OPEN ACCESS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PUCRS

LETRÔNICA
Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS

Letrônica, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 1-8, jan.-dez. 2026
e-ISSN: 1984-4301

ARTE E LITERATURA: PESQUISAS INDISCIPLINADAS

Texto, imagem e a expansão do literário em *A line made by walking* (2017), de Sara Baume

Text, Image, and the Expansion of the Literary Field in A Line Made by Walking *(2017), by Sara Baume*

Texto, imagen y la expansión de lo literario en A Line Made by Walking *(2017), de Sara Baume*

Samara Lima[1]
orcid.org/0000-0002-1518-5074
samaracdlima@gmail.com

Recebido em: 13 jun. 2026.
Aprovado em: 17 set. 2026.
Publicado em: 18 nov. 2026.

Resumo: Em *A Line Made by Walking* (2017), de Sara Baume, acompanhamos a trajetória de uma jovem artista que decide se isolar no campo irlandês como forma de lidar com o esgotamento psíquico e criativo. Construída de maneira fragmentada, a narrativa articula observações subjetivas, referências a obras de arte e imagens fotográficas, evidenciando um diálogo constante entre a literatura e outras práticas artísticas. Partindo da noção de literatura expandida (Kozak, 2017; Pato, 2012), esta comunicação propõe uma leitura do romance como um espaço de experimentação em que as fronteiras entre linguagens, suportes e gêneros se tornam cada vez mais porosas. Nessa perspectiva, a literatura é compreendida tanto como um campo de expansão entre visualidade e textualidade quanto como uma prática capaz de incorporar materiais tradicionalmente situados fora do domínio da literatura, como a fotografia (Brizuela, 2014). Para desenvolver essa hipótese, mobilizamos o conceito de "campo expandido", formulado por Rosalind Krauss (2022), e a noção de "inespecificidade", proposta por Florencia Garramuño (2014), a fim de analisar como a obra tensiona e amplia os limites do literário, situando-se em um território híbrido, instável e intermedial.

Palavras-chave: Sara Baume; literatura expandida; fotografia; arte contemporânea.

Abstract: In *A Line Made by Walking* (2017), by Sara Baume, we follow the trajectory of a young artist who chooses to isolate herself in the Irish countryside as a way of coping with psychological and creative exhaustion. Constructed in a fragmented manner, the narrative brings together subjective observations, references to works of art, and photographic images, revealing an ongoing dialogue between literature and other artistic practices. Drawing on the notion of expanded literature (Kozak, 2017; Pato, 2012), this paper proposes a reading of the novel as a space of experimentation in which the boundaries between media, genres, and artistic languages become increasingly porous. From this perspective, literature is understood both as a field of expansion between visuality and textuality and as a practice capable of incorporating materials traditionally regarded as external to the literary domain, such as photography (Brizuela, 2014). To develop this argument, the paper draws on Rosalind Krauss's (2022) concept of the "expanded field" and Florencia Garramuño's (2014) notion of "inespecificity" in order to examine how the novel challenges and broadens the limits of the literary, situating itself within a hybrid, unstable, and intermedial territory.

Keywords: Sara Baume; expanded literature; photography; contemporary art.

Resumen: En *A Line Made by Walking* (2017), de Sara Baume, seguimos la trayectoria de una joven artista que decide aislarse en el campo irlandés como forma de afrontar el agotamiento psíquico y creativo. Construida de manera fragmentaria, la narrativa articula observaciones subjetivas, referencias a obras de arte e imágenes fotográficas, poniendo de manifiesto un diálogo constante entre la literatura y otras prácticas artísticas. A partir de la noción de literatura

Artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

[1] Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

expandida (Kozak, 2017; Pato, 2012), esta comunicación propone una lectura de la novela como un espacio de experimentación en el que las fronteras entre medios, géneros y lenguajes artísticos se vuelven cada vez más porosas. Desde esta perspectiva, la literatura se entiende tanto como un campo de expansión entre visualidad y textualidad como una práctica capaz de incorporar materiales tradicionalmente considerados ajenos al ámbito literario, como la fotografía (Brizuela, 2014). Para desarrollar esta hipótesis, se recurre al concepto de "campo expandido", formulado por Rosalind Krauss (2022), y a la noción de "inespecificidad", propuesta por Florencia Garramuño (2014), con el fin de analizar cómo la novela tensiona y amplía los límites de lo literario, situándose en un territorio híbrido, inestable e intermedial.

