de uma mera transcrição, ainda que não tenha uma alteração no conteúdo dos discursos dos deputados. Se analisarmos a obra através de categorias

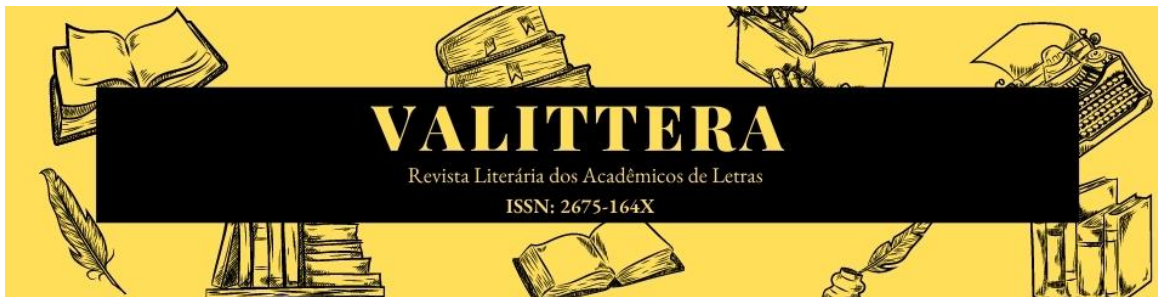


A polarização da significação e a confusão que sentimos ao ler o “poema” demonstra o próprio clima de ambivalência partidária que o Brasil se encontrava durante a votação. Além disso, o deslocamento para a direita de palavras como “Brasil” e “brasileiros”, que poderiam facilmente serem retiradas sem comprometerem completamente o sentido do “poema”, demonstra um certo esvaziamento com que essas palavras foram utilizadas na Câmara do Deputados.

No posfácio do livro, Eduardo Coelho pontua que Frankel, “por meio do verso livre” (COELHO, 2017, p. 239), mostra “outros sentidos por trás daquela encenação patética” (COELHO, 2017, p. 239). Essa encenação tragicômica está presente nos agradecimentos à família, a Deus, que alguns deputados fizeram antes da votação:

Por você, João
Marcos, por você, Felipe, meus
queridos netos, esperando um
Brasil
melhor, por você, Marília
por você, mamãe,
pela família uberabense, o meu voto é
sim.
(FRANKEL, 2017, p. 180).

Em uma sessão que definiria o rumo do país, os deputados buscavam passar uma imagem de homem cristão e preocupado com a família (citando o nome dos filhos, dos netos, da esposa e, claro, da mãe). E o “Brasil” (2017, p. 180), novamente na direita da página, atua como expressão ideológica, realçando o posicionamento conservador de quem afirma esse

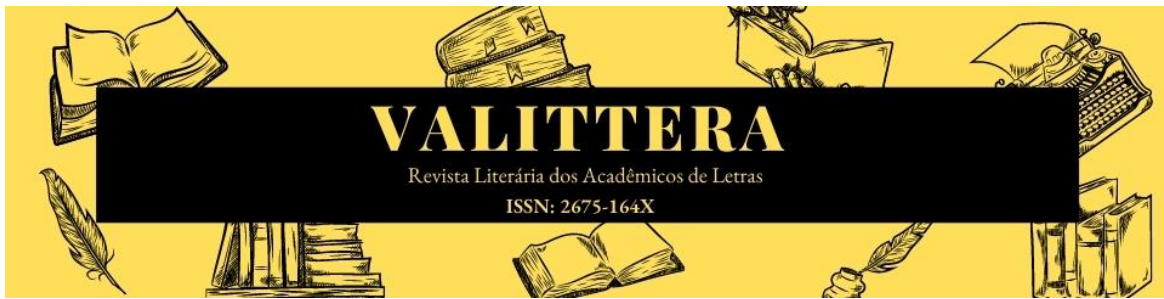


conceito e diz “sim” (FRANKEL, 2017, p. 180).

O fato é que também não sabemos como analisar essa textualidade. Sem compartilhar certos valores sobre o nosso entendimento de literatura, Frankel parece desafiar a nossa concepção de poesia e, por tabela, do poético (a linguagem é simples, não apresenta metáforas, lirismo ou economia verbal) e as estratégias convencionais de composição da escrita das obras.

Além de Josefina Ludmer, outra crítica recente que propõe um debate sobre a literatura do presente é Flora Süssekind, professora aposentada da PUC-Rio. Em seu texto “Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Sussekind” (2013), a autora resgata o que os poetas Oliver Cadiot e Christophe Hanna chamam de “Objetos verbais não identificados” (OVNIS) para refletir “um conjunto significativo de textos” (SÜSSEKING, 2013, p. 1) que parecem questionar a nossa compreensão (leia-se: a compreensão daquilo que a modernidade chamou de literário). Ainda que os teóricos estejam preocupados em analisar a poesia (ou pós-poesia, como eles afirmam) francesa, nos chamam a atenção as características presentes nessas textualidades que parecem próximas às práticas contemporâneas latino-americanas, a saber: sondagem do presente, linguagem comum, utilização de diferentes materiais para a construção do poema e questionamento dos gêneros.