Palabras clave: Sara Baume; literatura expandida; fotografía; arte contemporánea.

1 Introdução

Em *A escultura no campo ampliado* (2022), Rosalind Krauss observa as movimentações no campo da arte a partir da década de 1960, tanto nas obras quanto em seus processos de criação, e percebe ali uma nova forma de fruição artística, inserindo outras possibilidades de entendimento da escultura como objeto, espaço e contexto. Nas obras analisadas pela autora, o que está em jogo é a maneira como os trabalhos buscam complexificar as formas convencionais e reconhecíveis de fazer escultura, borrando os limites conceituais que a distinguem de outras práticas artísticas e evidenciando que qualquer signo de identificação da arte e as formas de concebê-la não são imutáveis, mas sempre maleáveis e propícios a diversas transformações.

Ainda que a autora esteja preocupada em refletir sobre as mutações da escultura pós-moderna, é interessante notar como seu argumento e o conceito de "campo expandido" são ferramentas férteis para pensarmos no esgarçamento sem precedentes que temos visto, nas últimas décadas, das fronteiras entre as diferentes linguagens de modo geral. Seja como for, o ponto central é o modo como artistas e escritores lançam mão de diversas experimentações técnicas e processos criativos que desafiam os aparatos teóricos de análise e as disciplinas preestabelecidas.

No que diz respeito à produção literária, em seu livro *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014), Florencia Garramuño acredita que os estudos de Krauss são inspiradores para refletirmos sobre uma "literatura contemporânea que enfatiza o transbordamento de alguns dos limites mais conspícuos que haviam definido o literário com relativa comodidade, pelo menos até os anos 1960" (Garramuño, 2014, p. 33). Diante disso, ao escrutinar as textualidades contemporâneas, como *Nove noites* (2006), de Bernardo Carvalho – mas também podemos pensar em obras mais recentes, como *Saia da frente do meu sol* (2023), de Felipe Charbel, e *Avenida Beberibe* (2024), de Claudia Cavalcanti –, a autora se depara com obras que inserem, em meio ao texto, outros gêneros, discursos e suportes (outras mídias), como fotografias, pondo em xeque aquilo que, até pouco tempo, entendíamos como "literário".

É bem verdade que essas transformações ganharam fôlego a partir das vanguardas históricas, durante o século XIX, com seus gestos estéticos, políticos e autocríticos propositalmente provocadores, em uma busca constante por implodir a concepção etérea da literatura como algo afastado das práticas vitais, das formas de vida comum, a fim de inventar novas sensibilidades e, principalmente, possibilidades criativas. O resultado disso é uma aproximação radical entre arte e vida e um diálogo entre aquilo que é convencionalmente material artístico e o que é considerado "externo e antitético a tal autonomia" (Brizuela, 2014, p. 82). Entretanto, é na segunda metade do século XX que essas manifestações se tornam mais frequentes e passam a ser percebidas de forma generalizada.

Cabe ressaltar que o interesse de Garramuño (2014, p. 33) não é levar em consideração esses parâmetros temporais para construir ou definir uma periodização, mas evidenciar como eles dão indícios, hoje, de "um campo expansivo – com suas conotações e explosões internas e de constante reformulação e ampliação". Assim, levando em consideração os pressupostos sobre o "campo ampliado/expandido" de Krauss e as observações sobre a natureza da literatura e da arte contemporânea formuladas por Garramuño, seria possível também falarmos de um "espaço

literário expandido"? Se sim, como podemos pensar esse conceito em relação à obra *A Line Made by Walking* (2017), de Sara Baume?

2 Por uma literatura expandida

É preciso reconhecer que a expressão "literatura expandida" não é usada sistematicamente, não tem uma data de nascimento muito bem definida, tampouco uma estrutura teórica sólida. Claudia Kozak (2017, p. 223), por exemplo, vale-se desse termo para tentar compreender uma produção literária "gerada em/por/a partir de/em direção a dispositivos eletrônicos, atualmente digitais". Por outro lado, essa noção veio à luz recentemente para lidar com uma gama de obras que avançam na intermidialidade na esfera da recepção, como é o caso da escrita colaborativa e virtual das *Fan-Fictions*, como também de obras que apostam na relação entre as práticas artísticas visuais e literária. Ou, como aponta o escritor Enrique Vila-Matas, em seu pequeno artigo "Literatura expandida: Todo el arte es contemporáneo, el de ayer y el del remoto mañana" (2017), essa nomenclatura busca dar conta de textualidades que procuram outros terrenos, outras linguagens, a fim de encontrar uma nova forma de possibilidade de escritura e expansão dos seus limites imaginários e formais.

Acredito que *A Line Made by Walking* (2017), segundo livro da escritora e artista visual irlandesa Sara Baume, ainda sem tradução para o português, é um bom exemplo de obra que questiona os limites entre a literatura e as outras artes. Escrita em primeira pessoa, de forma não linear e flertando com a ficção e a não ficção, pois a personagem principal compartilha dados biográficos e experiências próximas às da autora (Baume é graduada em *Fine Arts* pelo Instituto Dún Laoghaire de Arte, Design e Tecnologia e trabalhou em galerias de arte), a narrativa conta a trajetória de uma jovem artista chamada Frankie que, após se formar na faculdade e trabalhar em uma galeria de arte em Dublin, entra em colapso mental. Oprimida, então, pela vida urbana, a protagonista decide viver no bangalô degradado de sua falecida avó, na zona rural.

O isolamento rural do bangalô produz uma dilatação temporal importante para o livro. Longe da cidade, do trabalho e das formas convencionais de sociabilidade, Frankie passa a experimentar um tempo suspenso, organizado menos pelas exigências produtivas do cotidiano do que pelos ritmos da paisagem – o avanço das estações, a chuva, a luz do dia e a aparição dos animais, que também aparecem na capa. Entretanto, ao contrário do que se esperava, ela logo percebe que a paisagem rural não irá curar sua depressão.

O diálogo com outras linguagens artísticas já aparece no título. O livro de Baume leva o nome de uma obra criada por Richard Long em 1967, quando ele ainda era estudante.

Figura 1 – Primeira ilustração do artigo



Fonte: Richard Long, A line made by walking, 1967, Tate Museum London (https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149).

Como podemos perceber na fotografia, a obra de Long é o caminho deixado por seus pés na grama, uma linha fixa de movimento, estabelecendo uma reflexão sobre como a paisagem guarda marcas do corpo que a atravessa e constituindo um precedente para pensar a arte como caminhada, percurso, jornada. Se, pouco a pouco, Long tomou a caminhada, o tempo e a distância como preocupações artísticas, fotografando e escrevendo sobre seus trajetos, é interessante notar como o romance (?) de Baume é estruturado em torno de uma série de fotografias de criaturas mortas (quase como naturezas-mortas), que não são mencionadas pela narradora no decorrer do enredo e fazem referência aos animais que a jovem encontra nos campos circundantes do bangalô.

Essa é apenas uma das diversas referências a obras de arte conceitual e performática que a protagonista (e a autora?) estudou e que a inspiram, como *Recollection* (1995), de Mona Hatoum, e *Leap into the Void* (1960), de Yves Klein, e que integram o romance. Ao todo, são cerca de 70 obras de arte que aparecem somente na forma de *ekphrasis* e que dialogam com os eventos vivenciados pela personagem ao longo da história. "*Work about Flight, I test myself: Yves Klein, 1960*" (p. 5): é dessa maneira que as obras são evocadas, como pequenos testes de lembranças e de sentido.

Tal união entre arte e vida é uma forma de a narradora se lembrar por que gosta de arte e resolveu estudá-la, além de ser uma tentativa de deslocar essas obras de seu contexto original para produzir novos sentidos. Pois, em muitas das produções que ela descreve, o que também podemos perceber é que a arte é apropriação. Já no final, em "Notas da autora", Sara comenta que as criações artísticas foram descritas da maneira como a narradora as percebe, convidando, dessa forma, os leitores a se relacionarem com as obras a fim de construírem suas próprias interpretações das peças e articularem esses significados à vivência de Frankie.