Pois bem. No texto, refletindo sobre textualidades que tensionam a especificidade dos gêneros e “categorias basilares à inclusão textual em terreno reconhecidamente literário” (SÜSSEKIND, 2013, p. 1), a autora traz o conceito de “coralidade”. Esse conceito não é exclusivo da literatura, tampouco a prática coral. Ele foi proposto por um grande estudioso do drama moderno: Jean-Pierre Sarrazac. Para a literatura, o que nos importa é pensar como, cada vez mais, estamos diante de obras “marcadas por operações de escuta, e pela construção de uma espécie de câmara de ecos na qual ressoa o rumor (à primeira vista inclassificável, simultâneo) de uma multiplicidade de vozes” (SÜSSEKIND, 2013, p. 1). É

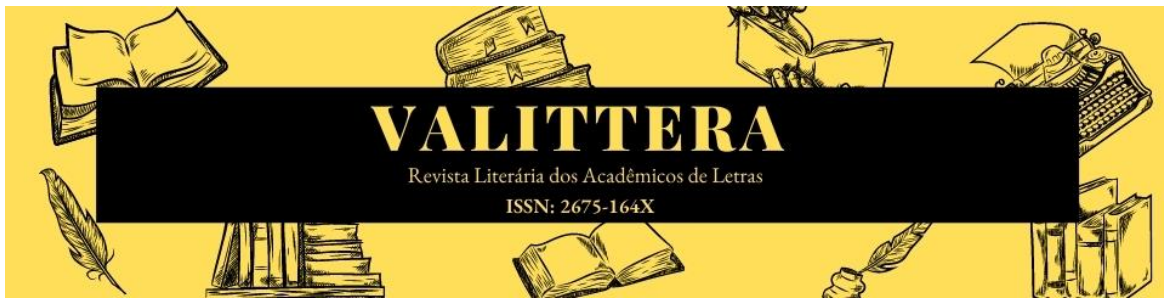


como se a produção poética fosse resultado de um trabalho de escuta por parte do artista ao seu cotidiano e as transformações políticas do seu país e não mais o resultado de uma espécie de inspiração e originalidade, que são os pilares do trabalho artístico na modernidade.

Uma das características por trás da ideia de “coralidade” é o embaralhamento das vozes que parece funcionar como uma “figuração informe de vozes distintas” (SÜSSEKIND, 2013, p. 4). Então, talvez possamos apostar na presença da “coralidade” em *Sessão* (2017). Nele, a “coralidade” diz respeito ao fato de que o eu-lírico parece encarnar diversos discursos, transformando-se em uma “voz anônima e amorfa” (KINGLER, 2018, p. 29) que não permite a sua identificação. Por exemplo, não sabemos se ele aprova ou não as falas transcritas. Também é significativo o fato de não visualizarmos as assinaturas dos políticos. O fato é que Frankel se apropria dos discursos da sessão e os transforma em uma voz única, tirando a singularidade das falas dos deputados e funcionando como um “inconsciente coletivo” (KINGLER, 2018, p. 29), como afirma Diana Kingler, a fim de dramatizar o absurdo das declarações dos votos. Em um mundo permeado, cada vez mais, por diferentes opiniões e discursos que às vezes parecem não entrar em acordo, Sússekink comenta como essas obras captam essa profusão de vozes e as ajustam ao seu modo, renovando a nossa maneira de escrever literatura.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo dito até aqui é explícita a importância do esforço especulativo por parte de quem está lendo. A importância do receptor exigida pela literatura mais recente entra em compasso com a proposta da arte contemporânea, que busca alargar a experiência artística, propondo a quebra da distância entre a obra e o público e tornando o espectador um elemento central na construção do sentido. No livro de Frankel, a reação aos discursos fica a cargo do leitor. Da