As dez fotos reproduzidas em preto e branco em meio ao texto – ora abrindo o capítulo, ora fechando-o, às vezes próximas, às vezes distantes da descrição do encontro com o animal – são, para o leitor, tiradas pela própria narradora, que vivencia e registra a paisagem, o mundo natural, com detalhes ilimitados, e vê no gesto de fotografar os animais mortos uma oportunidade de criação de um projeto artístico – ainda indefinido. Há algumas regras para a captura das imagens: ela não pode fotografar animais domésticos, apenas selvagens. E não está autorizada a tirar fotografias de animais que ela mesma matou ou de animais feridos, mas ainda vivos.

Aqui, não posso deixar de pensar em uma gama de artistas que utilizaram e ainda utilizam animais – mortos – como diálogo e material artístico, como Agnes Varda e a fotografia da cabra morta em seu curta *Ulysse* (1983), e a produção da fotógrafa e ativista iraniano-americana Sheida Soleimani, em especial a série *Panjereh* ("janela" ou "passagem" em farsi"), que conta com imagens inspiradas em seu trabalho como reabilitadora de animais selvagens. Mas também lembro de Annie Ernaux (*O uso da foto*, 2025), Sophie Calle e do grupo Oulipo, com suas regras, protocolos e restrições autoimpostos, frequentemente fazendo do próprio processo a obra final.

O livro de Baume (ou de Frankie?) que lemos – assim como o uso das imagens produzidas pela protagonista – pode, nesse sentido, ser percebido como o resultado do próprio gesto artístico de Frankie no decorrer do enredo. Isto é, acompanhamos o processo de criação e seu resultado. Ou, ainda, acompanhamos apenas o processo, que nos é oferecido como o produto final.

Pois bem. A primeira imagem fotográfica produzida pela protagonista e reproduzida, que abre a narrativa, é de um pássaro.

Figura 2 – Segunda ilustração do artigo



Fonte: *A line made by walking* (2017), de Sara Baume.

Nesse capítulo, chamado "Robin" (tordo-americano), a narradora já estabelece a atmosfera de suspensão que percorre toda a história – o próprio romance (?) é lento, repetitivo, quase imóvel. Logo no início, lemos que ela está no bangalô há três semanas e que sua avó morreu "*during a gloomy October [...], three Octobers ago*" (p. 3), ainda que nunca saibamos concretamente em que ano o enredo se passa, fazendo com que tal imprecisão reforce a sensação de deslocamento e estagnação que atravessa a história. Mas é sobretudo nesse capítulo que nos deparamos com o sentimento de desconexão da narradora em relação ao mundo. Frankie percebe a si mesma como alguém que está pouco a pouco morrendo, mesmo inserida numa estação associada à renovação, o outono.

Há aí uma tensão importante entre a paisagem do ambiente rural e sua experiência subjetiva: enquanto a paisagem continua obedecendo ao ritmo das estações, ela permanece paralisada, incapaz de acompanhar qualquer promessa de recomeço: "*The weather doesn't match my mood*" (p. 3). Nesse sentido, podemos afirmar que a paisagem em *A Line Made by Walking* não é um elemento acessório, não funciona apenas como cenário, mas como uma espécie de superfície de projeção da consciência de Frankie – ainda que essa projeção nunca aconteça totalmente.

É também nesse momento que ela menciona seu projeto de fotografar uma série "*about how everything is being slowly killed*" (p. 2). Os animais mortos encontrados ao redor da casa e durante suas caminhadas e passeios de carro e bicicleta aparecem como imagens de uma morte lenta e difusa, mortos com ela e por causa dela, como se o mundo também estivesse "*coming apart*" (p. 6), em uma espécie de condição compartilhada, marcada pela implicação e pela coexistência com a realidade, a paisagem. Esse pássaro foi encontrado no meio da pista, provavelmente atingido por um para-brisa em alta velocidade.

A relação entre texto e imagem ao longo da narrativa remete aos textos do escritor alemão W. G. Sebald, um dos principais responsáveis por incorporar a fotografia à literatura como um artifício capaz de, dentre tantas outras coisas, conferir um efeito de veracidade ao universo narrado. Em *Os anéis de Saturno* (2010), por exemplo, as imagens de objetos e paisagens funcionam como disparadoras da memória e como vestígios da errância e da peregrinação do narrador. De igual modo – e talvez isso seja o mais interessante –, essas mesmas imagens parecem tensionar as fronteiras entre ficção e realidade, deixando nebulosos os limites entre onde termina um e onde começa o outro.

De certa maneira, as fotografias que aparecem

ao longo da obra de Sara Baume, pontuando e dialogando direta ou indiretamente com o texto, também ativam a memória e o imaginário, pois rapidamente somos levados a uma temporalidade outra que não a da captura da imagem, e funcionam como testemunhos do que está sendo narrado. Em outras palavras, mais do que simples ilustrações, elas produzem um efeito de autenticação do narrado, por causa da ligação muito forte que o dispositivo fotográfico ainda mantém com a realidade imediata, atuando, paradoxalmente, como uma espécie de documento da veracidade do relato ficcional.

Há outras maneiras de compreender essas imagens. Susan Sontag (2004) é uma das pensadoras que afirmam que a imagem fotográfica pode servir como atestação da experiência, uma vez que a fotografia funciona também como um certificado da presença do fotógrafo. Fato é que cada imagem testemunha não apenas aquilo que esteve diante da câmera, mas igualmente o olhar, o corpo e a posição de quem a produziu. Nesse sentido, penso que as fotografias feitas por Frankie podem ser aproximadas da série de pinturas datadas e dos telegramas enviados por On Kawara, especialmente daqueles que continham apenas a mensagem *I AM STILL ALIVE* (*Ainda estou vivo*), seguida de sua assinatura. À semelhança dos trabalhos do artista, descritos pela narradora logo no primeiro capítulo, essas imagens podem ser lidas como uma tentativa de afirmar a própria existência no mundo, um gesto insistente de dizer a si mesma que ainda permanece ali, apesar da sensação de que tudo está desmoronando, "*coming apart*".

Por outro lado, Sontag (2004) também diz que as imagens podem ser uma forma de recusar essas mesmas experiências, à medida que tudo passa a se orientar em direção ao encontro com a imagem ideal – no caso da protagonista, a imagem dos animais mortos. Diante do sentimento de esgotamento que atravessa Frankie, a fotografia poderia ser vista, então, menos como um gesto de preservação do vivido do que como uma tentativa de mediá-lo, convertendo a experiência em enquadramento, superfície, e estabelecendo uma relação mais afastada com a realidade que ela está enfrentando. Porém, para além de escolher entre uma opção e outra, o mais instigante é perceber a lógica por meio da qual as fotografias participam simultaneamente do jogo de aproximação e distanciamento da protagonista em relação ao mundo ao seu redor.

Ao mesmo tempo, é interessante notar que, em muitos momentos da narrativa, a personagem parece editar as fotografias, colocando em dúvida o caráter objetivo e impessoal que toda imagem supostamente carrega. Nessa mesma imagem do pássaro, após transferir a imagem da câmera para o computador, Frankie diz que a ave parece "*much angrier in reproduction than it appeared in life*" (p. 17). Ela abre o *Photoshop*, seleciona as opções de brilho e contraste e restaura "*the vibrancy lost with its spirit*" (p. 17).

Em outros capítulos, ela até mesmo espera o corvo morrer e chega a manipular a cena, retirando a lata da cabeça da raposa fotografada. Desse modo, vamos percebendo como as imagens, pouco a pouco, deixam de operar como registros transparentes do real e passam a evidenciar seu caráter construído, mediado e subjetivo, em que o que vemos nunca é exatamente o animal morto em si, mas o olhar de Frankie sobre ele. Um olhar atravessado pela melancolia, pelo esgotamento e pela tentativa de atribuir sentido à própria experiência.