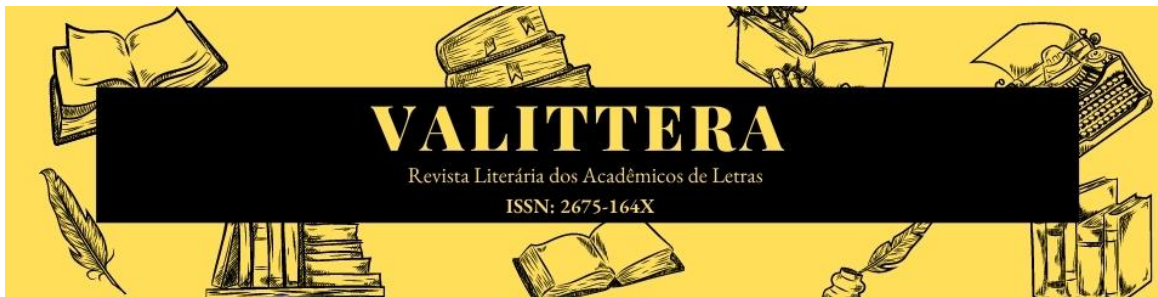


mesma forma, é ele quem irá apontar os contrastes entre os posicionamentos políticos, os clichês proferidos pelos deputados, as encenações e captar a dimensão crítica com que o autor manipula o conteúdo. Já no “Um grafite sobre um fundo muito branco” (2020), em outro momento da mesma entrevista à Paris Review, a autora comenta: “It wasn’t simply about publicizing the book, it was about having a conversation”⁴ (RANKINE, 2016). Assim, poderíamos apostar que a utilização do pronome “você” (*you*) implica não só uma tentativa de conversa com o leitor, mas também uma participação ativa para que ele se coloque no centro das agressões experienciadas por Williams e reflita sobre o seu lugar social. Essa tentativa de posicionar o leitor no centro das situações representadas pode ser percebida na passagem a seguir, quando a narradora comenta a reação de Serena Williams em campo, após a juíza do US Open 2009 arbitrariamente afirmar que a tenista marcou um *foot fault*:

De qualquer maneira, é difícil não pensar que se Serena perdeu o contexto ao abandonar todas as regras de civilidade, pode ser porque o seu corpo, aprisionado por um imaginário racial, aprisionado pela descrença - que faz parte das regras de ser negra na América -, está sendo governado não pela partida de tênis da qual ela participa, mas por um relacionamento fracassado que tinha se comprometido a funcionar de acordo com as regras. Talvez seja essa a sensação que o racismo desperta, não importa o contexto - de uma hora para outra as regras que todo mundo segue para jogar não valem para você, e apontar isso aos gritos de "eu juro por Deus" é ser chamada de louca, insana, maluca. Sem espírito esportivo. (RANKINE, 2020, p. 93).

Em ambos os casos estamos diante de obras que questionam tanto “a hora histórica” (SÜSSEKIND, 2013, p. 1) quanto “o campo mesmo da literatura” (SÜSSEKIND, 2013, p. 1). Assim, o que a pós-autonomia e, por tabela, a ideia de “Objetos verbais não identificados” (2013) implicam é a “dissolução de fronteiras (ou o reconhecimento de que elas nunca existiram)” (CÂMARA; KINGLER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 188) entre os gêneros,

⁴ “Não se tratava apenas de divulgar o livro, mas de ter uma conversa.”



entre o que é considerado literário e não-literário e entre ficção e realidade. Deixando de lado a pergunta se é ou não literatura, é interessante notar como essas narrativas apontam para uma nova forma de criação literária e se revestem de uma potência política.

REFERÊNCIAS

CÂMARA, M.; KLINGER, D.; PEDROSA, Celia; WOLFF, J. (org.). *Indiccionario do contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

COELHO, Eduardo. Ressaca do ano seguinte. In: *Sessão*. São Paulo: Luna Parque Edições, 2017.

FRANKEL, Roy David. *Sessão*. São Paulo: Luna Parque Edições, 2017.

KINGLER, Diana. Poesia, documento, autoria. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, v. 55, n. 55, set. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15622#:~:text=O%20texto%20busca%20comprender%20procedimentos,estranhamento%20na%20percep%C3%A7%C3%A3o%20do%20real.>>. Acesso em: 9 mar. 2021

KRAUSS, Rosalind. “A escultura no campo ampliado” (Tradução de Elizabeth Carbone Baez). *Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil*, n. 1, 1984 (Artigo de 1979).

LUDMER, Josefina. *Literatura pós-autônomas*. Sopro: Panfleto Político-cultural, Desterro, p. 1-6, 2010. Disponível em <<https://goo.gl/q4bHaz>>. Acesso 9 mar. 2021.

RANKINE, Claudia. *Cidadã: uma lírica americana* (Tradução de Stephanie Borges). São Paulo: Editora Jaboticaba, 2020.

RANKINE, Claudia. Claudia Rankine, The art of Poetry. [Entrevista concedida a] David L. Ulin. *The Paris Review*, Nova York, n. 102, 2016. Disponível em: <<https://www.theparisreview.org/interviews/6905/the-art-of-poetry-no-102-claudia-rankine>>. Acesso em: 9 mar. 2021.

SÜSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 set. 2013. Seção: Prosa e verso. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html>>. Acesso em: 9 mar. 2021.

Recebido em 10/05/2021. Aceito 10/10/2021.