Mas o livro não se constrói apenas a partir de imagens reproduzidas, pois também nos deparamos com imagens descritas ao longo da narrativa. Por exemplo, há a primeira imagem verbal que abre o primeiro capítulo e que está reproduzida em um jornal impresso. Nessa imagem, a narradora diz visualizar uma "*tribesman in the Amazon rainforest*" (p. 1), em que homens nus estão com os rostos pintados e apontando lanças para o ar "*as high as they can*" (p. 1), na tentativa de atingir o helicóptero que sobrevoa a área. A legenda diz que "*they are believed to be from the last 'uncontacted' tribe*" (p. 1). O meu primeiro ato interpretativo é relacionar essa tribo isolada com a própria condição da protagonista que, no decorrer do enredo, se retira da vida social dominante e

busca um estado de isolamento.

Há outros aspectos que podemos extrair dessa imagem. Em primeiro lugar, está a maneira como ela já chega ao leitor mediada por diferentes camadas: o acontecimento, o fotógrafo no helicóptero, a fotografia publicada no jornal e, finalmente, a descrição feita pela narradora. Dessa forma, podemos dizer – novamente – que a imagem não aparece como acesso transparente ao mundo, mas como um objeto atravessado por enquadramentos e mediações, dialogando com a dificuldade de Frankie de estabelecer uma relação imediata com o mundo, seja por meio da linguagem, seja por meio das imagens.

Em segundo lugar, acredito que a cena descrita também nos obriga a refletir sobre a relação, muitas vezes assimétrica, entre quem observa e quem é observado, quem fotografa e quem é fotografado. Os indígenas aparecem como objeto do olhar fotográfico, enquanto tentam reagir à presença intrusiva do helicóptero – o que me faz interrogar a maneira como os animais, ainda que mortos, também resistem à totalidade do registro, ao olhar da protagonista. Ou melhor, como as imagens, de forma geral, são sempre algo que resiste, "e que resiste até mesmo à vontade daquele que a produz" (Rancière, 2021, p. 30).

Assim, o uso de documentos dentro da obra, mas também a própria manipulação das fotos por parte da protagonista, parece tornar indistinguíveis os estatutos de ficção e realidade, principalmente quando ficamos sabendo que as imagens que compõem o relato foram feitas anos antes da publicação do livro e apresentadas pela própria artista em uma exposição coletiva na Polônia, em 2009, como parte de um intercâmbio com um grupo de artistas sediado na cidade de Cork. É uma "pós-produção" (Bourriaud, 2009) da imagem por parte da protagonista, com suas manipulações, seleções e montagens, bem como da própria autora, que reutiliza, recicla e (re)contextualiza trabalhos preexistentes, reforçando, quem sabe, a ideia de que arte é apropriação.

Gosto de pensar que há livros que se transformam em instalação – como é o caso do trabalho de Gonzalez-Foerster estudado por Ana Pato (2012) – e instalações que se convertem em livros. Mas também podemos pensar o modo como a textualidade, com sua variedade de referências artísticas, adquire um tom de ateliê, de laboratório e um estatuto de arte contemporânea, corroborando, talvez, com o diagnóstico de Lucy Lippard e John Chandler, que, em 1968, já afirmavam que "em um futuro próximo pode ser necessário para o escritor ser um artista, assim como para o artista ser um escritor" (2013, p. 164).

Podemos afirmar, então, que a "consciência expandida" (Kozak, 2017) na obra de Baume manifesta-se de diferentes maneiras: na indistinção entre realidade e ficção, arte e vida, no uso de imagens fotográficas e nas citações de obras artísticas. Obras, estas, que passam a funcionar quase como uma narrativa "hipertextual" (Kozak, 2017, p. 225), à medida que estimulam a pesquisa dessas obras no Google, multiplicando a linguagem e projetando o leitor para uma zona jamais apaziguada entre aquilo que está dentro e fora do texto, entre o que é literatura e o que está flutuando na "prosa do mundo" (Brizuela, 2014, p. 15).

Em 2017, numa entrevista para o *The Guardian*, parafraseando a romancista Jenny Offill, Sara Baume afirma: "*I always wanted to be an art monster*" (Clark, 2017). Uma frase que está associada à figura do artista que se dedica completamente à criação, afastando-se das exigências da vida social, como Frankie. Porém, acho que pode ser interessante acrescentarmos mais um sentido: o "*art monster*" como aquele que esgarça e devora todos os limites entre as artes, a fim de apropriar-se de diferentes linguagens e procedimentos estéticos e regurgitar aquilo que assimilou sob novas formas, também estranhas, informes, monstruosas.

3 Considerações finais

Em seu texto-manifesto "Literaturas pós-autônomas" (2010), Josefina Ludmer declara o fim da era em que a literatura teve uma lógica interna, que buscava debater a relação da literatura com outras esferas, a política, a econômica e, por que não dizer, com outras linguagens e disciplinas.

Ludmer aposta na ideia de que hoje a literatura atua nas fronteiras: são ficção e são realidade, são e não são literatura, ficando sempre dentro e fora de ambas as categorias.

Como classificar o livro de Baume? É romance? Romance autobiográfico? Autoficção? A própria personagem se chama Frankie, mas seu gênero não é muito bem definido, como se a incerteza de sua identidade se relacionasse com as diversas ambiguidades presentes na narrativa e com o caráter impróprio da linguagem: uma escrita atravessada por deslocamentos e indefinições, que resiste a qualquer estabilização identitária ou formal.

Nesse desmoronamento das divisões entre o que está fora e o que está no interior da literatura, estou interessada em pensar não o campo literário apenas como disputa, mas justamente como um meio "movido por trocas, contaminações e hibridizações" (Machado, 2010, p. 79 *apud* Miguelote, 2025, p. 12). Um campo feito de uma justaposição caótica de signos e materialidades, em que não há hierarquias, mas tensão e continuidade produtivas, que abalam os conceitos analíticos tradicionais e nos fazem questionar como podemos contar uma história hoje e experienciar o presente e, não menos importante, o que a imagem pode ainda fazer no mundo contemporâneo.

Referências

BAUME, Sara. *A line made by walking*. UK: Penguin Random House, 2017.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção*: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Trad: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BRIZUELA, Natalia. *Depois da fotografia*: uma literatura fora de si. Trad: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

CLARK, Alex. Sara Baume: "I always wanted to be an art monster". *The Guardian*, Londres, 18 fev. 2017. Disponível em: https://www.theguardian.com/books/2017/feb/18/sara-baume-interview-a-line-made-by-walking. Acesso em: 13 jun. 2026.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidadena estética contemporânea. Trad: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KOZAK, Claudia. Literatura expandida en el dominio digital. *El taco en la Brea*, [*s. l.*], v. 4, n. 6, p. 220-245, 2017. Disponível em: https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/75480. Acesso em: 13 jun. 2026.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 17, 2022. Originalmente publicado em 1979.

LIPPARD, Lucy; CHANDLER, John. A desmaterialização da arte. *Arte & Ensaios*: revista do PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, n. 25, 2013.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. *Desterro*, [*s. l.*], jan. 2010. Disponível em: https://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf. Acesso em: 11 maio 2026.

MIGUELOTE, Carla. *Palavra e imagem na arte contemporânea*: usos do vídeo e do arquivo. RJ: Nau Editora, 2025.

PATO, Ana. *Literatura Expandida*: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster. São Paulo: Edições Sesc SP: Associação Cultural VideoBrasil, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *O trabalho das imagens*: conversações com Andrea Soto Calderón. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILA-MATAS, Enrique. Literatura expandida: todo el arte es contemporáneo, el de ayer y el del remoto mañana. *El País*, 15 maio 2017. Disponível em https://elpais.com/cultura/2017/05/15/actualidad/1494857844_582692.html. Acesso em: 10 set. 2026.

Samara Lima

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, na linha de pesquisa Literaturas, outras artes e mídias, em que desenvolve pesquisa sobre as relações entre literatura e fotografia. Mestrado em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia, com pesquisa sobre o uso da imagem fotográfica na produção de Annie Ernaux, e licenciada em Língua Estrangeira (Inglês) pela mesma instituição. Principais interesses de investigação: narrativas contemporâneas, inespecificidade, expansão dos campos artísticos no presente e a relação entre literatura e imagem fotográfica.

Endereço para correspondência

SAMARA LIMA

samaracdlima@gmail.com

Como citar este artigo

Lima, S. Texto, imagem e a expansão do literário em A line made by walking (2017), de Sara Baume . Letrônica. https://doi.org/10.15448/1984-4301.2026.1.50063

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.